

literatură

16-18

meridiane

SALA DE
LECTURĂ

26-27

literatură

8



Modificări canonice

O propunere
de
Virgil Nemoianu



Un roman
postum
de
Leonid
Andreev



Poezii
de
Traian T.
Coșovei

Apare săptăminal sub egida Ununii Scriitorilor Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 18

11 - 17 mai 2005 (Anul XXXVIII)

NOMINALIZĂRI

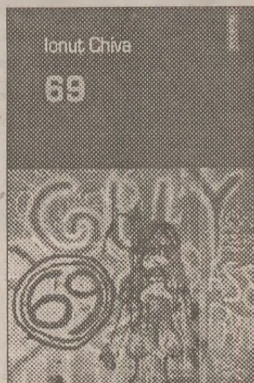
la Premiile de debut ale României literare



Ioana Baetica,
Fișă de înregistrare,
Editura Polirom



Ioana Bradea,
Băgău,
Editura EST



Ionuț Chiva,
69,
Editura Polirom



Suzana Filip,
Aici e viața de apoi,
Editura Paralela 45



Filip Florian,
Degete mici,
Editura Polirom



Ioan Pop-Curșeu,
Nu știe stânga ce face dreapta,
Editura Paralela 45



Nicolae Strâmbeanu,
Evanghelia după Araña,
Editura Humanitas



Miruna Vlada,
Poemextrauterine,
Editura Paralela 45

Decernarea premiilor va avea loc miercuri, 18 mai, ora 18, la Clubul Prometheus



actualitatea

Stratagema de a considera „corectitudinea politică” un fel de „cod al bunelor maniere” e doar un iezuitism pe care mulți adepți de ultimă oră ai acestui flagel ce atacă democrația în punctele sale ultrasensibile îl invocă. „Cum poți să negi importanța corectitudinii politice într-o țară ca România?” mă atenționa unul dintre campionii acestei ideologii. „Tu nu vezi câte abuzuri, câte nedreptăți, ce comportament discriminatoriu întâlnești la tot pasul? Nu ești conștient de primitivismul societății românești, de tarele feudale care au modelat psihicul fiecăruia dintre noi?” În litera lor, astfel de fraze pot fi adevărate. Numai că nu despre ele e vorba. Pentru astfel de atitudini există justiția, singura care poate înlătura efectele unui comportament nociv. Nu putem îndrepta efectele civilizației de tip Ceaușescu prin metodele folosite de Ceaușescu pentru a crea „omul nou”!

Din păcate, prin ideologia corectitudinii politice se urmărește impunerea unui nou colectivism, a dominației unei caste de „aleși” asupra întregii societăți. Drept urmare, principalul atac al „corecților politici” se îndreaptă împotriva așa-numitei „elite autodesemnate” — cu aerul că respectivele grupuri fac cu totul altceva. Ei bine, tocmai asta fac: încearcă să confişte cu brutalitate discursul public, într-un efort ușor psihanalizabil de a scoate din el profituri.

Dar nu asta e problema de fond. Chestiunea de la care am plecat în articolul de față, aceea a slabei reacții a societății civile în fața asediului vulgarității brutale, a ceea ce Marin Preda numea „spiritul primar agresiv”, trebuie să existe pe agenda oricărei persoane, instituții sau foruri responsabile. Din nefericire, principalii promotori ai vulgarității sunt, în momentul de față, patronii canalelor de televiziune. Goana oarbă după bani, mascată în benigna formulă a „audienței”, competiția deșucherii ce vizează exclusiv îmbogățirea a dus la constituirea unor echipe mass-media a căror meserie e oricând inter-schimbabilă cu aceea a gunoierilor, groparilor sau oficianților de la morgă. Emisiunile de știri ale televiziunilor din România au ajuns veritabile colecții de acte și fapte anti-sociale, proiectate în figura telespectatorului cu un sadism ce l-ar umple de oroare pe Divinul Marchiz însuși.

Destrăbălarea sexuală ca formă de duiosie, accidentul ca formulă conversațională, crima ca divertisment de masă au devenit moneda curentă a canalelor de televiziune românești. Spectacolul e grotesc în sine, chiar dacă n-ar avea aceasta componentă psihiatrică: cu un cinism desăvârșit, atrocitățile din categoria celor de mai sus sunt prezentate, de regulă, de ființe (de ambe sexe) extrem de plăcute la înfățișare, perfect echipate pentru o paradă a modei sau un cocktail diplomatic. Felul în care ele frazează tot acest discurs inspirat de ideologia taberelor de exterminare îți îngheață instantaneu sângele în vene.

Pentru ca nebunia să fie deplină, s-a ajuns la un fel de uniformizare și ierarhizare a știrilor, încât „remote control”-ul nu-ți mai e de nici un ajutor. Pe orice canal ai poposi, vei da peste aceleași violuri, escrocherii, asasinat, accidente de circulație, de parcă spiritul a douăzeci și două de milioane de români ar bătui doar culoarele spitalelor de nebuni. Când mai pică și pleșca — așa cum s-a întâmplat recent — a câte unei răpiri de ziariști în Irak, putem fi siguri



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Deșuchierea competitivă

Un cititor al României literare făcea de curând un reproș nu lipsit de îndreptățire: slaba reacție a societății civile și a presei românești la fenomenele de vulgarizare masivă, cu frecvente devieri în zona rasismului și xenofobiei. Reproșul venea pe fondul unor note scrise de mine despre felul abuziv în care diverse grupuri de preslune încearcă să „implementeze” în România ideologia „corectitudinii politice”. Rămân la părerea că ne găsim în fața unor precedente periculoase, ivite din adoptarea unor formule care și-au arătat și în Occident nu doar limitele, ci și reversul profund negativ. Atunci când noile precepte ale colectivismului sunt aplicate dezbaterii intelectuale, ele sunt de-a dreptul funeste, acționând ca mijloace de preslune ale unor grupuri bine organizate și perfect orientate pentru a-și impune agenda proprie.

că „teleaștii” români vor scruta cele mai obscure unghere ale patologicului pentru a nu pierde nici o câțime din mirosul aducător de profit al sordidului.

Cum ieșim din acest coșmar livrat de televiziuni la ore fixe? Cum mai salvăm ceva din omenescul din noi, după

ce deversăm, mai ceva ca la inundații (altă sursă mereu binevenită de exerciții macabre!), animalicul și drăcescul existenței noastre? Soluția nu este, în nici un caz, una de tip „political correctness” — respectiv, arătarea cu degetul ridicat amenințător și expunerea publică a pacătosului. Remediu nu poate veni decât din partea telespectatorilor înșiși. Trebuie să existe, nu se poate să nu existe, o metoda de a ne sustrage vrăjii demonice în care suntem ținuti prizonieri. Personal, nu dau doi bani pe invocarea „rating”-ului pentru a motiva idiotizarea populației. Nu trebuie să fii filozof (și nici măcar specialist în sondări ale opiniei publice) pentru a ști că lumea se uită la ce i se oferă. A invoca subterfugii de genul „Noi dăm ce ni se cere” e una din marile porcării pe care, iată, patronii posturilor de televiziune nu se sfiesc să le spună în gura mare.

Ce nu acceptă personajele din această categorie e riscul competiției în sus, propunând, în schimb, confruntarea „în jos”. Când cobori în pivnițele vulgarității nu e nevoie de cine știe ce inovații: e suficient să lovești sub centură și să acționezi mecanismele odioșeniei ultime pentru a obține efect. Dacă mai ambalezi produsul în țipla zâmbetelor tip păpușa Barbie, dacă mai pui la cârma emisiunii un ins agitat, gata să se destrame în simpliste piese componente, dacă știi să le ceri operatorilor să se bâțâie lasciv cu camere cu tot, efectul e garantat: mesajul se va opri undeva în zona între-picioarelor, adrenalina stimulată din greu va face restul, iar banii vor curge lin, lin de tot în teșchereaua marilor manipulatori.

S-a mers atât de departe încât a devenit obligatoriu în cazul televiziunilor avertismentul aplicat reclamelor la băutura și țigări: „Uzul de televiziune dăunează grav sănătății”. Incultura crasă, iresponsabilitatea, primitivismul multora dintre realizatorii de emisiuni transformă posturile tv în veritabile focare de infecție mintală. Până și banalele, pe vremuri, emisiuni de informații sportive au ajuns o sursă de vulgaritate fără limită. Prin nu știu ce miracol, aceleași și aceleași personaje agramate, aceiași și aceiași mardeiași, aceiași și aceiași infractori converțiți la business de înalt nivel monopolizează emisiunile care ar trebui să ne relaxeze, și nu să ne bage pe gât cangea vulgarității fără perdea și a prostiei ieșite din tâțâni.

Era să spun că de asediul vulgarității au scăpat doar buletinele meteo, dar și acelea au sucombat sub mărimea sânilor și scurtimea fustei inevitabilelor prezentatoare. Cât despre cultură, ea a fost lăsată fie pe seama indivizilor fără har (dar răzbatători), fie sunt atât de prost bugetate încât emană o sărăcie și o precaritate deprimante.

Toate acestea sunt consecința, nu premisa, absenței unui veritabil proiect politico-moral pentru România. Politicienii noștri sunt prea ocupați sau urâsc prea mult cultura pentru a nu fi fericiți de eșecul de proporții pe care aceasta îl înregistrează zi după zi. O Românie aculturală — adică profund necivilizată — e, firește, mult mai ușor de condus. Ori, mai precis, de manipulat. Din nefericire pentru noi, agenții acestei noi politici sunt oameni perfect echipați pentru astfel de activități. Și, încă mai periculos, de o venalitate care nu e întrecută decât de drăcesca lor imaginație aducătoare de milioane de dolari.

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINULESCU.

Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU,

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: Cărțile celor care nu mai sunt

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Imprimat la S.C. ANA-MARIA PRESS

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ), MIRONA LAUDĂ (economist principal), GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: SOFIA VLĂDAN.

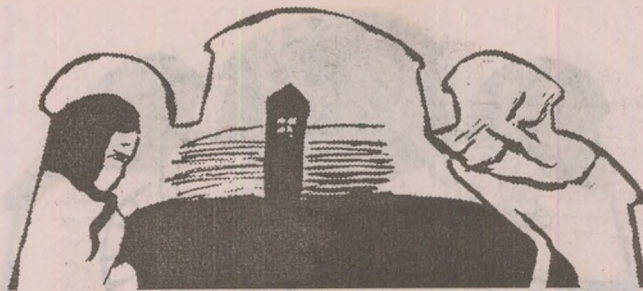
Correspondenți din străinătate: RODICA BINDER (Germania), GABRIELA MELINESCU (Suedia), LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

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

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



actualitatea

Kitsch-ul în viața de toate zilele

Am vorbit altădată de câteva aspecte ale kitsch-ului politic. Dar prelungirile lui se găsesc pretutindeni: în artă, în literatura ieftină, în producțiile mass-mediei, în spectacolul și dialogurile străzii, în casele vecinilor, cu alte cuvinte, în viața de toate zilele.

Florile artificiale și anumite produse sintetice care încearcă să-ți ia ochii sînt considerate kitsch tocmai pentru că și ele vor să pară ceea ce nu sînt; după cum o venerabilă matroană care se îmbracă în rochițe scurte ca la 20 de ani, comportîndu-se ca și cum ar mai fi ceea ce a fost cîndva, obține rezultatul opus celui scontat. (*elle este la risée de tous*, am auzit într-o situație de genul asta comentariul unui spirit caustic în liberala Franța).

La fel, stilul pretențios (caragialian sau molieresc), ca să mă refer la un exemplu din alt domeniu, este kitsch în măsura în care face uz de tot felul de expresii fals-culturale, neadecvate ansamblului, din care transpare impostura. Nu cultura sau incultura sînt relevante în această privință, ci pretenția de a părea ceea ce nu ești. Ceea ce este autentic poate fi supărător, blamabil, monstruos chiar, dar nu kitsch.

Dat fiind acest caracter imitativ, nu numai că noțiunea de care vorbim nu este opusă celei de modă, ci de obicei i se suprapune, confundîndu-se cu ea, cu „moda zilei”. Kitsch-ul, raportat la diferitele sfere de activitate, pături sau categorii sociale etc. este, dimpotrivă, prin

natura lui arhiconformist, mulindu-se după morala, gustul, ideile predominante la un moment dat în anumite cercuri, grupări sau colectivități mai largi, în general lipsite de cultură.

Cumetrele de mahala care își împodobesc locuința cu fel de fel de zorzoane și-și umplu peretii cu fotografiile de familie ale unor veri, verișoare, mătuși și unchi, încremeniți în poziții marțiale și încredințați unor rame de alamă tipătoare, nu fac decît să se supună gustului mediului ambiant, eventual supralicîtîndu-l, în încercarea de a mima eleganța autentică și de a rivaliza cu ea, prin propriile mijloace.

Moda larg răspîdită poate avea la nivelurile ei cele mai de jos conotații morale, precum lașitatea, oportunismul, arivismul abject, capitularea în fața ideilor dominante, fie ele cit de respingătoare. Rinocerii din faimoasa piesă a lui Eugen Ionescu se caracterizează între altele, prin lipsa totală de rezistență față de curentul capitular general.

Cînd, încă la începutul epocii de tranziție din România, guvernării țării refuzau să accepte oportunitatea, chiar necesitatea unui serios examen de conștiință, preconizat de mulți intelectuali de frunte, ca Octavian Paler, Ana Blandiana și alții, nu prin vinătarea de vrăjitoare, ci prin elucidarea atîtor întrebări ale trecutului mai îndepărtat sau mai recent rămase fără răspuns, și expunerea în plină lumină a unor adevăruri ținute sub obroc, acești guvernanți nu făceau decît să mențină domnia kitsch-ului. După cum la fel de kitsch mi se pare confundarea țării ca atare cu un partid, un guvern, un regim sau o linie politică predominînd la un moment dat, ca să nu mai vorbesc de tendința de a-i eticheta pe adversarii politici, cu epitetul de „trădător de țară”, unul din cele mai răspîndite clișee-kitsch pe care le cunosc, agreate cu predilecție de mentalitatea totalitară, în locul oricăror alte argumente.

Imaginea de care se folosește Milan Kundera în una din cărțile sale pentru a reda imaginea amalgamării forțate a indivizilor într-o uniformitate voioasă, este aceea a nudității. Toți oamenii devin astfel aproape identici – niște corpuri.

O femeie îi povestește soțului coșmarul ei din noaptea precedentă: defila goală în pas militar, în jurul unui bazin, rotîndu-se la nesfîrșit împreună cu alte femei goale. Cocoțat deasupra bazinului se afla un supraveghetor care urla tot timpul, obligîndu-le pe femei să cînte și să îndoie genunchii. Cînd una din ele făcea o mișcare greșită, supraveghetorul trăgea în ea imediat. Femeile rideau vesele la fiecare detunătură a revolverului și cîntau tot mai tare, în timp ce un cadavru cădea încet, încet la fund și dispărea sub apă.

Defilarea femeilor goale își are pandantul în altă imagine-cheie, de data aceasta desprinsă din coșmarurile noastre, ale tuturor dintr-o anumită generație, dar trăite în timpul zilei, aceea a cortegiilor de indivizi mărșăluind cu brațul ridicat și scandînd la unison aceleași vocabule, de cele mai multe ori învățate la comandă pe de rost, nu de puține ori reluate de acțiunea mimetică a maselor dezlanțuite.

Spectacolul mimetic al maselor dezlanțuite pînă la paroxism îl avem și astăzi, în societățile democratice. E deajuns să fi urmărit imagini din campaniile electorale succesive ale diferiților candidați din SUA, sau mai recent pe acelea de la Convenția republicană din New York, care a propus realegerea președintelui Bush. Paginile din Elias Canetti sau Ortega Y Gasset amîndoi printre scriitorii preocupați în feluri diferite de reacțiile maselor, pălesc în fața realității.

Acestea fiind zise, aș adăuga că întîlnim din cînd în cînd în experiența noastră de zi cu zi și reversul kitsch-ului conformist, un soi de originalitate voită, deghizînd de fapt proasta creștere, brutalitatea, ingratitudinea, pomirile antisociale. La urma urmelor, mai toate formulele de politețe, de atenție mai mult sau mai puțin simulată față de semenii conțin un element de kitsch, de edulcorare superficială a relațiilor adesea dificile dintre oameni. Dar fără ele (fără aceste formule) n-ar fi oare existența noastră mult mai greu de suportat?

Gina SEBASTIAN ALCALAY

vis cu rozmarin

vreau să vă povestesc acum cîte ceva
despre copiii care se joacă în timpul liber cu focul
se ascund în dulapuri, în lăzi, în camere,
printre borcane cu gogoșari și castraveți murați
locuiesc acolo afară din timp ca-ntr-un marsupiu
de catifea albastră
culcușul lor se umple de foșnete și de rozmarini
din dreptunghiul alb al ferestrei
praful argintiu curge într-una printre dințișorii ascuțiți
ai șobolanilor
în colțuri pânzele păianjenilor atîrnă
cuminți atent desenate

Cu cât te îndepărtezi mai mult
cu atît cineva se încapățânează să te urmeze.

Elegia zebrei

(prima și cea de pe urmă)

un animal alb cu dungi negre
sau negru cu dungi albe
lângă o cămilă respectabilă
(desenată cu cretă pe o poartă neagră)

două limuzine de colecție
cu membrane moi și cabluri electrice
toate prinse cu ace de infinită siguranță
inofensive pentru cunoscători
și pentru pălăriile de fetru.

peste drum merceria și un maidan

Catrinel Popa



acoperit cu petale, confetii, frimituri
de iască și de marțipan
un spațiu primitor,
mai degrabă oval

unde se plimbă îmbujorate majoretele
pe biciclete
crocante
de susan

iar cînd se lasă
bine de tot întunericul
bătrânii pedofili cad unii peste alții
în capcane întinse
de grațioase și

bineintenționate
midinete.

lau cuvîntul în fața oglinzii

nici ironia
nu mai poate fi
(considerată)

o armă
ucigătoare
de cînd am
îmbătrânit

prin indecent
de goale
crematorii

printre
zâmbitoare
gutui prin

cafenele
neîcălzite
pe scaune

de plastic
(veritabil!)
taburete

neîncăpătoare
pentru fesele
noastre
prea largi ■



critică literară



Alex. Ștefănescu

CĂRȚI RASFOITE

Johnny Răducanu, Țara lui Johnny, prefată de Horia Alexandrescu, București, Ed. Vivaldi, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu). 112 pag.

Johnny Răducanu este în muzica de jazz ceea ce a fost Nichita Stănescu în poezie: un improvizator genial, un maestru de ceremonii (cosmice) căruia îi place și să se joace, un artist autoritar și, în același timp, un clown. De altfel, are și talent literar, după cum reiese din replicile scânteietoare pe care le risipește în viața de fiecare zi.

Publicistica lui Johnny Răducanu, reproducă selectiv în volumul intitulat ingenios *Țara lui Johnny*, nu se ridică la nivelul creației orale a autorului, fiind lipsită de farmecul inspirației instantanee. Totuși, este trăznit-simpatică și se citește cu plăcere: „Nu știu, dar eu, dacă aș avea o putere, aș închiria România toată, pentru 100 de ani, americanilor. [...] Eu nu vreau s-o vând, bre! Eu vreau s-o închiriez și cu banii din chirie, toți muritorii de rând ar trăi mai bine, vă asigur.”

George Țârnea, Poeme supărate rău, Râmnicu Vâlcea, Ed. Conphys, 2003. 198 pag.

Surpriză de proporții! Talentatul poet George Țârnea, cunoscut (și dezavuat) pentru ușurința cu care a compus în timpul regimului comunist versuri melodios-festive, a publicat cu puțină vreme înainte de moarte o carte cu titlul *Poeme supărate rău*, șocantă prin sinceritatea ei agresivă, prin stricarea furioasă a oricărei atmosfere sărbătorești:

„O ducem într-un marș de turmă/ De când ne știm, cu sfinți cu tot./ Predestinați, până la urmă./ Să ne pupăm beleaua-n bot./ Denaturând câte-o poruncă./ Subtilizând câte-un cârlan./ Nu suferim de chef de muncă./ Dar nici de bine, peste plan./ Ne plac și nouă cozonacii/ Din spuma laptelui de cuc./ Dar prea ne-am învățat cu dracii/ Care ne mint și ne conduc.” (*Mitologie locală*)

În ultimii ani de viață, George Țârnea a întors armele. Rafalele sale lirico-pamfletare sunt necruțătoare.

Alexandru Zub, Pe urmele lui Vasile Pârvan, cu o prefată de Liviu Antonesel, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2005. 348 pag.

Apariție de zile mari, datorată cunoscutului și respectatului istoric de la Iași, Alexandru Zub. După cum explică Liviu Antonesel în prefața cărții, Alexandru Zub a început, încă dinainte de a fi închis din motive politice, investigarea sistematică a operei unor importanți istorici români: A. D. Xenopol, Mihail Kogălniceanu, Vasile Pârvan. Monografia consacrată lui Vasile Pârvan intră într-un raport de continuitate cu proiectele sale din tinerețe, reprezentând în același timp o sinteză a unor documentări și reflecții de-o viață.

Dintr-un personaj mitologizat (inclusiv prin contestare), Vasile Pârvan redevine, în cartea lui Alexandru Zub, ceea ce a fost în realitate: un intelectual eminent al timpului său, care și-a servit țara cu o convingere calmă, fără urmă de isterie naționalistă, și care și-a creat opera cu frenezie, dar și-a păstrat mereu activ spiritul critic.

Autorul monografiei înaintază lent în reconstituirea destinului acestui intelectual, folosind tot ceea ce a

aflat și a înțeles despre el. Concertarea maiestuoasă a informațiilor și ideilor face ca savanta lucrare să fie citită cu pasiune, ca un roman.

Alexandru Sfârlea, Către Sing, București, Ed. Delania, 2005 (cuprinde și un dosar critic). 84 pag.

Către Sing este un poem cu respirație amplă, format din patruzeci și trei de părți. Poate fi citit ca un roman epistolar în versuri, adresanta „scrisorilor” fiind o misterioasă Sing, căreia poetul i se adresează pe cele mai diferite tonuri: confesiv, implorator, dramatic, deznădăduit, meditativ etc. Din loc în loc, textul capătă o fosforescență metafizică:

Combinăția de eleganță, grație și intransigență

„În sfârșit, Sing, mi-ai scris, văd plicul./ numele meu și adresa exacte./ parcă și verzui./ o idee-nclinată spre miazănoapte/.../ am cercetat fiecare literă cu ochii vestejiți/ (poate ai unui mort/ aparent rătăcit printre vii)/ am încercat să știu cât aer/ din respirația ta/ atinsese cerneala aceea/ mirosind, încă, a lumină astrală”... (XVIII).

Iordan Aloanel, Transparența clipei, pref. de Grigore Codrescu, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2005 (versuri). 132 pag.

Versurile unui sentimental care se înduioșează amintindu-și de casa părintească, de revelațiile copilăriei, de femeile iubite de-a lungul anilor. Evocările naiv-soleme și confesiunile când simpliste, când eseistice creează impresia unor schimbări hazardate de registru stilistic:

„O, unde ești tu, culme-arhetipală/ Din satul meu, din casa mea natală?/ Ca un mesteacăn alb copilăria/ și-n rest ce-a fost, a fost o fată Ria.../ ...și o pădure-a fost, și-un vis de copil!/ Prin foșnetul de frunze-un dor tiptil/ Se furișă încă de-atuncea vag:/ Ceva prindea contur solar și drag.” (*Nostalgie*)

Cristian Dică, Manuscrise din spatele nopții, postfață de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 2005 (versuri). 148 pag.

Poetul este un cavaler al poeziei de altădată. Îmbrăcat în armura unei retorici greoaie face mișcări încete și

uneori caraghioase. Totuși, are ceva de spus. Merită să ne reprimăm zâmbetul ironic și să-l urmărim cu atenție: „Vezi, aerul rămâne fără mine/ Puțin câte puțin, până-ntr-o zi/ Când va umbla un gol străin prin lume/ și-o piatră în neunde m-o-ntrei./ Un gol greu turburat de nici un nume./ Greu răscolit de arșiți ca-n oglinzi./ Jumate îngropând mirate strune./ Jumate dezvelind mirate grinzi./ Și va cădea lumina și va fi/ Fără sfârșit aceeași zi în toate./ Și nici nu vei putea deosebi/ În dreptul meu că vin din alta parte.” (*Fără sfârșit*).

Gheorghe Grigurcu, De la un critic la altul, Iași, Ed. revistei „Convorbiri literare”, 2005. 380 pag.

Volumul cuprinde articolele lui Gheorghe Grigurcu din ultimii ani despre aproximativ șazeci de critici literari români, de la G. Călinescu la Laszlo Alexandru. Adept al reacției imediate, autorul oferă un adevărat recital de aprobări și contestări explicite.

El nu-și folosește niciodată capacitatea de nuanțare (ieșită din comun) pentru a se eschiva de la pronunțarea unor opinii ferme. Totodată, nu devine brutal din dorința de-a fi tranșant. Combinăția de eleganță, grație și intransigență este unică în critica noastră literară și îl face pe Gheorghe Grigurcu imediat recunoscutibil.

Dumitru Ion Dincă, Scriitorii buzoleni de azi, Jurnal de lector, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2005. 132 pag.

Poetul și publicistul Dumitru Ion Dincă se aventurează, cu o siguranță voioasă, într-un domeniu pentru care nu are competența necesară: critica literară. Dezinvolt, face numeroase greșeli de evaluare (în sensul că-i supraevaluează pe toți scriitorii buzoleni de azi), dar și greșeli de exprimare, de genul: „[Ion P. Iacob] Nu friza în ședințele Cenaclului „V. Voiculescu” și nici nu încerca să-și capteze auditoriul prin gesturi spectaculoase...” Cu alte cuvinte, nu friza auditoriul, îl lăsa netuns...

În mod dezamăgitor, nici măcar portretele scriitorilor nu sunt realizate cu îndemănare: „Dacă-l întâlnești pe stradă sau într-un grup și n-ai ști că e vorba de poetul George Lixandru, născut și trăitor la Cislău, te-astepti ca personajul în cauză să-ți propună o expediție unde nu te gândești, cu ceva afaceri, complice la un delict. E fermecător în naivitatea pe care o afișează, chiar dacă viața de trubadur a dăltuit pe chipul lui un arhipelag de semne devastator, aș zice.” etc. ■





critică literară

Constantin Stan este unul dintre numele grele ale prozei astăzi clasicizatei generații optzeci. Prezent în *Desant '83*, cartea manifest a generației sale literare, autor al mai multor romane și volume de povestiri, Constantin Stan este un nume rostit întotdeauna cu respect atunci când se discută despre proza optzecistă, chiar dacă nu a beneficiat niciodată de aura mondano-literară care a răsfățat numele lui Mircea Nedelciu sau Mircea Cărtărescu.

Soldat fidel al textualismului din anii de pionierat ai postmodernismului românesc, Constantin Stan a publicat de curând un roman la care a trudit mai bine de douăzeci de ani. Deși are doar puțin peste 250 de pagini, romanul *Gerda* a fost început în anii optzeci și încheiat la sfârșitul anului trecut. Prin aceasta el are și rolul unui test privind adaptabilitatea tehnicilor literare la modă între tinerii scriitori din ultimul deceniu al comunismului la cerințele momentului literar actual.

Romanul lui Constantin Stan este emblematic pentru ceea ce ar putea însemna evoluția organică a prozei generației optzeci. Mizele mici la nivelul acțiunii (focalizarea pe aspectele banale, terne, insignifiante, ale vieții cotidiene), atenția acordată construcției textului (ale cărui elemente se află mereu la vedere) jocurile narrative (autor fictiv-narator-personajul care se confesează, permanentele salturi pe axa temporală, desele schimbări de perspectivă și promovarea succesivă a celor trei persoane gramaticale la statutul de narator principal), intervențiile metatextuale ale vocii narrative, comentariile critice la adresa textului care tocmai se scrie, dezvoltarea epică, la nivelul textului, a teoriilor semiotice și structuraliste, intertextualitatea, sînt elemente de identificare a literaturii optzeciste care se regăsesc cu asupra de măsură în romanul *Gerda*.

Prima întrebare legată de un asemenea roman este dacă el trebuie privit ca un monument arhitectonic, din perspectiva rafinamentului cu care este construit textul, sau din cea a elementelor poveștilor și întâmplărilor care alcătuiesc țesătura epică. Firește, în principiu ambele aspecte trebuie privite cu egală atenție, așa cum, atunci când privești o biserică admiri forma turnului, modul în care se îmbină pietrele și/sau lemnul, armonia ansamblului, dar și calitatea compoziției frescelor și a vitraliilor. În cazul literaturii, însă, mizele puse pe unul sau altul dintre aspecte sunt de cele mai multe ori explicite. În romanul tradițional, chiar și în cazul marilor stilisti (Flaubert, să zicem), miza a stat întotdeauna pe ce se spune. La noii romancieri francezi, dimpotrivă, accentul a căzut aproape exclusiv pe cum se spune, acțiunea nefiind decât un pretext pentru punerea în valoare a tehnicilor narrative. Ca orice autor hiper-lucid, Constantin Stan pune sub lupă toate nervurile textului, analizează chiar modul în care crește narațiunea cu instrumente care aparțin, mai degrabă unui critic semiotician decât unui prozator: „iar eu, încercînd să ordonez amintirile, poate chiar suprapun cele trei momente și acreditez un sens care nu este al întâmplărilor din chiar copilăria ta, ci acela pe care-l acreditezi povestirii despre copilăria ta, cu ajutorul unor cuvinte (ce-și găsesc locul în propoziții, propozițiile, după cum ne spun gramaticile, în fraze, frazele, după cum ne învață gramatologii literari, în construcții ample ce au înlănțuiri logice plăcute, convingătoare pentru cel care le parcurge).” (p. 9)

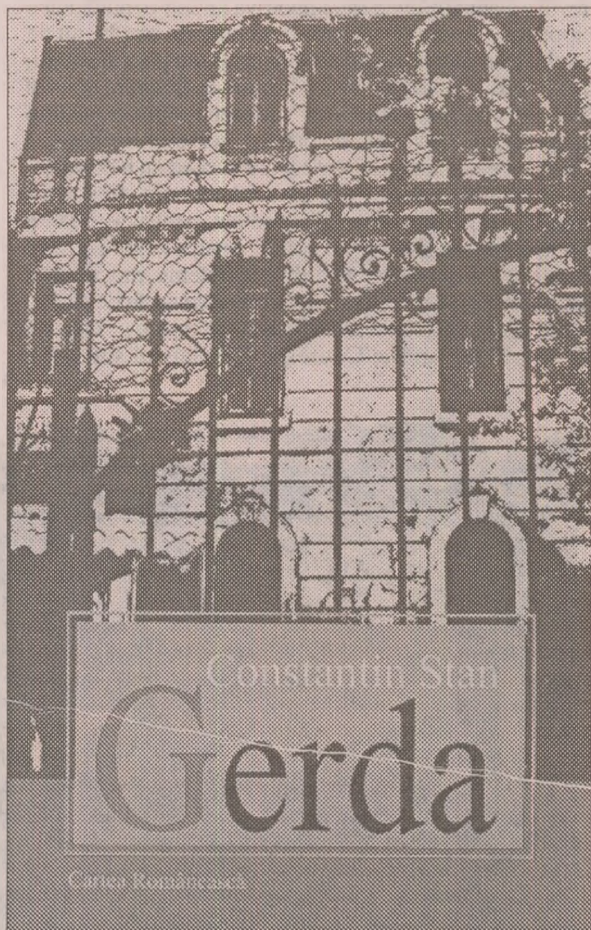
La nivelul narațiunii, pensiunea doamnei Gerda joacă rolul unui fel de turn de control care dirijează zborul amintirilor naratorului din diverse momente ale existenței sale. Firește, un astfel de loc de întâlnire a oamenilor și a poveștilor de tot felul are, a priori, potențial epic. Fapt, recunoscut cu ironie postmodernă de autor: „Pensiunea este așadar foarte puțin epică. Deși avea tot ce-i trebuie pentru a deveni un han al Ancuței. Se deschidea spre narațiune (descripțiunea clasică a interioarelor, buna cunoaștere a epocii prin



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Optzecismul pîrguit



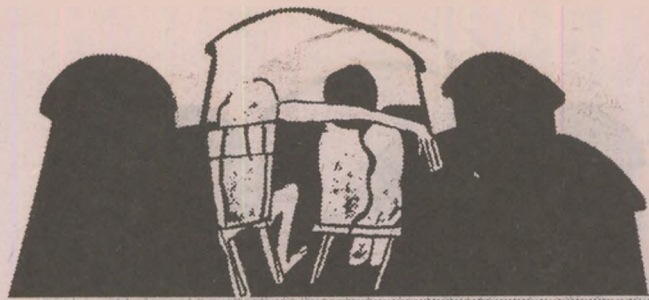
Constantin Stan, *Gerda*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 256 pag., 70 000 de lei.

vestimentație, o ureche fină, de microfon japonez, înregistrînd limbajele diverselor personaje, se profila chiar un conflict – politic, social psihologic – între lumea închisă a pensiunii, ca o reclusiune voită, forțată, și lumea avidă de schimbări din afară) către ora prînzului, cînd ușa se auzea scîrîfînd (...) și

un prim client intra cu timiditatea celui care știa că a venit prea dvreme” (pp. 34-35). Dar ea nu este decât locul de întâlnire al amintirilor naratorului, martorul mut și pretextul rememorării fragmentare a evoluției sale din primii ani ai copilăriei pînă la vîrsta deplinei maturități. Personajele și amintirile se amestecă, oameni care au reprezentat la un moment dat centrul existenței naratorului părăsesc, pe nesimțite, cadrul, apar figuri noi, uneori se simte arsura unui sentiment uitat, totul este confuz, cum însăși viața, chiar dacă, uneori, din malaxor ies pentru o secundă la suprafață eșantioane epice perfect coerente, aparținînd unui mare prozator. Descrierea nostalgică a Bucureștiului copilăriei sale, cu localurile și cinematografele de cartier, nelipsite sticle de Ci-Co, serbările școlare, sărbătorile în familie (și mai ales faza lor de pregătire la care participau cu însuflețire mătușile sale și alte rubedenii), figura protectoare a tatălui, îi prilejuiesc lui Constantin Stan scrierea unor pagini care trimit obligatoriu la evocările lui Mircea Cărtărescu din *Orbitor*. Chiar dacă metoda narativă diferă, sentimentul este același. Un fel de tristețe învăluită în căldura amintirii unor sentimente uitate. Prezența tatălui îi oferea copilului senzația clară că lumea este adînc fixată în rosturile ei și certitudinea că ziua de mîine va fi la fel de liniștită ca cea de azi. Firește, este vorba despre o reflecție a posteriori, a omului matur, pe care copilul nu putea să o conștientizeze și să o exprime ca atare, chiar dacă o percepea difuz. „Îți lipseau prînzurile, adică întîlnirile tăcute – numai întrebările, aceleași de fiecare dată, întrerupeau liniștea – cu tatăl tău, semnul sigur că existența voastră e pusă la adăpost” (pp. 96-97). Aceeași prezență discretă, protectoare se făcea simțită serile, înainte de culcare. „Îl aflam pentru prima oară la mine în camera, citind. M-a întrebat ca de fiecare dată, în loc de noapte bună și de sfaturile părintești de a nu mai sta după miezul nopții: «ceasul îl punem să sune la ora șase, nu?» Era binecuvîntarea lui de fiecare seară, vezi, totul este ca mai înainte, noi doi ne-nțelegem ca și pînă acum, simțind în gît un nod, iar în suflet pornirea de a-mi ascunde capul în fulgarinul lui albastru...” (p. 72)

Romanul *Gerda* este un *Bildungsroman* postmodern, povestea copilăriei și adolescenței naratorului (re)trăită din perspectiva sincopată, mereu surprinzătoare, a unor flashback-uri ale memoriei. O viață aproape banală (așa pare din tonul egal al povestirii, pentru că în realitate copilăria unui băiat crescut doar de tată nu este una cu totul comună), cu bucurii și eșecuri, speranțe, împliniri, iubiri și decepții. Nimic nu sparge limita normalității, în planul trăirii, dar totul este de luat în considerare în cel al scriiturii. Singură, această carte ar putea oferi materialul necesar pentru un registru al temelor, motivelor și tehnicilor narrative ale prozei optzeciste.

Cartea lui Constantin Stan nu este dintre cele care se citesc cu sufletul la gură. Mai degrabă, ar trebui studiată cu creionul în mînă. Inteligentă, mereu surprinzătoare, ea poate da de gîndit și produce revelații unor lectori suficient de experimentați pentru a putea să îi descifreze toate subtilitățile epice și, mai ales, tehnice. În mod paradoxal, însă, principaliul handicap al prozatorului Constantin Stan este dat de propria sa inteligență. Există în scrisul acestui prozator (ca și la alți colegi ai săi de generație) o greu reprimabilă vocație a eseului în chiar corpul romanului, o excesivă preocupare pentru divagația savantă despre mecanismele scriiturii și pentru comentarea propriilor strategii și performanțe literare. Chiar dacă menține în permanență sub control firele narrative (deloc puține), scriitorul are în permanență tendința de a-și complica foarte mult expunerea prin (prea) frecvențele schimbări ale registrului epic. În asemenea condiții riscul devine acela ca cititorul să scape situația de sub control și, la rigoare, să nu mai priceapă nimic din conținutul cărții. Oricum, romanul lui Constantin Stan merită citit, fie și măcar ca studiu de caz. ■



critică literară

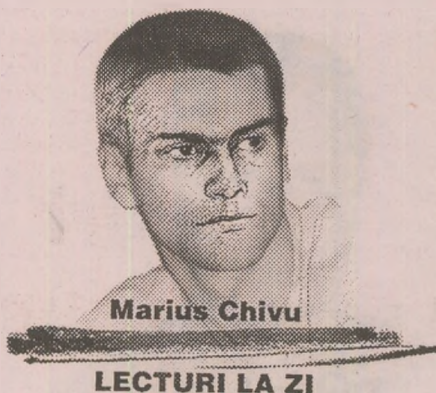
A

ndrei Codrescu (pe numele său adevărat Perlmutter) a debutat în 1963, în revista „Steaua”, cu pseudonimul Andrei Steiu. Doi ani mai târziu avea gata o plachetă pe care însă nu apucă să o publice întrucât părăsește România împreună cu mama sa. A petrecut o perioadă în Italia, apoi la Paris, înainte de a se stabili definitiv în Statele Unite, unde a făcut o strălucită carieră de scriitor de limbă engleză și jurnalist de radio, distins cu câteva premii importante. Pe scurt, așa arată biografia acestui scriitor pe care, până acum, românii l-au cunoscut oarecum pe fugă și numai din traduceri. *Instrumentul negru* este, practic, debutul în limba română al lui Andrei Codrescu, la 40 de ani de la scrierea textelor.

Acest volum, cu poeme scrise o parte în țară altele imediat după plecare, unele dintre ele publicate în periodice românești din exil, era planuit să apară în Honolulu la editura lui Ștefan Baciu. Cartea n-a mai apărut, dar volumul de acum păstrează prefața de atunci. Volumul e structurat în cinci secțiuni marcând perioada și spațiul în care au fost scrise, din Sibiul lui 1965 la San Francisco al anilor 1968. Cu toate acestea, amărăciunea și deopotrivă seninătatea libertății exilului se amestecă indistinct cu nostalgia și imaginea încă puternică a frustrărilor și friicii de acasă. Sentimente foarte amestecate se suprapun, interacționează și se influențează reciproc la nivelul sugestiei și al expresiei. Frenetic, declamativ, cu vitalitatea specifică junetii dar cu maturitatea experienței dure de acasă, ghicita în retorică și în reflecția poetică, poetul e captiv între aceste două stări, neapartinând nici uneia pe deplin. O ipostază inedită, cu atât mai dramatică pentru el, dar cu atât mai expresivă pentru poezia lui. De aici și tensiunea sporită și frumusețea stranie a multora dintre versurile neoavangardiste cu irizări expresioniste ale lui Andrei Steiu deocamdată.

Frica este tema și sentimentul multor versuri. Uneori mascată cu poleiala metaforelor ori în volutele parabolice, alteori „cântată” cu o oarecare poză a umilinței: „sârma ghimpată ne-a devenit atât de familiară/ încât o mâncăm cu pâine/ cu aceeași pâine pe care alături de sare o oferim străinilor/ cu aceeași pâine care doarme între mine și femeia mea./ În spatele pâinii acționează clandestin grăul/ același grâu care a proclamat victoria/ și a mâncat florile armatelor de ocupație./ Iar în spatele grăului – surâsul lui Stalin/ din care izvorăsc în fiecare an mii de refugiați către Apus.” (*Cotidiană*) Recuzita tânărului poet aparține pământului. Satul, casa, strămoșii, familia, pâinea, toate vorbesc nostalgic despre un univers domestic, de refugiu, închis în fața istoriei. Nu întâmplător numele lui Blaga apare în ciclul *Maria Parfenie*, poeta tradiționalist-feministă sub numele căreia bărbatul se ascunde în căutarea unei lumi libere, o creație simbolică pentru a explora în cheie biblică semnificațiile supraviețuirii: „linia strămoșilor nu ajunge ca să dezindividualizeze femeia, ea e un regn, fără strămoși, un pustiu nedeclarat... conexiunile ei sunt îndreptate spre interior, spre un pustiu cu ventuze în care locuiesc vânturile, soarele, luna și cosmogonii viitoare indescriptibile.” (*Antibucolică feminină*). Pentru cosmopolitul Andrei Codrescu de mai târziu, Andrei Steiu este un „arhaic”; o limbă străbună „moartă și livrescă” este cântată sentimental de ultimul ei vorbitor care începe să deprindă și directetea unui limbaj „absolut”, fără prea multe nuanțe, dar sarcastic, eliberat de istorie, deznădăjduit uneori, alteori revoltat politic, așa cum se întrezărește în poemul *Pacea*, dar, mai ales, cum apare deja în poeziile scrise în exilul imediat al anilor '66-'68.

Prin firea lucrurilor, *Era azi*, volumul semnat deja Andrei Codrescu, este nu mai puțin unitar dar mai bun. Poemele sunt mai degajate, mai prozaice, mai directe în comunicarea lor cu un cititor care are un cu totul alt profil cultural. Tema românească, ca să-i spun așa, apare deseori, fie sub semnul unor poeme dedicate revoluției române ori lui Eliade, fie prin discrete referințe. Chiar și când politicul este indistinct, la nivelul profund al textului se păstrează mereu legătura dintre cei doi poeți: Andrei Steiu și Andrei Codrescu. Primul nu va fi uitat niciodată, va rămâne „coconul” celui de-al doilea, cel care până la urmă va recupera și își va revendica glasul poetic al celor două limbi, singura identitate autentică



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Poetul în două limbi

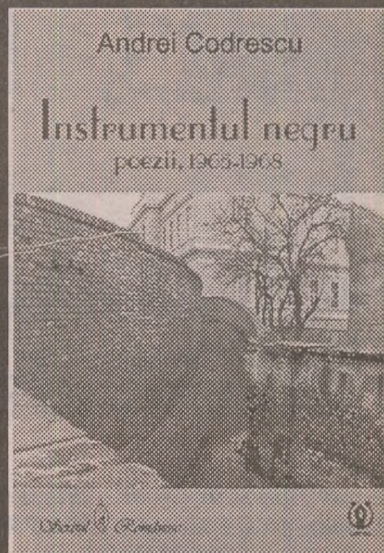
(„unii dintre noi am venit de foarte departe/ hărțile nu-se de mare ajutor”). Mult mai dinamic în expresie, Andrei Codrescu își cântă drama jucată de istorie senin dar la fel de tensionant, cu sarcasm dar și cu umor, cu deferență dar și cu indiferență. În spatele vorbelor declamate cu o cuceritoare directete se ghicește zbaterea unei experiențe, colective sau individuale, trăite intens. Se identifică cu mediul, cu oamenii pe care îi cunoaște, le preia dilemele, se revoltă alături de tineri sau împotriva lor într-o mulțitudine de ipostaze. Andrei Codrescu e un poet de stradă, nu de cenaclu, e un orator, nu un simplu scrib, un poet al cetății, dar nu unul „la stemă”. A fugit dintr-o dictatură și nu e blând nici cu „visul american”. Mereu neliniștit, se ține aproape de orice revoluție și vorbește, vorbește, vorbește....

Registrele și tematica variază, se succed cu naturalețe, cu minima retorică. Pare să aibă nevoie de spațiu pentru a-și desfășura energiile poetice, pentru a-și cânta judecățile, deznădejdiile, pulsuniile, pentru a vorbi despre tot: patrie, istorie, societate, iubire, prietenie, morală, artă, politic, monden etc. În fond, nu are nevoie decât de câteva cuvinte. Cum exact notează Mircea Cărtărescu pe coperta a IV-a, arta lui Andrei Codrescu („dadaistul surrealist

neoavangardist nihilist umanist organist ametist din New Orleans”) are un impact adesea năucitor: „gestuală, chirurgicală, radicală, virtuală, textuală și sexuală. O artă vie ca o scolopendră, ca o femeie sau ca un riff de chitară.” Întâlnirea cu beatnicii a poetului sibian atras de avangardisme a condus la o formulă poetică mai vitală, biografică și personală în sens public, deopotrivă prelucrată, fantezistă și directă, dezinhibată, nudă: „acea energie nervoasă/ se cheamă poezie/ când nu poți suporta/ nici corpul tău nici lumea/ e aceea undă sonoră/ chiar când jumate adormit” (*Pentru poezie*)

Ciclul *Lu Li & Weng Li* ne rezervă surpriza unei bijuterii asanice care arată (și) posibilitățile livrești cu totul deosebite ale lui Andrei Codrescu. Lu Li & Weng Li sunt doi tineri chinezi din secolul XIII, ea curtezană la curtea imperială, el războinic, „frate și soră, fie iubiți sau, poate amândouă”. Fără a ști dacă se vor întâlni vreodată, cei doi își scriu poeme pe care nu și le trimit. Un fel de jurnal al absenței, un epistolar închis, așa apar poemele celor doi, de o senzualitate orientală discretă pe care n-ai fi bănuț la „radicalul” Andrei Codrescu. Iată două scurte secvențe în dialogul lor fantomatic: „azi n-am avut chef să mă îmbrac/ am lăsat fata să plece/ din hainele mele-am făcut un munte/ în mijlocul casei/ ziua întreagă vântul a lovit în obloane/ fără haine eu nu sunt nimeni/ puteam rămâne așa pe vecie/ seara a venit un mesager/ m-am îmbrăcat/ și din nou am fost Lu Li” – „într-un pom singuratic din luminiș/ toamna a lăsat un măr/ e zbârcit și îndărătnic/ un dos de curvă bătrână/ din care toți vor să muște/ nici unul nu vrea să-l vadă ceilalți/ cei mai buni militari ai împăratului/ se tem de un măr/ rușinea o să ne facă mâine/ să ucidem mai mulți oameni”.

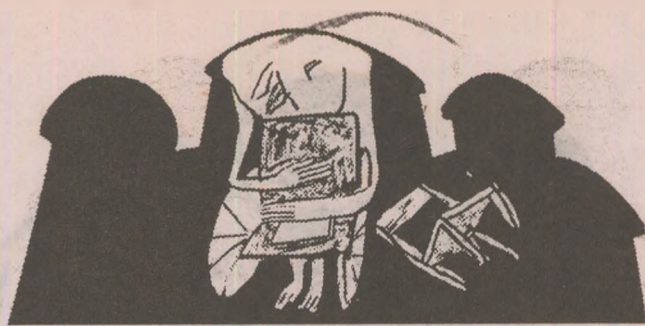
Rareori te simți purtat atât de liber de directetea și nonșalanța versurilor unui poet care scrie despre orice –cu o ușurătate a limbii nu și a ființei impresionantă –, fie că e vorba de un poem de dragoste, despre o seară de lectură, o întâlnire pe stradă, o discuție cu prietenii sau de căderea unei dictaturi, de antisemitism sau de 11 septembrie. *9/11* este un poem impresionant, puternic, profund și „greu”, deopotrivă politic și uman, un poem cu care poți visa măcar că poți schimba lumea. Andrei Codrescu este poetul cu două limbi (așa cum unii eroi de poveste au mai multe vieți) și o inimă pe măsură, un poet care nu face nici o concesie, care eliberează viața din poezie și poezia din viață, un poet care scrie ca și cum ar porni la luptă știind că are prea puțin de pierdut și totul de câștigat. ■



Andrei Codrescu, *Instrumentul negru*. Poezii, 1965-1968, Prefață de Ștefan Baciu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 120 p.



Andrei Codrescu, *Era azi*, traduceri de Carmen Firan și Ioana Ieronim, ediție îngrijită de Ioana Ieronim, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 180 p.



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Tinerea de minte a scriitorilor e, de obicei, mai puțin lungă decât chițibușară. Calupuri de întâmplări pasabile, fără vreun chichirez anume, cad pe de lături mult mai adesea decât cine știe ce cornișă ieșită, dintre amintiri, în relief. Un jurnal de prozator poate purta, adică, precum „ochiul” de pictură, mențiunea detaliu. Constantin Țoiu publică, la Cartea Românească, împărțit, în 2003 și-n 2004, un asemenea jurnal pe sărite: Memoriile din când în când. Volumul al doilea își la, în parte declarat, rolul de cap compas. Închide, altfel spus, niște arcuri de cerc, punctate subțire ori trase, ușor tremurat, în carlocă.



Constantin Țoiu, Memoriile din când în când, volumul II, editura Cartea Românească, București, 2004, 513 pag.

↑
nsemnate peste rînd, așa cum ies la „scuturat”, întâmplările din carte țin de o pan-ficțiune sau de o realitate cam debilă, sprijinită pe manuscrise făcute sul. Am citit, cu alte cuvinte, niște memorii de „autor”, nu de „actor” (împărțirea, cunoscută nouă din mai vechile romane ale lui Constantin Țoiu, în „personaje”, *lato sensu*, care trăiesc/ fac istoria și „personaje” care doar o scriu se actualizează și aici...). și, chiar fără pretenții de palimpsest, niște memorii de memorii. Întîi, niște caiete din studenție, din vremurile de „răsucire”, sucite: primăvara tîrzie a lui '44. Se amestecă acolo „fapte” (meniul de cantină studențească, foarte...cosmopolit, „fulgi de ovăz danezi, mazăre furajeră din rezervele armatei, *liptauer*, un fel de praf de brînză trimis de americani, și un alt praf, de ciocolată, foarte gustos, trimis de Crucea roșie suedeză”) și „filozofii”, ecouri ale ultimelor dispute libere dintre non-marxism și marxism, cu tot cortegiul exaltărilor de tinerețe. Mai tîrziu, lămuriri în treacăt despre micile urme ale marilor schimbări: „Privind cu încordare firma luminată de becul puternic, după cei trei ani de închisoare, făcuse în sine sa: «Hait, că ne-au ocupat rușii!» Intrase în pușcărie cînd încă se mai scria cu o literă și ieșise cînd în locul ei puseseră alta. O literă, o epocă.”

Scrie, apoi, despre cum pot face niște versuri închisoare, șoptite tot timpul, între patru pereți, de oamenii cu carte. Tablourile „după natură” alunecă, ușor, în scene din romane, de la noi și de-aiurea, în biografii de scriitori, ca aceea a lui Filimon, „cîntărețul de biserică peltic și gurmănd”. Culese dintr-un timp deja „răcit”, care-l lasă, cu larghețe, să-și croșeteze subtilitățile pe prozator, nu pe diarist, amintirile își pierd din „bucet” cînd cite-o „ancoră” le trage la zi. Vorbesc de scurte cronici TV, care bruiază reverii diafane de cititor pătimaș, de opinii suferind de morbul generalizării, cu acroș la stricta actualitate. Un jurnal este, totuși, pe lîngă „afirmarea” de *clipa cea repede*, o strictă exersare a formei. Dar al lui Constantin Țoiu ascultă, în părțile lui cele mai reușite, de spusele lui Borges: „pagina perfectă, pagina în care nici un cuvînt nu poate fi modificat fără vreun prejudiciu, este cea mai precară dintre toate.” De aici, poate, preferința pentru „șuvoiul de impresii”, unele depășite, parcă din neatenție, altele, dimpotrivă, adîncite.



Parfurmile, cîteodată mortale, ale lumii literare, aceea pe care autorului i-a fost dat s-o cunoască, stropesc, din loc în loc, paginile de memorii și, din petele odorante, prind contur portrete, schițe de situații, nostalgic-amabile sau mușcător-colegiale. Proiecte trecute și viitoare, forfotă de mic clan care, dacă nu prea apucă lapte sau carne pe la cozi, măcar mai află ceva noutăți răsuflăte, citate, cronici la cărțile tale și la ale altora, urmărite cu ochi critic, toate se amestecă printre amintiri din prima copilărie, scene izolate din viață, momente care trec, precum în vremea lui Caragiale bătrînul, pe sub fereastra vreunei berării. Prinse, la un loc, într-o a doua „secțiune” (după *Oameni, locuri, întâmplări*), *Atelier*. Crochiurile de proză saltă

pe note, de la picanterii și *plaisanteries* culturale la politice și, în cele din urmă, la *cherchez la femme* (și veți găsi legătura...), cîștigînd din ce în ce în vervă. Pasaje vesele și triste, interogatorii comice, anume cochetării și nădufuri alintate, de franctiror în critică și, din vreme în vreme, (aproape) polemist stau laolaltă în paginile scrise, despre neîntreruptul du-te-vino dintre prezent și trecut, cu judecata cîteodată pripită a zilei de azi. Mai fermecătoare cînd au apucat să se decanteze, atinse de suflul prozei, mai jurnalistic – frivole pe teme „la zi”, însemnările dau seamă de o anumită stabilitate, de o egalitate de umoare, totuși, trecînd peste omeneski excese. O mărturie creditabilă, cum *grano salis*, despre om, oameni, prietenii sub vremi.

În capitolul ultim, *Drumuri*, istoria (personală) este reconstruită spațial, din impresii de călătorie, mai curînd de turism cultural, deopotrivă voiaj în timp real și pribegie imaginară, stîrnită de amănunte din cărți. O lume (mare) ancorată de hulupele ochelarilor... Întîi, preambulul despre călătorii roniști, de cînd se știu, prin țările străine, un spectacol fantastic, în care se amestecă mirare cu admirare. Apoi Germania, cu orașele ei muzicale, adăpostind, în amintire, neostoite, celebre iubiri. Rusia, dimpreună cu literatura și, în parte, cu istoria ei. Italia, o țară, un muzeu. Emoția primelor „ieșiri”, Ungaria, Polonia, China. America și *International Writing Program*, „scuzată” cu o anume recunoștință față de contestările de tot felul ale unor intelectuali europeni. În fine (dar nu la urmă...) Franța cu picturi și cu hanuri, cu *bistrot-uri* și cafenele, tot atîtea agreabile popasuri.

Drumul se termină la Chartres, cu tîrzie smerenie, „tîvind” un tablou final care seamănă bine cu sfîrșitul cărții lui Perec, *Un om care doarme*: „așteptînd, în Place de la Concorde, ca ploaia să se oprească...” Picături marunte și reci, burînd ritmic peste catedrală, trezesc, parcă, în finalul unor memorii despre fiecare amănunt în parte și despre nici unul în chip special, demonii adormiți în detalii. Pe care nu se cade, în nici un caz, să-i alungi, fiindcă, spune Henry Michaux, descoperit, ca din întâmplare, într-o notiță stingheră, găsită „printre hîrtoage vechi”, *qui a rejeté ses demons, nous inopportune avec ses anges*...Sau se cade, doar dacă, vorba cizmarului care voia să plece la Las Vegas, dintr-o altă „schiță”, n-oi fi „din aia care scriu la povești”... ■



l i t e r a t u r ă

AEROSTATE PLÂNGÂND

poetului Ioan Flora

Sub acoperișul din paie și stuf, nici un foc
nu mai adună spaimetele unei nopți de iarnă.

E multă singurătate ce fierbe în oala de tuci, în gutuile
de pe raft
și multă îndepărtare în nasurile turtite de geamul
ferestrei.
Nu sunt copiii viței de vie la cules de flori de salcâm și
nici căruțașii însetându-și caii la fântână.

Bătrânul Aerostate își cheltuiește tutunul pe rotocoale
de amintiri
în timp ce lemnul ușii scârțâie în vântul lui decembrie.
Același lemn din care sunt ridicate crucile de pe deal...

Trebuie să călătorești cu mult mărunțiș la tine în ziua
de azi
ca să plătești duhurile care au băut din laptele subteran
— își spuse Aerostate, plângând.
Trebuie să-ți aduni anii în pumni ca să poți plăti, ca să
poți scrie pe perete:

Nici azi nu a nins. În prag,
o femeie tăcută sporește onoarea casei.

REMUȘCĂRI

Cele mai multe remușcări de teren din acest an
și cele mai îndelungi alunecări de faleze
le-am petrecut împreună.

Am văzut mai multă fericire în ochii tăi
decât în *bidon-ville*-uri și brâiele de dinamită atârinate
la matineele coapselor tale : voiai să răstorni lumea,
noua ordine și, mai la urmă, porțelanul întunecat
din care mai băuseră și alții.

Cele mai lungi remușcări din anul acesta ploios -
o formă singuratecă de surpare de sine.
Voiai să răstorni lumea cu dinamita strecurată
în ceștile de cafea... hotelul de viață, liftierii
răzbunători apăsând pe butoane de frig și
oamenii aceia de *douăjide* bancnote de frunze bacșiș
ancorați la valize...

Cele mai mari remușcări din anul acesta :
așternuturi de stâncă și pământ...forme de relief
tot mai nesigure de la înălțimea ultimului catarg.

BARBECUE

În cartier se auzea doar melodia *Cine a lăsat*
câinii afară !?
și ocrotitorii nemiloși ai ursului panda strigând
lozinci anti-globalizare.
Scuturau din lanțuri și băteau în tobe din piele udă de
câine.

De pe balcon, pisica s-a întors cu o frunză proaspătă
din cea mai imprevizibilă iederă a acelui an.
Și cu întrebarea: *știi cum sună în limba germană*
o condamnaare la moarte?

De pe balcon, pisica s-a întors în timp cu o frunză de
iederă verde, imprevizibilă...

Câți porumbei au zburat pentru pace
și câți nu s-au mai întors acasă, la grătar !



Foto: Mădălin Roșloru

Traian T. Coșovei



ZBOR ÎNTRERUPT

Atât ești, atât ți-a rămas:
o femeie care a trăit de una singură
într-o țară înghețată, —
care a descoperit mai întâi focul care nu a ars
niciodată,
care a întâlnit banchiza de gheață care nu se va topi
niciodată, —
dragostea scrisă mărunț pe cărți poștale care nu vor
ajunge la timp niciodată,
care a inventat un avion
care nu a zburat niciodată...

Fotografia singurei femei care a trăit
într-o țară înghețată
visează și acum în dialectul vânturilor potrivnice.

SALSA

Plângeai. Aveai cearcâne potrivite,
cusute din perdelele sfâșiate de vântul
pe care băștinașii îl botezaseră *Geronimo*.
Voiai să-mi spui ceva, dar printre regrete
s-a strecurat în așternut și pisica.

Apoi, tobele, trompetele și maracasele de pe țărm, -
orchestrele de scoici, pulpe bronzate și bambus
lăsate de reflux...

Privesc de pe terasa de vară
prin ochelarii mei de imperialist :
doi sau poate chiar trei băștinași
dansează triumfători
în apa lipsită de crocodili !

DANSUL DIN PORT

Dresoarea de câini din porturile duhnind a rachiu ieftin
era sinceră sau doar se întreba?
Și câinii aceia cu butoiaș, cât de
devotați supraviețuirii... până la carne și os peste os
ca un simbol al pirateriei!

Din acest punct de vedere, mulți au văzut marea,
aproape toți
au înfruntat oceanul
și crestele de spumă lăsate în urmă de copiii piraților.
Și toți mușcau
din trupurile albe ale copiilor...

Dar nici unul nu a strigat sâțul: Pământ!
N-aveau metafore, doar stenogramele lor întristate.

Așa că nu veniți la mine cu povești inventate.
Tocmai la mine, cel dezlegat de mări și oceane. Cel care
de pe țărmul pustiu a cules o piatră
ca să înceapă, de unul singur, războiul Troiei.

Lăsați-l, nu-l priviți, nu-l ascultați, —
el cântă și dansează doar ca să nu-și amintească! ■

(din volumul în pregătire *Aerostate plângând*)



L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Pannonia lui Márai

Pannonia lui Márai înseamnă nu doar Ungaria ori Imperiul Austro-Ungar, ci, prin extindere, Europa și întreaga omenire.

Mesajul literar al Pannoniei a căpătat în ultimele decenii audiență universală. Faptul că un prozator precum Imre Kertész primea, în urmă cu un an și ceva, Premiul Nobel pentru Literatură, iar Tîrgul de Carte de la Frankfurt avea drept invitat de onoare Ungaria reprezintă epifenomenele vizibile și spectaculoase; realitatea ascunsă pe care toate acestea s-au ridicat este însă mult mai interesantă și, probabil, mai durabilă. Ne gîndim la lectură, la lectura reală întreprinsă în singurătate și tăcere, nu la cea comandată de festivități.

Despre romancierul Sándor Márai se vorbește de multe decenii, însă pînă de curînd pușini îl și citiseră. De abia acum, în ultimii ani, tradus în toate limbile de mare circulație, el a ajuns accesibil milioanei de cititori interesați. Despre acest emblematic autor știam mai ales circumstanțele dramatice și stranii ale biografiei sale; ceea ce începe acum să prevaleze este marea lui operă de romancier, mare ca dimensiuni și ca altitudine estetică.

În 1948, la vîrsta de 48 de ani, scriitor deja celebru și în plină forță de creație, Márai își părăsește țara: incompatibilitatea prozatorului cu noul regim instalat de sovietici trebuie să fi fost totală. Se pare însă că ceea ce l-a făcut pe Márai să aleagă exilul a fost distrugerea bibliotecii sale. Poate părea ciudat: dar dispariția cărților adunate de cîteva generații și cumpărate cu iubire de autorul însuși l-a ranit pe Márai mai mult decît lipsurile materiale ori schimbarea dramatică de regim politic. A lăsat totul în urmă și s-a hotărît să-și reînceapă viața cînd se apropia de 50 de ani.

Totala inaderență a lui Márai la comunism își are cea mai vizibilă origine în propria sa operă de prozator. Aceasta din urmă și societatea de tip sovietic reprezintă două lumi fără nimic comun între ele, două lumi perfect disjunctive. Lumea inventată (subliniez – *inventată*) de Márai, universul pe care prozatorul l-a imaginat pentru a-l guverna în calitate de unic proprietar, pare reductibil la o „Europă de vis”, o Europă sublimată pînă la a cincea esență. Am spune că nici nu e vorba de Europă „reală”, fixată clar într-o anumită epocă: Márai a încercat să surprindă spiritul european, considerat drept un fel de entitate platonice sustrasă devenirii.

Cînd autorul s-a hotărît să părăsească definitiv

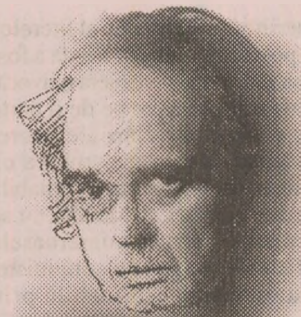
Ungaria, stilul românesc al lui Márai ajunsese la apogeu. Romanul autobiografic ce l-a făcut celebru, *Mărturisirile unui burghez*, apăruse în 1934, iar *Divorțul la Buda* în 1935. Cel mai cunoscut volum, avîndu-l drept protagonist pe faimosul Casanova (*Convorbirea de la Bolzano*), datează din 1940, moment în care deja începuse sfîrșitul. Indiferent parcă la dezastrele istoriei contemporane, romancierul își scrie cel mai valoros roman în plin război: *Luminările ard pînă la capăt* (tradus în franceză prin *Les braises*) vede lumina tiparului în 1942. O triumfală carieră literară ia sfîrșit odată cu ocuparea Ungariei de către trupele străine.

Romanele lui Márai, a căror acțiune se petrece în Ungaria, nu descriu de fapt Ungaria, ci o Kakania deja legendară, iar Imperiul decadent înseamnă Europa civilizată aflată în preajma prăbușirii, în preajma năvălirii barbarilor roșii. Prin atmosfera de crepuscul somptuos ce scaldă destinele personajelor, Márai reface traseul contemporanului său, Musil. Autorul este un fel de Musil maghiar nu doar prin idealul socio-cultural, ci și prin anumite laturi ale stilului. Ca și la Musil, personajele vorbesc, vorbesc enorm, pe pagini întregi, definindu-și destinul personal cu ajutorul a nenumărate considerații filozofice, etice, istorice, religioase. Sint „romane în discursuri”, demonstrații dialectice ale dilemelor eterne proprii ființei umane. În momentele de vîrf ale acțiunii, înfruntările dintre eroi par mai degrabă lungi scene dramatice, teatru românesc absolut surprinzător în contextul prozei narative a anilor '30.

Dar, spre deosebire de Musil, romancierul maghiar și-a distilat melancoliile în numeroase narațiuni: el nu e autorul unui singur roman-fluviu masiv, ca Musil, ci a numeroase mici capodopere sintetice, construite după o savantă artă a compoziției. Uneori, întreaga acțiune preparatoare are în vedere doar scena finală, adică înfruntarea dintre personajele principale. Pur dramatică, ușor de transformat într-o piesă de teatru, ea are loc pe parcursul unei nopți întregi și poate cuprinde o bună parte a romanului. Ea dezleagă în fine destinele românești și descrie prin reflex o lume, un stadiu de civilizație.

Mobilul „marii scene” finale rămîne iubirea, contrariată, defunctă, însă mereu arzătoare. Fie că la scenă participă doi bătrîni ofițeri din armata austro-ungară, fie că protagoniștii sînt Casanova, rivalul său – contele de Parma și Francesca – soția contelui și iubita Cavalerului, desfășurarea are aceeași alură imprezvizibilă și tenebroasă. Discursul despre existență al bătrînului general maghiar care, în 1940, își recapitulează viața sau cel al încă tînărului Casanova, la Bolzano, pe la 1760, au aceeași muzică și desfășoară aceeași argumentare: amîndoi personifică o societate aflată în avansat crepuscul, în proximitatea Neantului. Regăsim aici disperarea calmă dinaintea sfîrșitului, care a vibrat în proza germană de la tînărul Thomas Mann (*Moartea la Veneția*) pînă la Schnitzler, Döblin și Musil.

Creatorul acestei lumi crepusculare și-a legat el însuși viața și opera de ideea dispariției. Existența sa a însemnat o prelungită decadentă savurată – pentru a spune astfel – pînă la capăt. După fixarea în Statele Unite, Márai nu s-a mai regăsit. În Ungaria, numele său fusese de multă vreme prohibit, iar cărțile interzise. Nemaiputînd suporta declinul biologic și tristețea iremediabilă, Sándor Márai se sinucide în anul 1989 – un sfîrșit pe cît de amar, pe atît de dezabuzat. Scriitorul nu avea de unde să știe că, doar cîteva luni după moartea sa, sistemul care-l obligase la exil avea să se prăbușească, Ungaria avea să-l reprimească zgometos la sînul ei ca pe un erou național, iar Europa avea să-l descopere drept unul dintre marii ei romancieri.



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

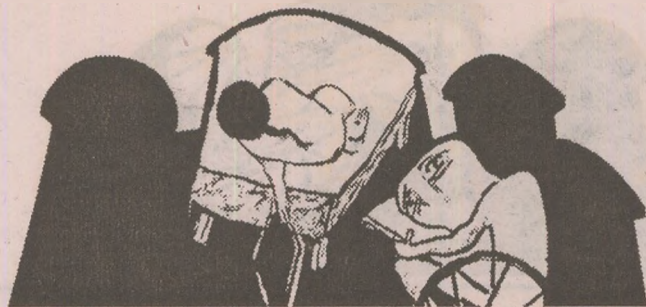
Improvizație pentru Absurdica

N-am știut c-o să mă doară
Sufletul ațit de tare
Fiîndc-am scris tot într-o doară
Despre sîni gură picioare

Ele erau părți prea sfinte
Ca să le ating cu gîndul
Trebuiau albe veșminte
Nu cuvinte ca pămîntul

Și-o-nchinare și-o-naltare
Îzvor dulce-n rouă clară
N-am crezut c-o să mă doară
Sufletul ațit de tare...





critică literară

Socotit un scriitor emblematic al literelor românești postbelice, Marin Preda a fost tratat și după 1989, într-o manieră univocă, exclusiv encomiastică, ce pe de o parte eluda frapantele denivelări ale operei sale (Cornel Regman îmi spunea că tematica urbană a reprezentat o veritabilă decapitare a acesteia!), pe de alta nu se încumeta a indica foarte numeroasele compromisuri pe care le-a făcut propagandei comuniste. Dacă în trecut situația era oarecum explicabilă prin împrejurarea că instanțele politice (ca și unele redacții) echivalau orice obiecție la adresa scriitorilor așezați pe panoul de onoare al „mărețelor realizări socialiste” cu o cîrtire împotriva regimului, azi ea ne apare îndeajuns de ciudată. Cufundat într-o luminozitate înecăcioasă, spiritul critic suferă evident. Din care pricină ni se înfățișează extrem de oportună o cercetare pe cît de solid documentată, pe atît de firesc inconformistă precum cea pe care ne-o oferă dl George Geacăr, sub titlul *Marin Preda și mitul omului nou*. De facto, e pus în chestiune și mitul Preda, ai cărui zelatori pretind că scriitorul ar fi fost nu numai important (ceea ce cred că nu dorește a nega nimeni, în speță ca autor al primului volum al *Moromeților*), dar și un purtător de steag al conștiinței antitotalitare, o pildă de curaj, demnitate, caracter etc. Mărturisim că ne-a uimit nu doar persistența unei atari perspective intenabile, dar și contrasemnarea ei de către cîteva nume, la rîndul lor importante, într-un număr mai vechi din *Caiete critice*, înțesat de hiperbole închinat fostului director al Editurii Cartea Românească. De ce să nu ne mulțumim cu recunoașterea unor merite reale ale sale și să-i atribuim altele, fanteziste? Căci adevărul este acesta, rezumat de dl Geacăr: „Om al vremii sale, un democrat Marin Preda n-ar fi avut cum să fie”. Deoarece: „Tributul plătit regimului se simte”. Se simte perpetuu cu toate adaptările, sinuozitățile, porțiunile, doar porțiunile „emancipări” ale mentalității sale profesionale: „Treptat, conștiința artistică a scriitorului s-a eliberat din ce în ce mai mult de cerințele politice și sociale impuse și autoimpuse. Niciodată însă eliberarea nu se produce definitiv”. Din păcate! Situația ce se poate proba prin faptul lesne controlabil că toate producțiile lui Preda (cu excepția *Întîlnirii din pămînturi* și a capodoperei sale, *Moromeții*, volumul prim) poartă amprenta „indicațiilor prețioase” ale partidului, exprimînd atitudinea funciară a prozatorului ce și le-a asumat și anume „cea a atașamentului la opera de edificare a societății socialiste”. Fără îndoială că un asemenea „atașament” a cunoscut variații, ondulații, chiar reorientări mai pronunțate în funcție de schimbările ideologiei oficiale, însă a vorbi despre un creator „slab de inger”, influențabil la culme, pururi înclinat spre conjuncturalisme, ca despre un „opozant” ori chiar „disident” n-ar constitui oare o enormitate? La un moment dat, Preda însuși a declarat, fără echivoc, în cadrul unui interviu realizat de Sânziana Pop, în 1974: „Am să-ți răspund sincer: dacă vrei să faci carieră literară nu te poți sustrage întâmplărilor conjuncturii”. Conjunctură care - perioada comunistă a dovedit-o cu prisosință - poate funcționa ca o pierzanie...

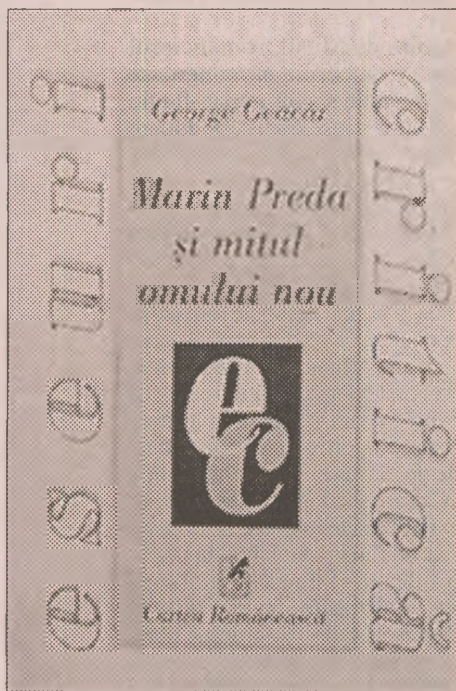
Marin Preda își face intrarea sonoră în literatura „realist-socialistă” grație povestirilor *Ana Roșculeț* (1949) și *Desfășurarea* (1952). *Ana Roșculeț* nu e decît o adiționare de slogane ale momentului proletcultist: elogiul proprietății de stat, atacurile virulente la adresa putrefactului Occident, a Bisericii Greco-Catolice, a social-democrației, lansarea idealului stahanovist. Așadar o comandă politică, executată cu promptitudine într-un atelier în care se putea opera doar cu șabloane grosiere. Lipsită fie și de o minimă valoare literară, „*Ana Roșculeț*” este expresia abandonului moral al scriitorului. Poate e prețel plătit pentru a fi lăsat în pace, după metoda lui Moromete care, din cînd în cînd, îi mai dădea cîte ceva lui Jupuițu”. Dar, ca să zicem așa, Preda nu se lasă în pace pe sine însuși, revenind cu *Desfășurarea*, producție ceva mai pretențioasă sub raport literar, în care, într-o anume măsură, „își pune la treabă talentul”. Avem a face cu o glorificare a colectivizării, într-o scriere „clasică” a perioadei de maxime abuzuri comuniste, mediatizată pînă la saturație, ecranizată, premiata și, natural, introdusă în manualele școlare, un pendant al lui *Mitrea Cocor*. Oare ce deosebire există între asemenea



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O revizuire convingătoare



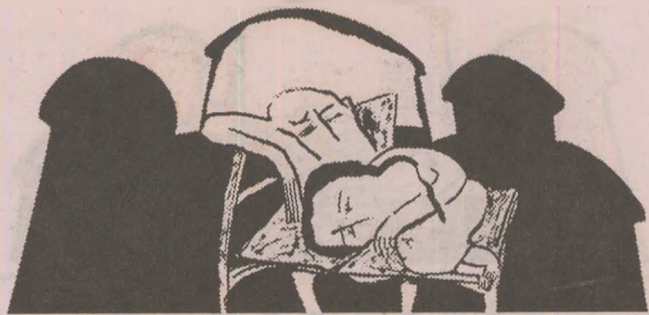
George Geacăr, *Marin Preda și mitul omului nou*, Ed. Cartea Românească, 2004, 96 pag., preț: 40.000 lei.

scrieri ultratendentioase ale lui Marin Preda și cele, din aceeași neguroși ani, ale lui Petru Dumitriu, *Noaptea din iunie*, *Drum fără pulbere*, *Pasărea furtunii*, autor tratat fără menajamente de critica noastră actuală, care îi rezervă, aproape în exclusivitate, un loc în Purgatoriul său? Prin ele, „elementul ideologic, propagandistic, a pătruns în opera lui Preda și n-a mai părăsit-o niciodată”.

Să urmărim, alături de George Geacăr, felul în care un atare nefast „element” se prezintă în creațiile ulterioare ale lui Marin Preda. În *Moromeții*, volumul doi: „Limba ascuțită a lui Moromete nu mai are virulența de altădată, cu toate că și acum, în curtea sa, cu prietenii săi, îl mai ironizează pe cîte un Bilă care are în permanență creioane în buzunarul cămășii, pentru că «ține legătura cu Uniunea Sovietică». Această legătură cu Uniunea Sovietică este ironizată acum, în 1967, în ton cu recenta frondă antirusească a regimului de la București”. În timp ce țaranul tradițional, Ilie Moromete, a devenit

„un bătrîn care nu mai înțelege nimic”, iluminarea vine din partea îndocinării lui Niculae Moromete, „omul nou”, care scoate din buzunar răspunsuri la toate întrebările, fiind o simplă „mașinărie de reproducere a învățămîntului politico-ideologic”. În acest roman figurează și o revoltă a țăranilor „de pe arie” împotriva împilării noilor ciocii care sînt politrucii. Dar sub condeiul lui Preda, evenimentul apare minimalizat, deturnat într-un sens perfid de la conținutul său vădit anticomunist: „Maniera aleasă este aceea de a transpune întîmplarea într-un cadru don-quiotesco. Dramatismul este alungat cu precauție. Țăranii sînt mai degrabă ridicoli în acțiunea lor, pe care o bănuim disperată”. Nu e doar opinia d-lui Geacăr, ci și a lui Valeriu Cristea, care nota că „revolta de pe arie” ar alcătui „nucleul unei comedii”. E adevărat că Marx ne recomanda, într-o formulă celebră, să ne despărțim de trecut rîzînd. Însă, supralicitînd, Preda nu ezită a se despărți rîzînd de prezentul dramatic! Înfricoșat pînă și de umbra sa, cînd putea fi bănuie că ar contraria canonul de partid, romancierul accepta a batjocori motivul „sacru” al creației sale, suflulul țărănesc, împingîndu-i suferința în derizoriu și ridicol. Cu *Risipitorii*, roman care cunoaște pe durată unui deceniu nu mai puțin de patru ediții, toate grijuliu refăcute pentru a nu se îndepărta de teribila „linie” oficială, prozatorul atinge o altă performanță a oportunismului. Eroii romanului sînt împărțiți în „pozitivi” și „negativi”, după criteriul absolut al luptei de clasă: „O dată aplicată ștampila de personaj negativ, reacționar, nici o șansă de reabilitare nu mai există. Domnișoarei sefe de lucrări, de exemplu, nu i se permite să scoată nici măcar un cuvîntel – ca personaj – pe parcursul romanului, fie în apărarea sa, fie măcar de recunoaștere a acuzațiilor. Semn de literatură propagandistică. Cititorul nu are impresia unei relatări obiective, așa cum se așteaptă de la un roman realist”. Tot atît de decepționantă e și galeria „pozitivilor”, directori, medici, ingineri, profesori, care trădează – întrucît își face loc aici o antipatie a scriitorului! – o pregătire dubioasă, o ținută de semidocți a căror virtute capitală pare a nu fi alta decît cea a încolnării partinice: „Doctorul Sârbru pare a fi un model. El spune despre sine: «sînt membru de partid și am obligația să execut sarcinile de partid care mi se încredințează»”. Anexă a partidului, organizația UTM din spitalul în care și desfășoară activitatea numitul medic își mobilizează personalul pentru îndeplinirea unei sarcini de însemnătate specifică și anume căratul cărmăzilor. În loc ca asemenea practici să-i slujească lui Preda la caracterizarea unei lumi anormale, orwelliene (prozatorii optzeciști le-au muiat în sosul picant al ironiei), acesta le ia în serios, subscie întristător la aberația lor: „narratorul nu se ridică deasupra personajelor sale, mentalitatea sa nu este decît a lor”. *He las*, „mediocritatea nu deranjează pe nimeni”. Chiar și alți romancieri ai „obsedantului deceniu” (sintagmă derutantă, pusă în circulație de Preda pentru a delimita comunismul „de omenie” al lui Ceaușescu de cel al predecesorului său) au mers mai departe pe drumul criticii civice, autorul *Moromeților* dînd impresia a fi „mai curînd preocupat de operația inversă, de recondiționare a imaginii instalării comunismului”. Refacerea acestei scrieri ne duce gîndul la rescrierea istoriei, practică de către „cercetătorii” aserviți partidului, astfel încît trecutul neconvenabil să fie răstălmăcit sau omis. Partea amuzantă a unui asemenea procedeu o reprezintă inevitabila contradicție între rigiditatea schematismului purces din dogmă și mobilitatea „adaptărilor” din mers la mereu schimbatele pretenții ideologice: „Beju, cel care intenționează să-l excludă din partid pe Niculae, demascat ca deviaționist din grupul Ana Pauker-Vasile Luca în finalul «Moromeților», vol. II, este descoperit acum ca fost legionar, în schimb despre deviaționism nu se mai suflă o vorbă. În sfîrșit, deviaționist sau legionar, după vremuri și după nevoi, este de rău, și este un stigmat suficient pentru un personaj care se pare că încurcă ițele pe la raion, căci de la el pornesc toate relele”. Situat la o astronomică distanță față de curaj, Marin Preda e foarte atent să-și subordoneze conștiința proprie „forului conducător”, în toate variantele pe care le conține discursul acestuia aflat în necurmată metamorfoză, întrucît „calitatea activității conștientă, partidul nu greșete niciodată”. Prin urmare o conștiință supraindividuală, „senină” în felul său, cum a denumit-o I. Negoieșcu. ■

(va urma)



critică literară



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viața e în altă parte (I)

Aproape trei decenii despart prima ediție a romanului *Lumea în două zile* de cea prezentă, a șaptea. Treizeci de ani, alocați în părți egale celor două epoci pe care cartea le-a traversat, cu un succes deloc periclitat sau diminuat, cu acea măreție liniștită a operelor cu majusculă. Scrisă și publicată într-un moment istoric greu, într-un context rigidizat prin reîntoarcerea regimului la poncifele realismului socialist (suntem la numai câțiva ani de la Tezele din iulie 1971), ficțiunea lui George Bălăiță (care a împlinit în aprilie 70 de ani) a refuzat, din start, o sumă de afiliere, neintrând nici pe culoarul propagandistic, nici pe cel – mai vătuit literar – al romanului politic. Obsedantul roman al obsedantului deceniu, ajuns la inflație, devalorizare accentuată prin instrumentarea acelorași și acelorași cadre: abuzurile epocii Dej, crimele și ticăloșiile fixate acolo, netrecând niciodată granița temporală către Epoca de Aur ceaușist, consecutivă ideologic, dar purificată de reziduurile anilor '50... Prin asamblarea unor asemenea imagini-stas au fost compuse cu o tristă dexteritate multe, prea multe romane fals-problematizante. Un meniu, chipurile, mai exotic, în fond aceleași sănătoase merinde comuniste leșite din cuptorul ideologic.



George Bălăiță, *Lumea în două zile*, roman, ediția a VII-a, postfață de Ileana Mălăncioiu, Editura Polirom, Iași, 2004, 456 p.

În acest câmp de relații mortificante, *Lumea în două zile* oferă un regal, un triumf al imaginației ficționale ce nu ascultă decât de propriile constrângeri artistice. Rezonanța socio-politicului nu acoperă și nu stărnește vocile romanului, fiind totuși perceptibilă în fundalul cărții și în trecutul unora dintre personajele ei. Adușe în prim-planul narativ, prin extrasele din „presa vremii”, frazele-șablon din panoplia limbajului de lemn au funcția unor savuroase caricaturi verbale. Față de complexitatea și adâncimea eroilor adevărați ai romanului, platitudinea celor prefabricați (muncitori depășind stahanovist planul cincinal) apare ca totală. Într-o parte avem, așadar, producția de serie și pe stoc, schematismul, tipologia săracă a realismului socialist înfățișată cu o seriozitate de mare efect comic: „Ascultându-i pe oamenii științei și tehnicii din institutul și din Centrul de cercetări pentru mașini hidraulice din Timișoara, cum vorbesc îndelung și aprins despre fenomene precum cavitația și corosivitatea, ai crede că supremul lor adversar este bula de aer din fluide și agentul chimic care gresează metalul. În realitate însă ei nu apără metalul ci pe om, cu nevoile lui de viață mai bună. În realitate inamicii se numesc inerția, resemnarea, birocrația, fuga de răspundere. Împotriva acestora se ridică forța organizată a comuniștilor cercetători. O bună parte dintre aceste cadre au venit direct din unitățile productive – și drumul spre halele de foc ale Reșiței sau chiar spre modestele întreprinderi comunale le-a rămas familiar.” (p. 85). Dincolo (dincoace), începe cu adevărat viața, existența tulbură și contradictorie, obișnuită și enigmatică, diurnă și nocturnă a unor protagoniști de roman modern, cu abisalitatea micilor funcționari din micile orașe de provincie din marea proză rusă.

Lui George Bălăiță îi reușește, și încă la un prag estetic foarte înalt, conjugarea a două modalități narative formal disjuncte: descriția hiperrealistă, minuțioasă, cu abundența detaliilor, cu desenarea fiecărei cute de pe marea stofă a vieții; și, la polul opus, esențializarea simbolică, transfigurarea tuturor acestor date primare ale existenței, marcajul alegoric al traseelor, aparent, atât de sinuoase pe care le parcurge Antipa. Protagonistul însuși, memorabilul funcționar navetist între Albala și Dealu-Ocna, ascunde sub trăsăturile sale două sau mai multe euri, o succesiune

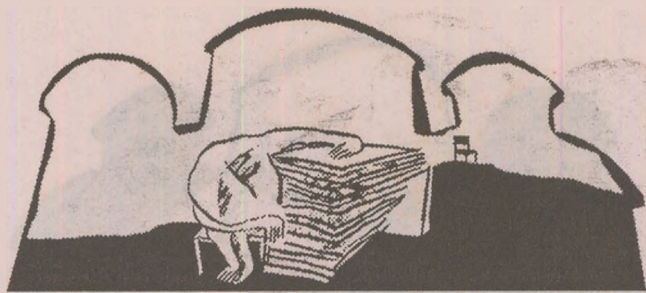
descumpănitoare de identități distincte, dezvoltate fiecare pe orbita ei logică. Esența personajului, centrul de greutate al adevăratului Antipa se distribuie pe ambele talgere ale balanței, într-un echilibru pe care prozatorul mizează și pe care își construiește întregul roman. Speță de realism paradoxal, analitic și geometric, dispersiv și integrator, *Lumea în două zile* ilustrează, de la început și până la sfârșit, o structură bipolară, romancierul dovedindu-se atent și consecvent în delimitarea și cartografierea fiecărui teritoriu. Atâta simetrie ar putea obosi – și ar fi o dovadă de naivitate din partea autorului să o expună ca atare, în chip transparent didactic, precum în moralitățile medievale. Arta prozatorului român se vede însă tocmai din amestecul savant al substanțelor caracterologice și din fărâmișarea conflictului central într-o sumedenie de particule epice elementare, frânturi de scene, crâmpie de episoade, gesturi mărunte și „întâmplătoare” împrăștiate de un suflu puternic pe pânza albă a tabloului. La sfârșit, abia, cititorul constată cu surprindere că toată această pulbere fină s-a aranjat, parcă de la sine, de-a lungul liniilor simbolice trasate de Autorul omniscient.

Prima dintre cele două părți ale romanului face una cu prima zi a lumii lui. Ea se suprapune solstițiului de iarnă, adică acelei date (21 decembrie) la care „culmea” hibernă, a nopții celei mai lungi, a întunericului celui mai dens, trece înspre creșterea insesizabilă a zilei. Comutând persoana a III-a (a descriției neutre, detașate) cu a II-a, ca pentru a putea empatiza mai mult cu personajul său favorit, George Bălăiță surprinde în mișcările ușoare, de noctambul odihnit, ale lui Antipa clipele miraculoase ale acestei transformări: „Aprinzi o țigară. Felicia doarme, respirația este calmă, liniștitoare, te așezi în fotoliul Baroni. Este trecut de miezul nopții. În marele cosmos ceva s-a schimbat. Să prinzi esența acestei schimbări, trecerea întunericului spre lumină. Frigul spre căldură, adâncul spre înalt. Să fii întrebat: de ce? Și să nu răspunzi.” (p. 216).

De unde vine oare liniștea surzătoare a lui Antipa, de unde aburul veseliei și al nepăsării care îl învaluieste de-a lungul întregului roman? Poate din această înscrisere a sa, conștientă, asumată, în orarul cosmic; din credința lui (deși este ateu) într-un indestructibil ax supraomenesc; din pre-știința sămburelui solar din noaptea de iarnă și

a dangătului funebru auzit în explozia verii. Vremea însăși, evoluțiile și involuțiile de pe frontul atmosferic subliniază emblemele simbolice ale romanului, care sunt și ale lui Antipa. În plină iarnă, un vânt cald topește zăpada și îi face să transpire pe cei care nu și-au lepădat hainele groase; după cum, în a doua jumătate a cărții, se va face frig, incredibil de frig, în toilul verii. Căldură mare în decembrie, grindină furioasă în iunie: nimeni nu înțelege nimic – cu excepția înțeleptului August pălărierul și a veritabilului său ucenic, Antipa. Acesta împodobește bradul de Crăciun cu trei zile mai devreme decât restul lumii (stărnind mirări, iritări, ironii) anume pentru a suprapune sărbătoarea creștină cu solstițiul și a da, astfel, o mai mare coerență vieții din amărâțul orașel de provincie, vechiul târg de vamă industrializat cu forța... Se poate spune că Antipa trăiește cu adevărat nu în prezent, ci sub o stea care luminează și modelează timpul. Sub hainele acestui tânăr cu gesturi și zâmbete ambigue, deconcertante, dincolo de ticurile, manile și ipohondriile lui, se ascunde un vizionar, un om care reușește să vadă mai departe și mai exact decât ceilalți, prin zidul de neguri și ceturi al viitorului. Așezat în uriașul său fotoliu de piele ori uitându-se, concentrat, la o oglindă veche și misterioasă ce refuză să-i reflecte imaginea, încăpățânându-se, până la un punct, să nu iasă afară din casă, cu toate insistențele preabunei Felicia, Antipa vegetează și veghează. Așteaptă parcă să crească din sine însuși, precum aluaturile gospodinei sale soții.

Critica a observat dimensiunea casnică, domestică a acestei prime zile din roman – explicată, de altfel, elocvent de către știutorul căel Argus inocentei cătelușe Eromanga. *Domestica* și *Infernală* ar fi cele două părți ale poemului canin și cele două fețe ale medaliei românești. Așa stau lucrurile, numai că scena familială pe care evoluează protagonistul de-a lungul zilei de 21 decembrie nu-și este, astfel zicând, suficientă sieși; nu se închide perfect etanș într-o simbolică autonomă. În adâncurile acestei suspecte liniști casnice dozeste fermentul demoniei eroului masculin, cu inteligența sa casantă și imaginația ce deschide orizonturi largi, nebănuite de cumintea lui soție. Dar care dintre cititori le-am fi putut, la prima lectură a romanului, bănuși? ■



literatură



Constantin Toiu

PREPELEAC

Necazurile domnului Sache

Mi-e greu să reproduc întocmai și din capul locului injurătura plină de năduf a marelui nostru orator și om de drept, latinist de forță, gata să atingă 90, în legătură cu o situație...

Voi prezenta faptele, pe scurt, ca să nu plictisesc.

Miercuri, 20 aprilie a.c. citeam *Ziua*, în care spiritualul caricaturist al gazetei semna pe prima pagină dialogul a doi bătrâni amărâți. El, interesându-se, febril: *Habemus papa?* (păpica, săracul). Ea, (saltând o tigare nenorocită din care iese un fum negru): *Deocamdată, nu.* (S-o crezi tu!)

De caricatură, m-am amuzat cât m-am amuzat, în timp ce domnul Sache, aflându-se lângă mine, pufnea în culmea indignării... Că nu trebuie să fii cine știe ce latinist, să știi că verbul *habeo*, fiind tranzitiv, cere acuzativul, ceea ce cunoaștem din anii liceului... Da' măcar să fi tăcut, naibii, acolo, și să fi ascultat, în cap cu ai de la televiziune, vocea cardinalului Medina... Estevez, când a apărut în balcon și a strigat răspicat vestea cea mare în latină: *Habemus papam...*

Cu *m*, domnule! Acuzativul! zbiera la mine domnul Sache, scos din fire. Nu se putea să nu se fi auzit că înaltul prelat pusese, clar, un *m* în coada cuvântului *Papa*, fir-ar să fie! – acuzativul, domnule, cum cere verbul *habeo*, nu?... A ține, a avea ceva, cum ar fi *habere honorem*, *habere fidem*, – păi dar!... Ce, suntem boșimani, ori la Ulan Bator, – făcea, gata să-l lovească damblaua, Doamne ferește, – să n-avem habar, noi?... *geantă latină...* O tuse rea și nesfârșită îl apucase.

Nene Sache, – am intervenit, – liniștește-te, bre!... Din tot potopul de vorbe ce mi-a fost dat să le aud, resemnat, înțelesesem că *ăia* de la televiziune, ... *toți agramatii și fonții ăia...* toate foanfele alea, lățiseră în toată România pă... *habemus papa...* *avem păpica aia...* Păi, să nu fi avut dreptate artistul de la ziar să-i figureze ca pe niște topârlani abia ieșiți din grotă, niște nenorociți, n-aș mai avea parte de voi, întunericiților, – voi, urmașii Romei?... De ascultători, nu zic, – admitea – săracii, vai de ei! Da să pui la t.v. niște... *mama lor de agramati și de fonți!* Că au început, de proști și de îngâmfati ce sunt, să pută...

Repede, dădui fuga la bucătărie și i-am adus un pahar cu apă, să-și mai revină.

Pe urmă, calmat, domnul Sache mi-a spus un lucru care m-a uluit... Ci-că știi dumneata, – zice – dacă știu eu, – că în antichitate, și nu numai, se declara război, așa, pe câte o greșală de gramatică, luată drept ofensă; și nu că cine știe ce pact ar fi devenit de neînțeles, în urma erorii, ori în doi peri, ori periculos, ci numai și numai de dragul gramaticii?...

Rămas singur, – *fanaxia*, gata! Ceva a început să pută tare, din ce în ce mai tare, încât a trebuit să deschid larg fereastra. Dar de afară venea o duhoare și mai și.

Luai un calmant. Totuși, și-așa, putea. Era ca atunci când treci pe stradă pe lângă o hazna deschisă, și te apuci cu degetele de nas... Ori, îți bagi vată în urechi, dacă putoarea te bate la urechi, să scapi de suplicul numit televiziune, acaparată de niște cuconițe oxigenate și neroade, de fanții agramati și fonți... Ceva excremental.

Bine zicea cronicarul sportiv al *Cotidianului*, când îl cita pe celebrul critic italian, în legătură cu mitocănimia urât mirositoare și cu personajul în pelerina neagră lungă până la pământ, – latrina ambulantă – care striga în gura mare în mijlocul mulțimii strânsă de o zi și o noapte în Piața Sf. Petru și aflată sub presiune:

Cine vrea să se...?... (Rom. lit. fiind mai pudică.) ■



Un mijloc modern de simplificare a structurilor gramaticale este cuvântul *plus*, folosit cu rol de conjuncție sau ca element component al unei locuțiuni conjuncționale. *Plus* – preluat din locuțiuni străine, dar dezvoltând în română noi valori și utilizări (provenite și din calitatea sa de nume al semnului aritmetic al adunării) – asociază cu ușurință, în limba vorbită, elemente și structuri diferite din punct de vedere morfo-sintactic, pe care cu greu le-ar putea articula alte instrumente lingvistice. În enumerații, *plus* (considerat în acest caz, de către dicționare și gramatici, adverb) introduce noul element al seriei, fără a mai respecta norma cultă de reluare a unei eventuale prepoziții sau a formei cazuale oblice: „însoțit de dnii R., *plus* generalul N., *plus* contraamiralul C.” (*Libertatea*, 1925, 1996, 17); „fiecărei partiții i se pot programa maxim 8 coduri de utilizator, *plus* un cod de unică folosință, *plus* un cod de panică” (dioseta.ro); „li se admite transportul a 10 kg de bagaj, *plus* un cărucior rabatabil” (tarom.ro). Față de simplul *și*, care egalizează, *plus* marchează mai puternic ideea de adaos, de suplimentare, fiind mai apropiat de locuțiunile *precum și* sau *de asemenea*: „Stricarea mașinii ar fi fost foarte mișto, *plus* o carieră de genul Porsche – adică să nu fie necesar să câștigi fiecare cursă” (onlinesport.ro). Asemenea folosiri nu sint noi (în dicționarul academic ele apar înregistrate și ilustrate prin citate din Caragiale și Ibrăileanu), dar în limba actuală au luat o amploare mult mai mare decât în trecut.

Strict familiar este conectorul *plus* *că*, folosit pentru a lega propoziții, fraze, enunțuri: „Am propus multe amendamente, *plus că* am lucrat pe comisii” (sportplus.ro); „la cât de mult îmi place fotografia mi-ăș lua unul profesionist, dar mă îngrozesc de greutatea lui, *plus că* nu mai poți face filmulețe” (eva.ro); „*Plus că* prețurile sint mai mari ca în oraș” (*România liberă*, 782, 1992, 6). În gramaticile noastre, propozițiile introduse prin *plus că* sint considerate „subordonate cumulative”; idee discutabilă, dat fiindcă locuțiunea are un comportament sintactic mai curind asemănător cu cel al conjuncției coordonatoare *numai că* (deosebirea dintre cele două constind doar în faptul că prima este copulativă, iar cealaltă adversativă).

Plus că nu poate apărea, în mod normal, în stilul standard; un caracter popular-familiar chiar mai accentuat îl are locuțiunea *plus de* *asta*: înregistrată în gramaticile noastre (Gramatica Academiei o consideră „complement cumulativ”), dar nerecomandată în limbajul cult. În registrul standard, construcțiile *plus că* și *plus de asta* au ca echivalent locuțiunea *în plus*, conector adesea izolat prin pauză și intonație de restul enunțului. Marca stilistică și socio-lingvistică a construcției *plus de asta* era foarte puternic resimțită chiar în urmă cu mai mult de jumătate de secol: în 1939, Al. Graur scria că formula este imitată după franceză, că nu ar fi neapărat incorectă, dar „este evident că nu e întrebuintă decât de oameni inculti, pe cînd cei cu oarecare cultură o evită” și de aceea „a căpătat o coloratură mitocănească” (text reluat în volumul *Puțină gramatică*, II, p. 93).

De fapt, *plus*, *plus că* și *plus de asta* sint deopotrivă folosite cu rol copulativ, cumulativ și argumentativ: prima leagă părți de propoziție, a doua propoziții și fraze, în timp ce a treia apare mai ales la nivel textual, între enunțuri; dacă *plus* și chiar *plus că* ilustrează o tendință de simplificare specifică limbii populare (preferința pentru conectori urmați de elemente invariabile), ultima locuțiune reprezintă tendința contrară, la fel de prezentă la nivel popular: de amplificare, de emfatare, prin atribuirea unui corp fonetic mai consistent al instrumentelor lingvistice. În frază, locuțiunea poate urma unui *și*: „este cadou de la un prieten... și *plus de asta* e super tare imprimanta” (onlinesport.ro); „încercarea moarte n-are... și *plus de asta* n-am nimic de pierdut” (mens.ro); mai adesea, ea apare la început de enunț (ca adaos la un argument anterior): „*Plus de asta*, tranșele de aplicații predate de firmă s-au dovedit toate falimentare” (*Academia Cașavencu*, 25, 2004, 3). Există și varianta (la fel de neelegantă) în *plus de asta*, folosită



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Plus că...

chiar ca echivalent incident al locuțiunii adverbiale *în plus*: „M-am săturat să tot trag de la alții și, *în plus de asta*, e mai ușor să te aperi decât să ataci” (atsf.ro). O marcă orală suplimentară poate apărea în plan fonetic, prin eliziune: „Ș-atunci de unde mai nene simetrie? *Plus d-asta* eu sunt de părere că frumusețea reală este de fapt un cumul de mici imperfecțiuni” (hanuancutei.com). Probabil că unii vorbitori atribuie caracterul familiar al locuțiunii doar elementului *asta*, pe care îl elimină substituindu-l prin *aceasta*; rezultatul este un pedantism semicult, și mai puțin recomandabil: „*În plus de aceasta*, cred că organizațiile proprietarilor vor trebui să aibă în vedere și alte tipuri de demersuri (romhome.org); „în așa caz Satana îi ia imediat lui Adam dreptul de împărat, *plus de aceasta* pune între Dumnezeu și Adam o vrăjmășie în veci” (crestinul.ro).

Abuzul nu privește doar conectorii; substantivul *plus* e folosit și în formula „un plus de” = „mai mult(ă)”, specifică unui limbaj publicitar extrem de clișeizat și uzat: „Alegerea accesoriilor potrivite aduce un *plus* de expresivitate și originalitate în imaginea de ansamblu a ambientului dumneavoastră” (jurnalul.ro); „Laguna - un *plus* de tehnologie, un *plus* de securitate” (titlu, în *Adevărul*, nr. 4591, 7.04.2005); „Însușește-ți un *plus* de stil!” (eva.ro). ■

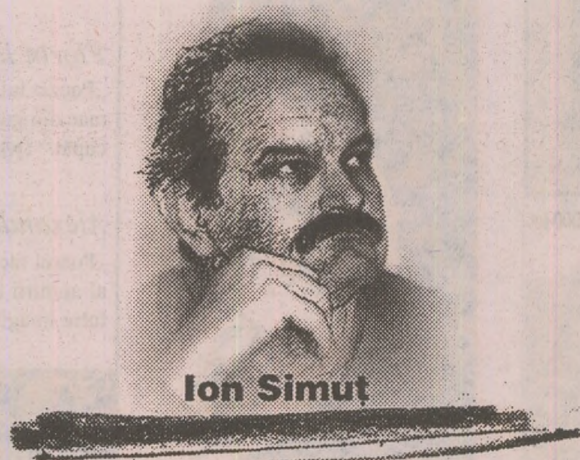


istorie literară

Dintre seniorii actuali ai literaturii basarabene, Aureliu Busuioc (născut în 1928) e din aceeași generație cu Vasile Vasilache și Ion Druță. În literatura de dincoace de Prut, i-ar fi avut alături, dacă aceștia mai trăiau, pe Ion Lăncrânjan și Ștefan Bănuțescu. Alăturarea e numai de vârstă, căci comunicarea sau sincronizarea dintre literatura din

Basarabia și literatura din România nu a existat. Au funcționat aceleași constrângeri ideologice, relaxarea s-a petrecut cam în aceeași perioadă (1965-1970), dar stilistic sau tematic e foarte greu de stabilit corespondențe sau echivalențe. Aureliu Busuioc a făcut liceul la Chișinău, iar bacalaureatul îl obține la Timișoara. Ar fi vrut, împreună cu familia, să se stabilească în România. În 1948 începe școala de ofițeri la Sibiu, dar, odată cu schimbarea regimului, este repatriat. În anii 1951-1952, urmează Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău. Activitatea pedagogică va avea o reflectare semnificativă în ceea ce va face, profesional sau artistic. A fost redactor-șef la „Tinerimea Moldovei” (un echivalent probabil al „Scânteii tineretului” de la noi) și la revista satirică „Chipăruș” (un fel de „Urzica”). A debutat în 1955 cu un volum de versuri pentru copii și a mai publicat altele de același fel. Cu celelalte volume de poezii (*Prafuri amare*, 1955, *Piatra de încercare*, 1958, *Dor*, 1963, *În alb și negru*, 1977) era inevitabil să nu rămână îndatorat clișeelelor propagandistice și satirice ale realismului socialist. Poetul se reabilitează în volumele ulterioare: *Îmblânzirea mașinii de scris* (1988), *Plimbătorul de purici* (1992) sau *Concert* (1993). Antologia de poezie basarabească realizată de Nicolae Leahu în 2004 la Editura Știința-Arc îl reține cu patru poeme, alături de poezii Valentin Roșca și Leonid Zadnipro, din același contingent. E notabilă imaginea din poemul *Bătrânul poet*, ca o autorefectare a propriei situații biografice: „Când trece pe stradă Bătrânul Poet, / bătrânul, grozav de bătrânul Poet, / se scurge și timpul atunci mai încet, / ei bine, cu mult mai încet” etc. Convinge mai ales răsucirea autoironică a sentimentalismului și a melancoliei: „Suntem poeți, în felul nostru, toți: / Apucă pana, scrie dacă poți. // Poftim: păduri. Și stele. Și câmpie... / Nu simți un început de poezie? / (...) Doar luna rade-n ramă albăstrie: / un corp ceresc. Și nici o poezie...”. Nu cred că Aureliu Busuioc are o pondere mai însemnată în poezia basarabească decât Cicerone Theodorescu la noi, pe Dâmbovița.

Dintr-o activitate literară foarte bogată și diversă (peste 20 de volume de poezie, proză, teatru, plus alte 25 de traduceri din rusă, engleză și franceză), cele mai rezistente s-au dovedit în timp romanele *Singur în fața dragostei* (1966) și *Unchiul din Paris* (1973), reeditate de mai multe ori împreună. A mai publicat volumele de proză *Local ploi de scurtă durată* (1986), *Lătrând la lună* (1997), *Pactizând cu diavolul* (1999) și *Spune-mi Gioni* (2003). Deci, o longevitate încununată de o activitate literară impresionantă. Critica literară basarabească pare să fie unanimă în a considera romanul *Singur în fața*



Ion Simut

Un romancier basarabean

dragostei drept scrierea cea mai reprezentativă a lui Aureliu Busuioc, nu numai pentru sine însuși ca scriitor, devreme ce figurează printre cele mai importante șapte titluri într-o antologie a romanului basarabean din secolul XX, propusă de Mihai Cimpoi în 2004 la Editura Știința-Arc, Chișinău.

Singur în fața dragostei, un roman de o sută de pagini, are o narațiune simplă, lineară, fluentă. Fondul îl constituie atmosfera dintr-o școală de sat basarabean: relațiile dintre intelectualii locului, problemele de adaptare a noilor veniți la presiunile mediului provincial. Singura invenție în construcție e alternanța dintre relatarea directă la persoana întâi, ca o confesiune a profesorului de fizică și matematică Radu Negrescu, care nu vrea să rămână la locul repartiției, gata de ducă sau abandon, și jurnalul profesoarei de franceză Viorica Vrabie, implicată în transformarea mentalităților învechite. Între ei se înfiripă o poveste de dragoste, iar romanul interesează mai mult prin diagrama sentimentală a acestei apropieri. În 1966, narațiunea a putut cuceri prin intimismul temei iubirii, care se substituia temelor oficiale, impuse de propagandă. Dar și aici e una anunțată de investigația socială: condiția intelectualului la țară. Prozatorul nu se conformează însă schemelor de până atunci. Mediocritatea învinge: directorul școlii, o autoritate antipatică, e perceput ca un prost și un retrograd împotriva căruia, sprijinit de la centru, nu există șanse de reușită. Radu Negrescu așteaptă semnalul din capitală, pentru a ocupa un post de cercetător la un Institut al Academiei. El e scepticul, dezolatul de realitate, neinteresat de luptele mici din sat, false donquijotisme. Viorica Vrabie caută o formă de revanșă față de propriul trecut dureros: deportarea părinților ei în Siberia, unde ea s-a născut (p. 252). Ea reprezintă impulsul înnoirii. Romanul lucrează tot cu scheme ideologice, ușor recondiționate. Radu își face la un moment dat autocritica individualismului (p. 287), dar rezultatul nu e angajarea socială, ci devotamentul pentru noua iubită. Situat între Lida, fosta soție, și Viorica (p. 262), Radu are conștiința probabilei ratări (p. 222). Nu tot ce se întâmplă e rațional, subconștientul are adesea un rol decisiv (p. 261). Viorica are simț justițiar, apără intimitatea copiilor (p. 234), e revoltată de percheziționarea lor (p. 219). Idealismul și individualismul sunt acum, în anii '65, păcate minore față de cum erau privite în anii '50. Ideea esențială a romanului e aceea a descoperirii de sine prin dragoste (p. 263). Cartea își rezervă un final deschis: nu se știe dacă Viorica vine sau nu la o întâlnire cu Radu, după ce acesta s-a mutat la oraș. Interesant prin dezideologizare și deturnarea clișeelelor politice, interesant prin soluția intimistă și opțiunea pentru viața personală în detrimentul soluției colectiviste, *Singur în fața dragostei* ne apare astăzi istoricizat prin naivitatea perspectivei, palid în problematizarea existențială, chiar edulcorat prin sentimentalism și sinceritatea de

album. Important în alt context prin simptomul de relaxare ideologică, e mult mai puțin important și atractiv astăzi, după patru decenii. Nu e departe de nivelul prozei cu adolescenți de la noi, gen Ion Grecea sau Mircea Sântimbreanu. *Singur în fața dragostei* e binișor supralicitat de critica basarabească, cu excepția lui Mihai Cimpoi, care a catalogat bine romanul ca „o bucată de muzică ușoară: sprinten, plăcut, ușor, transparent, ieftin, tulburător pe alocuri” (în aprecierile anexate volumului).

Poate că *Unchiul din Paris* e ceva mai mult decât atât. Dar și el mizează pe reconsiderarea unui clișeu: figura ilegalistului comunist. Nu e tratată eroic și triumfalist, ci, dimpotrivă, tragic: ilegalistul, rămas în străinătate, revine după 35 de ani în lumea nouă pentru care a luptat, dorind să se repatrieze, dar devine, într-un mod ciudat, victima

ei, respins într-un mod ciudat și ocult (va fi chiar suprimat ca un intrus nedorit, venit din lumea capitalistă). Acesta e legendarul unchi din Paris, despre care nepotul său, student la medicină, credea că era proprietarul unui restaurant în capitala Franței. Odată cu venirea lui la Chișinău, legenda „capitalistului” se destramă, dovedindu-se că nu fusese decât un chelner modest, și se naște o alta: aceea a marelui luptător comunist, abia scăpat în 1936 din ghearele Siguranței, fugăr în Spania unde se înrolează în brigăzile internaționale, ajuns după război în Franța unde întreține fiica celui mai bun camarad, anchilozată într-un cărucior, camarad ucis de fasciști, ca și soția lui. Unchiul din Paris se întoarce definitiv acasă, cu mâinile aproape goale, rudele îl copleșesc, își caută foștii prieteni, vizitează meleagurile natale, însoțit de nepotul medicinist cu mașina. Călătoria prin raionul Bugeac echivalează cu recuperarea simbolică a propriului trecut. Ironia e că unchiul din Paris admiră sincer realizările socialismului la Chișinău sau în împrejurimi: bulevardele noi, terenurile de sport, campusul universitar, filarmonica, fermele (care sunt de fapt colhozuri), livezile – în timp ce basarabenii își văd mai bine propriile suferințe, păstrate în surdina. Unchiul înțelege greu ce s-a întâmplat între timp, de 35 de ani de când a plecat. Când întreabă despre un vechi prieten, află că a sfârșit demult în Siberia: deși era comunist, „a fost mutat la miazănoapte” de „tătuca Stalin” din vina de a fi basarabean (p. 64). Se vorbește de spectacole interzise de teatru (p. 35). Se strecoară și alte mici șopârle, agreate la vremea lor. Oamenii au intrat în colhozuri „întunecați” (p. 113). Un bărbat, coleg de generație, îi reproșează celui plecat că nu a fost în țară în anii '60, „când mai urlau lupii” (p. 149). Călătoria „străinului” prin raion e întreruptă de o telegramă a surorii lui din capitală, care amintește condițiile statului polițienesc: „Veniți urgent stop. Neplăceri. Unchiul neînregistrat miliție stop” (p. 149). Se întâlnește cu soțul fostei sale logodnice, între timp decedată. Nepotul îi amintește adevărul că revoluția își devorează fiii, e revoltat că pe nimeni nu interesează soarta fostului ilegalist: „Ai luptat... te-ai întors... tu știi cum mai huzuresc foștii noștri ilegalisti, și cei adevărați, și cei închipuiți?” (p. 165). Pe drum, unchiul face un atac de cord și moare. O Volgă kaghebisă îi urmărește. Avem aici romanul despărțirii de obsedantul deceniu. În paralel cu drama unchiului, se desfășoară povestea de dragoste a nepotului cu o colegă de la medicină, ca un fel de contrapunct tematic. E o povestire agreabilă în genul unui realism cotidian eliberat de convenționalisme, un realism relaxat și în bună măsură dezideologizat, dar numai pe partea poveștii de dragoste a medicinistului simpatic ca tânăr din lumea nouă, indiferent la trecut. Pe măsură ce unchiul înțelege ce s-a întâmplat în Basarabia după plecarea lui, descoperă și nepotul rănilor trecutului. Dramele sunt estompate în vagi sentimentalisme și subînțelesuri, dar romanul, victimă a conjuncturilor, iese iremediabil din raza de interes a actualității, atât în România, cât și în Basarabia. Interesant în 1973 prin conflictele mocnite și prin dezvăluirile lui, *Unchiul din Paris* e astăzi vetust.

Aureliu Busuioc e un prozator meritoriu pentru etapa reformatoare ce urmează realismului socialist. Fară a fi un regionalist, e un scriitor basarabean de importanță regională semnificativă. Dar nu mai mult decât atât. ■



Aureliu Busuioc, Unchiul din Paris. Singur în fața dragostei, romane, e și fișe de autor, Ed. Litera, Chișinău, 1998, 304 p., colecția „Biblioteca școlară”, nr. 162.

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA GEMINI

Rainer Maria Rilke

Recviem

Cîntul de iubire și moarte al stegarului Christoph Rilke

Traducere de George Slată, Eliza Simon

format 10 x 18, 74 p., 65.000 lei

format 10 x 18, 64 p., 60.000 lei

COMENZI LA:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro



Editura AULA

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 – 1989)
„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare scripuri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)
272 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959 – 1998)
„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.” (Al. Cistelean)
192 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 – 1990)
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)
208 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975 – 2000)
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.” (Nicolae Steinhardt)
208 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

www.polirom.ro

Anca Manolescu
Europa și întîlnirea religiilor

Paul Ricoeur
Despre traducere

Saul Bellow
Iarna decanului

William Faulkner
Lumină de august

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecția Raftul întîi

Colecția Cartea de pe noptieră

Jim Crace
Cămara diavolului

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES
Muzeul negru

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

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

FUNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri pînă la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri pînă la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

*** Festivalul de muzică tînără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri pînă la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Top câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.
La preselecție sunt admiși tineri cu vîrstă maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro lucrările necesare înscrierii, respectiv:
* Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;
* Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a cîte trei lucrări;
* Secțiunea muzică tînără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMVL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.



critică literară

Se discută tot mai mult, în ultima vreme, pe tema schimbărilor pe care promite să le provoace în spațiul literar românesc cea mai recentă „promoție” de scriitori. În mod firesc, chestiunea s-a pus încă imediat după Decembrie 1989, când, prăbușindu-se regimul comunist totalitar, cu toate cenzurile și mijloacele sale de constrângere ideologică, scriitorul român și-a putut regăsi, la aproape o jumătate de secol de la instalarea „dictaturii proletariului”, adevărata libertate de expresie. Cititorii publicațiilor literare de la începutul anilor '90 știu cât de tensionată devenise disputa de idei și cât de frecvente erau întrebările privind consecințele schimbărilor politice în literatură. Toată lumea era convinsă că nu se va mai putea scrie „ca înainte”, că așa-numitul „limbaj esopic” va dispărea, nemaifiind nevoie să se citească printre rânduri mesaje de-acum libere, că venise timpul comunicării mai directe cu realitatea imediată, în discursuri cu medieri retorico-simbolice reduse, vizând un fortificat „impact cu realitatea”, o nouă eliberare de convenții, o mai marcată *autenticitate*.

Formule precum „coborârea poeziei în stradă”, zisul „impact cu realitatea” etc. fuseseră vehiculate și vor continua să fie în interiorul „generației '80”, care-și făcuse un program din sloganul „poeziei totale”, deschisă fără frontiere tuturor datelor lumii imediate, lansat de un Mircea Cărtărescu și confracții de la Cenaclul de Luni. Se invocau „biografismul”, reinvestirea ontologică a discursului poetic, renunțarea la perspectiva „metafizică” asupra lumii, deplasarea accentului de pe poezia numită „reflexivă” către cea „tranzitivă” (aceasta din urmă susținută de Gheorghe Crăciun pe urmele lui Tudor Vianu), cu consecințe în „democratizarea” expresiei – cultivarea limbajului de fiecare zi, a oralității, a „prozei” cotidiene. Opusă programatic „livrescului” considerat „manierist”, din practica poetică a „neomoderniștilor” din anii '60-'70, noua doctrină se vedea însă nevoită să accepte ca pe un dat de neocolit aceeași experiență... livrescă: poeții noi erau, totuși, oameni cultivați sau dispuși să se cultive, trecuți prin Bibliotecă, reprezentând, cum se știe, majoritar, mediul studențesc al epocii, fie la cenaclul amintit, fie la „Echinox”-ul clujean, la „Alma Mater-Dialog” de la Iași, la „Forum studențesc” din Timișoara etc. În ancheta de referință, *Dreptul la timp*, din „Echinox” nr. 11-12, 1979, Mircea Cărtărescu putea afirma, contrazicându-se expresiv, cu un citat din manieristul Giambattista Marino, că „Cine nu știe să uimească să meargă la țesală”. El confirma, vrând-nevrând, faptul că poezia optzecistă nu avea cum să treacă peste achizițiile culturale, iată, „livrești”, de rafinament, inventivitate, „ingegno”, artificiu, surpriza, joc intelectual etc., într-un univers în care ceea ce începuse să se numească „intertextualitate”, cam de pe la Tel Quel-ști încoace, funcționa tot mai productiv. Soluția conviețuirii s-a găsit în formula asumării culturii, a „livrescului” ca experiență existențială firească – și e de notat, efectiv, că tonul „deceptiv” al majorității poeziei livrești redevabile „neomodernismului poetic” dispăre, practic, din noile poeme, obsesia scăzutei medieri prin cuvinte a lumii și a trăirilor eiului poetic cedând mai curând întâmpinării încrezătoare a unui univers inevitabil dominat de imagine și cuvinte, deschis, mai recent, și către realități virtuale. Cum s-a observat, de altminteri, și în proza optzecistă (analizată, sub acest unghi mai ales în excelențele interpretări ale lui Adrian Oțoiu), experiențele „textualiste” concurează în interiorul „generației” angajarea propriu-zis existențială, autenticitatea pusă sub semnul amintitei „tranzitivități” a limbajului.

Tragând o linie rapidă și provizorie, se poate spune, așadar, că, situată în poziție polemică cu predecesorii lansată pe la 1960, cei mai tineri cu vreo douăzeci de ani au propus, și până la urmă au forțat, o schimbare de paradigmă, frapantă cu precădere prin miza obsedantă pe o nouă autenticitate a scrisului, deloc străină exemplelor avangardiste europene și românești, pe de o parte, iar pe de alta îndatorată evident frecventării „beatnicilor” americani, într-un moment istorico-literar – și nu numai – de reorientare dinspre Paris ca metropolă exemplară, spre teritorii anglo-saxone, din care nu lipsesc nici un T.S. Eliot, dar nici Ezra Pound. Nu trebuie, desigur, uitat contextul social-istoric în care prind contur opțiunile de program literar al optzecismului – adică cel marcat de

apogeul dictaturii ceaușiste, cu consecințe extreme în cenzurarea poeziei și, în plan strict social, în marginalizarea gravă a tinerilor scriitori majoritar nonconformiști. Astfel încât acest neo- sau post-avangardism se dovedește a fi benefic pentru revitalizarea peisajului literar al sfârșitului de secol XX.

Prin câteva voci critice, dar și ale unor poeți foarte tineri, debutanți după 1990, s-a propus – chiar cu exces de zel – o nouă subdivizare a „promoțiilor” literare. N-a lipsit eticheta „promoției '90”, ba chiar a unei „generații '90”, amatorii de clase botanico-literare mergând până la distribuirea în căsuțe tot mai mărunț pătrate a unor promoții

În jurul „generației 2000”

numite a „douămiiștilor”, a celor de la 2001 ș.a.m.d., cu o fervoare a individualizărilor demnă de o cauză ceva mai productivă. Fenomenul, oricât de ciudat, nu e de neînțeles, pe fundalul atâtor tensiuni, polemici, despărțiri în alb-negru ale lumilor de tot soiul. Nevoia, la cei mai tineri scriitori, de detașare de trecutul totalitar și de ideologia lui constrângătoare era și rămâne absolut naturală. Iar tinerii și mai tineri de după anul 2000 s-ar zice că nici nu mai au de ce să se despartă, de vreme ce mereu invocatul „proces al comunismului” n-a fost deloc încurajat de „emanații” post-decembriste, iar lecția tragică și grotescă a dictaturii n-a prea găsit canale de transmisie către clasele de ucenicie literară. Noii veniți pe scena scrisului s-au trezit mai degrabă într-o lume debusolată, foarte precară sub raport etic, angajată, la un nivel al ei, într-o nouă „acumulare primitivă a capitalului”, iar la celelalte lăsată vraiste, la limita supraviețuirii adeseori, în peisajul de blocuri uniforme și cenușii moștenit de la vechiul regim și printre instituții ale statului rău așezate după seismele din 1989.

Prelungita, mereu neîncheiata „tranzitie” a societății românești post-revoluționare nu mai oferea, așadar, prea multe motive de întâmpinare optimistă, pozitivă, și nici nu invita la responsabilizare în numele vreunei solidarități și angajări „colective”. Reacția individuală părea suficientă – și ea ținea, cum se vede destul de bine acum, mai curând de registrul negației. Dacă „optzeciști” găseau, prin câteva voci mai acut militante, că generația de la '60 era epuizată, depășită, bună de aruncat la lada de gunoi a convențiilor poetizante, false, neautentice, în virtutea unui radicalism generaționist, prelungit-adolescentin, „nouăzeciști”, „douămiiști” etc. etc. îi considerau – și îi mai consideră – desueți pe predecesorii imediați, calificați cam cu aceleași atribute. De vreo cincisprezece ani încoace, o nouă „umbrelă” a „generației”, a tins să acopere tinerii scriitori de calitate foarte diferite, unificați abuziv, dar cu un ce profit, sub stindardul revoltei și al contestației. Dacă Eugène Ionesco prefera, în urmă cu aproape cincizeci de ani, să definească avangarda „în termeni de opoziție și de ruptură”, o atare atitudine revine în forță în vremea din urmă, pe fundalul mondial încurajator pentru negațiile de tot felul, al postmodernității unei societăți a spectacolului, al unei culturi a divertismentului, al unei contraculturi mai populare, opuse celei „înalte”, apreciată drept „elitistă” etc.

Multiplele fracturi interne, ale societății românești s-au întâlnit și se conjugă astfel cu dislocările și turbulențele peisajului socio-cultural „global”, traduse și adaptate la noi pe un fond instabil, precar, insuficient așezat. Libertatea ca și totală de expresie, eliminarea tuturor cenzurilor și tabu-urilor după Decembrie 1989 au condus spre o firească emancipare și în spațiul Literelor. O seamă de refulări alimentate de interdicțiile ideologice de dinainte și-au găsit supapele de eliberare, însă deschise pe un orizont de precarități specifice lumii noastre de mai multe ori vulnerabile. De aceea, mi se pare că n-ar fi tocmai eronată calificarea atitudinii celor mai tineri scriitori ca fiind prin excelență și în primul rînd „reactivă”, de răspuns, ca să zic așa elementar, imediat, cumva organic la realitatea imediată greu de acceptat, de unde și dominanta negativă,

„trivială”, „joasă” a multor texte tipărite în ultimul timp. Este etajul experienței de la care se poate reacționa cel mai rapid la agresiunile zilei, într-un discurs, cum îl numește Ștefania Mincu, de „referință plată, integrală” și care poate răspunde nevoii urgente de nouă „autenticitate”, ca „transcriere” a trăirilor într-un – cum zicea pe vremuri Geo Bogza – „plan primar” și, pe de altă parte, cu o economie de mijloace care implică reacția față de complexitatea și complicarea cvasi-manieristă amendată la „modernismul înalt” și chiar la practica „optzecistă” a simbiozei-osmozei dintre textual și „biografic”. De aici, un soi de dublu „minimalism” – al trăirii și al expresiei ei.

Privite de la o anumită înălțime și cu o anume detașare, lucrurile capătă, totuși, un relief destul de bine conturat. Dincolo de observația că, la noi, zisa bătălie generaționistă (optzecism contra șaizecism, nouăzecism, douămiiism contra optzecism) întrece cu mult măsura firească a adevăratelor confruntări de mentalitate de prin alte părți de continent, degenerând în negație radicală și simplist-polemică, tocmai într-o epocă a sincretismelor și reciclărilor de tot felul, sunt de reținut alte câteva date specifice. Rezumând, dacă punem față în față programul optzecist și al celor din jurul lui 2000, sunt tentat să spun câteva lucruri care s-ar putea să nu fie pe placul militanților necondiționați și exclusiviști ai ultimei „promoții”. Adică: așa cum am scris acum câțiva ani, referindu-mă la raporturile dintre zișii „nouăzeciști” și antecesorii din anii '80, diferențele le-aș aprecia ca fiind mai mult de accent și de nuanță. În linii mari, dacă avem în vedere programul „autenticist” al optzeciștilor, s-ar părea că urmașii imediați mai curând îi continuă decât îi contrazic. Împlinesc, în fond, tocmai proiectul lor, completând căsuțele goale sau mai puțin mobilate, într-o epocă istorică ce permite, în fine, asemenea completări.

Căci abia după 1989 se poate spune efectiv lucrurilor pe nume, se poate striga cu toată gura și scrie cu tot vocabularul, fie și cu cel mai puțin înregistrat prin dicționarele Academiei. Mult clamatul acces la cotidian se poate realiza, în fine, în termenii săi cei mai direcți, „realismul”, autenticitatea documentului existențial nu par a fi mai bine probate decât prin notația minimalistă a imediatului corporal, reținut în datele lui brute, la nivel de pulsuni elementare, cu exhibări „indecente”, cerute de urgența certificării cutărei amprente biografice, de „sinceritate”, franchețe, dezinvoltură nonconformistă. Ca și a proximității obiectuale ori a vecinătăților sociale, din care se rețin majoritar aspectele modeste până la „mizerabilism”, în replică programatică la așa-zisul „limbaj înalt”, „elitist”, cu concesii „metafizice” etc. Dacă nota ludic-textualistă mai spectaculos „postmodernă” a unor poeți optzeciști gen Cărtărescu, Iaru, Coșovei, pe alocuri Mușina, apare estompată la cei mai mulți dintre tinerii tineri, aceasta nu e lipsită nici de simetrii evidente pentru ochiul atent-răbdător al cititorului de poezie nouă, pe a cărui rețină se va fi imprimat scrisul zis „neoexpresionist” a nu puțini dintre reprezentanții de marcă ai generației acum medii: de la Mariana Marin și Magda Cârneci (ca să începem cu Capitala), până la Emil Hurezeanu, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Andrei Zanca, Marta Petreu... Un Cristian Popescu, „nouăzecist” ca vârstă biologică, are clare elemente de program apropiate de cotidianitatea, ludicul, biografismul, intertextualitatea etc. nelipsite din manifestele optzecismului, iar un alt poet de prim-plan, Ioan Es. Pop, prelungește chiar date ale expresionismului „rural” al lui Ion Alexandru, ba chiar un substanțial filon argezean...

Așa că, peste frontiere prea rigid trasate între cei „de la '80” și nouăzecisto-douămiiști se poate trece cu destulă ușurință, zonele intermediare nu lipsesc nici ele – și e bine că nu sunt absente. Mai nou, s-au notat (între alții, de către Al. Cistelean) și câteva semnificative ieșiri din rând la debutanții recentți, în sensul recuperării expresionist-vizionare, la nume precum Claudiu Komartin sau Dan Coman, cu trăsături de unire ducând către optzecistul Ion Mureșan și alții. I-aș adăuga aici neapărat, cu notele lor specifice, și pe Teodor Dună sau Ștefan Manasia.

Ion POP

(va urma)



l i t e r

O propunere

Modifică

genera

A cum vreo doi ani avea loc în revista *Familia* o discuție despre conceptul de *canon* și despre modul în care acesta ar putea fi aplicat la literatura română mai recentă. Printre participanți era, țin minte, și Nicolae Manolescu și dinsul, ca și alții, păreau să mă invite să-mi spun părerea despre această temă, dat fiind că fusesem, parcă, cel dintîi, care a injectat termenul în presa literară, îndată după 1989, într-un articol din **România literară**. Lent din fire și preocupat de alte griji nu am reacționat prea repede. Iată însă că a sosit momentul să pun o propunere pe masă. Repet, e vorba de o simplă propunere, deși eu unul cred că am dreptate.

Se ridică doua întrebări separate, deși parțial legate între ele. *Prima* este: putem să ne imaginăm literatura/cultura română a secolului XX ca pe o unitate sau trebuie neapărat să vorbim de două entități: una acoperind prima jumătate a secolului, a doua începînd pe la 1945/1948, și mergînd de la această dată pînă la 1989, să zicem? *A doua* este: în ce măsură există scriitori sau grupuri de scriitori care să fie realmente definitorii pentru cultura română a acestui secol, pentru virtuțile și vinovățiile sale, pentru anume trăsături relativ stabile?

Răspunsuri există încă de pe acum. La prima întrebare, răspunsul este, după cîteva momente de ezitare, un soi de „nu”. La a doua răspunsul este de regulă: da, scriitorii și gînditorii ridicați în jurul lui 1930, „criterioniști sau nu, generația Vulcănescu/Eliade/Noica/Cioran/Țuțea și cei care într-un fel sau altul i-au înconjurat, iată răspunsul pe care îl dau atît admiratorii fără de rezerve, cît și adversarii cei mai plini de antipatie ai grupului sau generației cu pricina. Nu sunt de acord cu nici unul dintre aceste două răspunsuri și aș vrea să schitez o posibilă alternativă.

Cred că pur și simplu o metodologie impusă de rigorile și de logicile unei judecăți credibile ne împiedică să perpetuăm definiția unui întreg secol, mai mult, a unei culturi în ansamblul ei, printr-un model dedus dintr-o situație istorică efemeră. În adevăr, perioada interbelică a cunoscut o polarizare între „național” și „cosmopolit” sau „universal”, a cunoscut o tensiune între extremisme de dreapta și de stînga. De fapt însă modelul de care vorbim („occidentalizant” contra „indigest”) e transpus din cultura rusă și proiectat asupra Europei Central-Răsăritene (deci inclusiv asupra României) în ansamblu, iar presiunile înspre extreme ideologice se datoresc nu în mică măsura unor circumstanțe politice care s-au dovedit din fericire trecătoare: și anume dramatica înălțare a două imperii dictatoriale la Estul și la Vestul teritoriului Central-European. Și apoi în orice caz ce era adevărat sau real la 1930 nu se mai recunoștea prea ușor la 1970. În schimb, un mare număr de comentatori istorici (din România și mai ales din Vest) au preferat să accepte conflictele și dilemele de la 1930 ca fiind definitive și mai ales definitorii, odată pentru totdeauna, în cultura de la Dunăre și Carpați. De aici redeșterea după 1989 a unor „războaie intelectuale” ce par lovite de obsolescență, neinteresante și chiar irelevante, o orientare spre trecut mai curînd decît spre viitor.

Iată unul din motivele pentru care mie unuia mi se pare incomparabil mai logic să recurgem la un alt nivel referențial, la un alt punct din care să începem examinarea și judecarea întregii culturi (poate chiar, într-un sens, a întregii istorii) românești moderne. Acest punct mai convenabil și producător de viziune mai bună cred că este aproximativ 1944/1949. Istoric n-ar fi de justificat prea multe. Acei ani reprezintă un punct de cotitură, de opțiune existențială și sociopolitică, de schimbare, de reinnoire, de potențial futurologic larg deschis. Că fereastra deschisă atunci s-a închis repede, dur și trist, este altceva: putem să fim în dezacord chiar asupra motivelor închiderii. Fapt este că ea a existat, și a fost un moment de enorm interes, de enormă promisiune și, cum avea să dovedească viitorul, cu valori abundente. A fost momentul lansării unei generații-cheie (voi tot folosi termenul), placa turnantă pentru o continuitate și o coerență benefică.

În opțiunea pentru o categorie de scriitori afirmați inițial oară în jurul lui 1945/1950 accentul pentru care optez nu este în primul rînd cel valoric. La urma urmei se poate vorbi despre poezii, eseistii (și chiar prozatorii) lanșați exploziv și destul de solidar curînd după 1960 ca fiind comparabil de valoroși ca antemurgătorii lor. Nu ezit nici o clipă în a reafirma (mai are nevoie?) că socotesc cu totul superlative înfăptuirile din anii care precedă și urmează lui 1930 – de pildă, ale celor care gravitau în jur de *Criterion*, de *Zburătorul* sau de *Gîndirea*. Mai mult, discuția ar deveni și mai fascinantă dacă am adăuga (ceea ce pentru moment pare nițel prematur istoricului literar mai prudent) și cei numiți încă de pe acum „optzeciști”, care însă oricum au influențat și influențează

masiv și cultura (cîteodată chiar politica) română de după 1989. Pentru moment însă mă abțin de la judecăți valorice, mărginindu-mă la judecăți istorice, deși nici nu mă voi grăbi să recunosc că e imposibil să admitem o prioritate valorică a perioadei lansate în jur de 1945/48.

Insist în schimb asupra unor termeni, precum „generația de aur”, placa turnantă sau moment-cheie, pentru această generație născută în jur de 1920 și afirmată, ba în 1945, ba în 1965, ba după 1990. Această categorie sintetizatoare de oameni de cultură îi cuprinde pe filozoful Mihai Șora, pe eseistul Alexandru Paleologu, pe criticul Adrian Marino, pe învățații N. Steinhardt și Dinu Pillat, cuprinde grupul Cercului Literar de la Sibiu în ansamblul său (Negoțescu și Doinaș, Radu Stanca și Nicolae Balotă, I. D. Sîrbu, C. Regman, O. Cotruș și alții încă), cuprinde însă și grupul *Albatros*, în sens larg, adică numărînd pe Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, nu exclude perechea V. Ierunca/M. Lovinescu sau individualiști ca Al. George sau Al. Zub, și destui alții, ba mai mult, poate și oameni ai altor arte, precum Ion Țuculescu sau Paul Constantinescu.

Generația sau categoria aceasta din care numai o mică parte mai este în viață, dar care în mod curios și regretabil nu a primit parcă atîta recunoaștere cîtă ar fi meritat prezintă anume trăsături comune, în pofida diferențelor dintre membrii săi. Care ar fi acestea?

Întîi de toate, în ordinea importanței, reușita unei combinații între orizontul european larg cu o anume acceptare a localismului și a înrădăcinării. Subliniez deci că întîlnim acolo o primă soluționare a tensiunilor istorico-politice care au dominat societatea română în prima jumătate a secolului XX. Paleologu trece cu dezinvolta ușurință de la Sadoveanu la Valery și îndărăt. Șora înscrie în chiar esența sistemului său filozofic raportul între singular și general. Doinaș prelucrează lingvistic și imagistic într-o operă de o jumătate de secol încheștarea între concretul rural și amplitudinea filozofică. Negoțescu și Balotă scriu despre istoria literaturii române în orizontul celei europene. Caraion își începe și își încheie cariera cu reviste dedicate lumii europene. Steinhardt, pînă și în predicile sale maramureșene, se referă la teatrul francez din secolul XIX. *Răspunsurile*, fie ele chiar și numai schițate, pot fi realmente descoperite în operele categoriei culturale discutate de noi aici.

Să deschid aici o paranteză din motive contrastive. Nu încap în doială că în jurul lui 1930 (cu 10 ani înainte și cu 10 ani mai tirziu) scriitorii și oamenii de cultură cunoșteau bine și iubeau atît propria cultură, cît și pe cea universală. Ceea ce a lipsit însă acelei generații și epoci a fost capacitatea de a genera răspunsuri, de a produce sinteze. Nu le găsim pe acestea de fapt nici la Eliade, nici la Comarnescu, nici chiar la Eugen Lovinescu. Chiar și un Gusti rămîne bînuît (pe nedrept) de înclinații naționaliste. *Spațiul mioritic* al lui Blaga, *Coloana fără sfîrșit* a lui Brîncuși, *Rapsodiile* lui Enescu au fost prea ușor deturnate de la intențiile autorilor spre utilizări mult mai mărginite. G. Călinescu nu ne pune la dispoziție răspunsuri sintetice în judecarea literaturii române în ansamblu sau în particular, nu o plasează în raport cu cea europeană. Vine a un cosmopolit, Sadoveanu un localist. Tzara, Voronca și Fundoianu se expatriază. Vulcănescu, Rădulescu-Motru, Noica se concentrează pe filozofia ce se poate deduce din limba și mentalitatea națională. Al. Popescu i-a consacrat recent într-o editură britanică de vîrf o monografie de admirabilă rigoare și erudiție lui Petre Țuțea: dar nici această monografie nu ajunge să ne convingă de coerența sistemică a lui Țuțea. Există în acei ani o mare excepție sintetizatoare: Ion Pillat care trece frumos de la simbolism la tradiționalism, iar apoi la un clasicism senin și nobil. După cum P. P. Negulescu extrem de solid gînditor, aproape complet trecut cu vederea în ziua de azi, dar care reprezintă și el o excepție printre veșnicii dilematici interbelici. Dar, pînă la urmă, cine caută răspunsuri convingătoare la dilemele românești ale secolului nu le va găsi între cele două războaie, nici simbolic, nici teoretic. Închid paranteza.

Pe locul doi, și strîns legat de prima observație: debarasarea de naționalismul agresiv, sau chiar de cel moderat. Care anume dintre cei mai sus înșiruți (sau chiar alții la fel ca ei) ar putea fi etichetați drept naționaliști? Nu găsesc pe nici unul. Toți, dar absolut toți rămîn indiferenți la cîntul de sirena al acestei ideologii (s-o numim mai elegant și mai la modă „fundamentalism etnocentric”, poate). La ei întîlnim un *umanism* cu rădăcini locale poate, dar nu mai mult. Polaritățile nerezolvate care îi marcau indelebil pe cei din jurul lui 1930 s-au estompat, au devenit desuete.

Aș vorbi apoi la marea majoritate a „generației de aur”



Șt. Aug. Doinaș



I. Negoțescu



Dinu Pillat



N. Balotă



Monica Lovinescu



Virgil Ierunca

despre o dialectică intimă cu religiosul. Ceea ce nu înseamnă că erau neapărat acaparați de religie. Sigur, unii din ei mers chiar pînă la capăt sau pînă aproape de capăt. Așa fi Steinhardt, probabil Balotă sau Dinu Pillat. Alții au cunoscut înfruntări sau îmbrățișări caracteristice personalității lor. Cartea filozofică de debut (în franceză) a lui Șora combină în mod spectaculos neo-tomismul cu marxismul. Doinaș



ură

anonice

de aur



Steinhardt



Mihai Șora



Dumitrescu



Adrian Marino



I.D. Sârbu



Al. Paleologu

siune specială a psalmilor. Negoțescu, homosexual scrie pasionat despre Sf. Teresa de Avila și alți sfinți sau ortodocși. Paleologu trece prin numeroase zig-zeligioase. Marino și Ierunca, probabil Regman, se l de religie. Nici unul nu pare însă total indiferent te interioare și unor decizii bine-gândite. Așa stau lucrurile, atunci unde îi găsim politic pe cei

de „placa turnantă”? Aceasta e întrebarea cea mai pasionantă poate. Îi găsim într-un spațiu al întortocherilor, un spațiu-spirală, un spațiu-labirint.

Încercarea celor mai mulți dintre ei este de a crea sinteze centriste, raționale, de bun simț – iată răspunsul cel mai simplu, dar poate mult prea simplu pentru complexitatea înțeleștărilor și bătăliilor interioare găsite la fiecare dintre ei.

Atracții de dreapta și de stînga întâlnim la fiecare: la Steinhardt și la Negoțescu, la Dinu Pillat și la Paleologu, la Caraion sau în măsură mai mică la Șora, Ierunca, Geo Dumitrescu. Sârbu e de stînga, Cotruș de dreapta, dar dilemele și direcțiile lor sunt recognoscibil asemănătoare. Simultan vom adăuga însă că aceste tentații nu sunt abrupte, ci merg gradual, se deplasează fin și civilizat, în pofida eforturilor și chiar a durerilor lăuntrice pe o bandă a nuanțelor. Rămîn multe întrebări deschise, dar nu poate fi îndoială în ce privește *direcția generală*. Aceasta este spre un liberalism inteligent, substanțial, spre un echilibru între democratism generos și elitism tolerant, meritocratic. Alice Voinescu, mai vîrstnică decît „generația de aur”, dar apropiată ei prin vederi și problematică lăuntrică, își admitea sieși odată, în jurnal intim, la vreme de război, cît de sfîșiată este între teama (perfect îndreptățită) de colonialismul sovietic, inacceptabilitatea sistemului fascist și iubirea pentru normalitatea civilizată anglo-franceză care o marcase încă din tinerețe și exclama: „Retrăim turnul lui Babel, nu prin încurcătura limbilor, ci a sentimentelor”. Este meritul durabil al generației de care vorbesc că și-a asumat curajos povara istorico-ideologică a acestor dileme majore și a reușit chiar să ajungă la limbajul unor adevăruri valabile pentru un ansamblu cultural. Poate că la nimeni nu se vede mai clar acest lucru decît la Doinaș, tocmai pentru că este mai puțin teoretic: vreme de 50 de ani se afla în acea luptă sau îmbrățișare biblică a lui Abraham cu îngerul – el însă cu limba română, cu poetul însuși, întors și prelucrat în cele mai meșteșugite feluri astfel încît să pună în scenă conflictele interne, speranțele și dezamăgirile tuturor în fața unei istorii mai totdeauna înfricoșătoare și nemiloase.

Un corolar al acestui al patrulea punct înșiruit este, firește, biografia acestor oameni. Aproape toți au trecut prin perioade de încarcerare, de umilintă și de chin; nu cred că am putea găsi nici unul care să nu fi intrat în faze lungi de tăcere publică. Destui au făcut concesii și compromisuri efemere. Totodată o parte dintre ei ajung miniștri, academicieni, ambasadori. Înfrîngerile și victoriile exterioare se înlanțuie reciproc, ca într-un dans absurd, iar virtuțile și defectele psihosociale se învecinează ca într-o imagine edificatoare a umanului însuși. Așa la Negoțescu și la Paleologu, așa la Balotă și Doinaș, așa la Caraion și Geo Dumitrescu, sau, în alte feluri la Șora, Ierunca și Marino.

Într-un cuvînt, și spre a încerca să adun laolaltă cele spuse înainte, avem de-a face în acest moment 1947 cu o anume *internalizare* a unor polarizări socotite „etern” (pripit, desigur, căci această „eternitate” durează în cultura română poate cel mult de vreo 150 de ani). În perioada antebelică aveam de-a face cu un conflict exterior între „partida” valorilor apusene și „partida” indigenismului integral. De data aceasta scena pe care se desfășoară evenimentele s-a mutat în interiorul sufletului individual, în incinta persoanei umane. Dialogul exterior și strident devine speculație intimă, cu nimic mai puțin dură, cu nimic mai puțin incertă, dar mult mai apropiată (pînă la fuziune), între valorile rivale. Altfel spus: ne găsim într-o situație în care apar răspunsurile, în care apar modelele de rezolvare ale unor dileme autentice. Le găsim în filozofia lui Șora, în critica lui Negoțescu, în poezia lui Doinaș, în eseurile lui Paleologu sau în predicile lui Steinhardt.

De îndată ce am spus acest lucru, importanța „generației de aur” iese la iveală cît se poate de simplu. Avem de-a face cu o reflectare cum nu se poate mai limpede a frământărilor *întregii* comunități carpato-dunărene. Ceea ce vedem la un nivel înalt în figurile „canonice” nu se deosebește cu nimic de incertitudinile și înțeleștările interioare ale omului „de rînd”, de compromisurile și de succesele acestuia, om zgduuit cum a fost de valurile unei istorii pe care nu o stăpînește (mai mult: pe care adesea nu o înțelege) decît în prea mică măsură.

Pe cît de fidelă e reflectarea, pe atît de infidelă e recunoașterea. În vreme ce „antebelicii” sunt preamăriți, sau măcar arhi-discuțați, figurile acestora centrale sunt plasate în umbră, ne-recunoașterea, nerecunoaștința, chiar necunoașterea le însoțește, chiar și atunci cînd formal sunt laudate. De ce? Parte din motive sunt mai lesne de înțeles și de iertat. O discontinuitate a carierei, fazele de tăcere și dispariție de care

vorbeam le ascund statura întreagă, configurația lor pare obscură pentru spectatorul grăbit. Parte din motive mi se par însă curată miopie, invidie stupidă, lipsa de discernămint, aș spune chiar adevărată vinovăție: nimeni nu e profet în țara lui, mai ușor e să fii „profet” cînd ești la Paris și la Chicago, sau chiar retras în creierii Carpaților.

Dacă așa stau lucrurile, dacă acceptăm schița mea drept ipoteza de lucru, care sunt avantajele de înțelegere a cano-nului culturii românești din tot secolul XX? Încotro mergem mai departe presupunînd că am dreptate, măcar parțial, în cele zise mai sus? Ei bine, dacă avem acest punct de referință, simultan ferm sau clar și fluid sau elusiv, începem să privim înainte și îndărăt, începem să judecăm diversele grupuri literare, categorii ideologice, serii cronologice, „generații” de intelectuali și de scriitori în funcție de modul în care se leagă, se raportează, se întretaie dialectic cu acest nivel central, producător de sens. Vom observa cu mai multă ușurință raportări pozitive sau negative, apropieri mai intime sau mai distante, sporiri și micșorări „canonice”.

De e pildă. Constatăm că „generația de aur” nu se prea raportează la cea ante-belică. Celor mai mulți dintre ei „criterioniștii” le rămîn indiferenți: nici ostilitate, nici îmbrățișare. Steinhardt și Paleologu se apropie de Noica, dar numai spre a se distanța de el. La fel Marino de Eliade. Cercul Literar de la Sibiu, nu mai puțin decît grupul *Albatros* se comportă de parcă „criterioniștii” nici n-ar prea exista. Pentru Negoțescu, Stanca și Doinaș, Schiller și Goethe sunt mult mai importanți. Sigur, i se transmite un salut lui Lovinescu, dar conținutul celebrului „Manifest” e mult mai important decît adresantul său. Ierunca și Monica Lovinescu ar părea excepții, dar priviți mai cu atenție: în *conținutul* scrisului lor urme criterioniste nu se prea văd, iar întepăturile lor la adresa unor Sadoveanu, Arghezi, sau George Călinescu nu conțeneau.

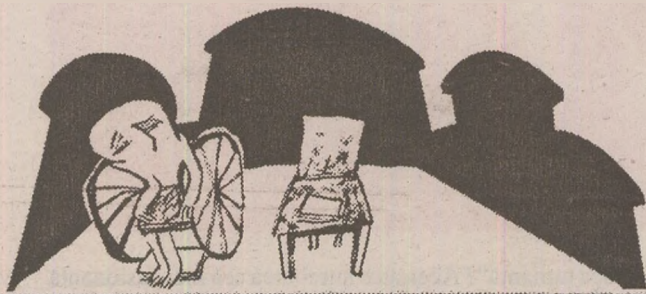
Momentul anilor '60 e mult mai complex. El se întemeiază pe încrederea imensă și trufașă în propria originalitate, fără îndoială. Dar se validează pe sine și altfel: prin saluturi către lumea antebelică, prin generoasă integrare a „reinnoiților” și „oropsiților” din „generația de aur”. Generația anilor '60 vedește o anume ambiguitate cînd privește îndărăt; ea îi descoperă pe interbelici, ca și „placa turnantă”, dar cu anume stînjeneală, care trădează o înrudiere cam nedorită. Eu de aici aș porni o analiză a realizărilor ca și a minusurilor acestei categorii de scriitori: de la hibriditate la incertitudinea privind propria identitate și propriul plasament în evoluția culturii române. Un Paul Cornea, un Ovid Crohmălniceanu, un Z. Ornea au surprins această stare de lucruri (uneori subconștient sau tacit) și au căutat să o tematizeze în critica lor, după cum mi se pare că recunosc la cei numiți și anume tendințe de apropiere de mentalitățile anilor '40, mai ales către sfîrșitul carierei lor. La rîndul lor, tinerii critici de atunci (un Manolescu, un Zamfir, un Grigurcu, în nu mai mică măsură valorosul grup sincron de comparațiști care s-a expatriat în jurul lui 1970) erau mai convinși decît poeții și prozatorii vremii de importanța unei joncțiuni cu momentul 1947 și cu supra-viețuitorii acestuia.

Să deschid o nouă paranteză. De fapt nu era chiar atît de ușor să te alipești tradiției antebelice. Și anume pentru că supraviețuitorii acelei „serii” n-au dat lucruri care să le sporească statura după 1945. Nici Arghezi, nici Blaga, nici G. Călinescu, nici Perpessiciu, nici Galaction, nici Sadoveanu nu apar schimbați semnificativ de ultimele lor decenii (în unele cazuri chiar dimpotrivă!). Putem găsi excepții, dar nu prea multe: Voiculescu, Philippide. Mircea Florian (după mine cel mai bun filozof român) își scrie operele capitale post-belic, dar nu le vede complet publicate. Deci „hibriditatea” inovatorilor tineri din deceniul 7 nu e chiar atît de greu de înțeles. Închid paranteza.

Pasul următor ar fi să recunoaștem în Dimov și Mircea Ivănescu culmile poetice ale perioadei, să susținem cu îndrăzneală că prozatorii de frunte vor rămîne (în perspectivă) autori femeii – Alice Botez (cu *Iarna Fimbul*), Dana Dumitriu (*Sărbătorile răbdării*, dar mai ales *Prințul Ghica*, poate cel mai bun roman istoric românesc), Gabriela Adameșteanu (cu *Dimineață pierdută*) – iar nu ceva mai incertii Breban, Bă-nulescu, Velea, Neagu, cu atît mai puțin Ivasiuc, Petru Dumitriu, Paul Anghel, Z. Stancu.

Virgil NEMOIANU

(continuare în pag. 18)



literatură

O propunere

Modificări canonice și generații de aur

(urmare din pag. 17)

Să ne aruncăm o clipă ochii și asupra momentului care se numește acum tot mai des „optzecist”. Acesta se raportează (sărind cu două generații în urmă) la perioada 1930 cel puțin prin corifeii săi teoretici dintre care unii se simt apropiați de criterioniști, iar alții par să-i deteste pe aceiași din toată inima. Oricum, ambele tabere au în comun un soi de amestec de ignoranță și ostilitate când vine vorba de alte „serii literare” anterioare lor, cu viziuni fie centriste (1947!), fie hibride (1967!). Nici literatura ce se scrie nu pare prea simpatcă la prima vedere. Proza pare dominată de anarhism și pornografie, poezia recurge la un limbaj dur și bolovănos, drama nu se prea observă. Impresiile acestea sunt însă numai parțial juste. Pe lângă amintirile corifei există și un bun număr de critici tineri interesați și cultivați. Literatura scrisă exprimă (dincolo de forma ei) bucuria unei libertăți de expresie și de tematică recucerite cu greu și ea, această literatură rodește uneori în arta reală: cum ar fi în cazul lui Mircea Cartărescu, deși, evident, nu e singurul. Imaginea devine mai complicată atunci când luăm în seamă și apariția generației de admirabili tineri gânditori religioși laici (Bădiță și Laz, Bakonsky și Ica, Anca Vasiliu și Liviu Bordaș și destui alții). La urma urmelor, poate avem nevoie de mai multă perspectivă. Eu cred că din masa formidabilă de literatură memorialistică se vor distila în timp opere durabile, căci ea, această memorialistică, e o contribuție de mare distincție la dezvoltarea scrisului și a gândirii din România. Oricum am privi lucrurile, în majoritatea ei generația optzecistă pare să-și fi ales totuși drept nivel referențial mai curînd lumea interbelică (criterionismul indeosebi), iar nu ceea ce eu numeam generația-cheie, centrismul umanist de la mijlocul secolului.

Iată deci în linii mari propunerea mea. Repet cuvîntul „propunere”, folosit și în titlu, ca să admit încă o dată că e vorba de o schiță aproximativă. Întrebări suplimentare rămîn destule. Enunț aici chiar eu câteva dintre ele, convins că mai există și altele, la fel de importante, sau chiar cu pondere mai mare. Așa ar fi: ce facem cu „grupul de la Tîrgoviște”? Ce facem cu Petre Creția? Îi alăturăm „generației de aur”? Sau unde îi punem? Tentația mea ar fi să-i alătur celor nițel mai vîrstnici numai, căci pe această cale aș întări dimensiunea literară a „plăcii turnante”. Dar exact nu știu. Dar *Rugul aprins*? Se leagă el cit de cit de Cercul de la Sibiu, de *Albatros*? De Șora și Paleologu? Mi-aș permite în schimb să adaug acestei generații de mijloc numele unor Radu Tudoran (scriitor mult mai bun decît mult-glorificatul său frate) sau Pavel Chihai. Să îndrăznesc? Apoi, cititorul va fi observat că nu m-am atins de numele unor Barbu, Preda, Buzura.

N-am să mă ating nici acum: părerea mea ar putea părea prea excentrică. Apoi ce facem cu o seamă de „emigrați”? Cu Goma, Manea, Dorin Tudoran, Ștefan Băciu și alții, sau, mai înainte, Cazaban sau Vintilă Horia? N-am la dispoziție deocamdată un răspuns. Dar grupul Echinoc unde poate fi plasat? Petre Pandrea ține și el de „generația de aur”? Dacă da, în ce fel? Octavian Paler se alătură și el (fie chiar mai tîrziu) acestui grup/generație? Iar dacă revenim la optzeciști, nu cumva rămîn pe din afara cîteva din numele cele mai bune, dar chiar cele mai bune ale scrisului actual: Marga, Antohi, Monica Spiridon, Traian Ungureanu, Dorcescu, Urian?

Însă lăsînd la o parte aceste întrebări și altele asemănătoare, poate cel mai important lucru rămîne următorul: generația centrală (aurită „placa turnantă”) este cea care poate oferi răspunsuri, sau începuturi de răspuns pentru exact întrebările pe care și le pune o Romînie în curs de europenizare sau măcar rîvnind la europenizare. Astfel de răspunsuri sunt febril căutate atît de intelectuali, cit și de politicieni în ziua de azi. Nu prea sunt sigur că ei caută unde și cum trebuie, nici măcar nu sunt sigur că știu bine ce caută: adică răspunsurile integratoare, conciliante, umaniste, înrădăcinate în sol local, sau, altfel spus, soluțiile care să oblitereze polaritatea adversarială între global și indigen. Să fie clar însă: o astfel de temelie există - ea este fundamentul teoretic și simbolic oferit de o pleiadă excepțională de oameni, care au știut cum să treacă senin dincolo de extremismele ideologice, spre valorile existențiale ale speranței și ale normalității. Pentru moment aceasta mi se pare singura temelie pe care auto-construcția poate continua. Înțelegerea literaturii și culturii romîne din acest unghi de vedere ar fi un bun pas înainte.

Virgil NEMOIANU

SADE Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei sau Școala libertinajului



608 pagini, 130 x 200 mm,
399 000 lei (39,90 RON)

„Si-acum, prietene cititor,
se cade să-ți pregătești sufletul și mintea pentru cea mai plină de necurății povestire ce se va fi făcut vreodată de cînd e lumea lume.”

Sade

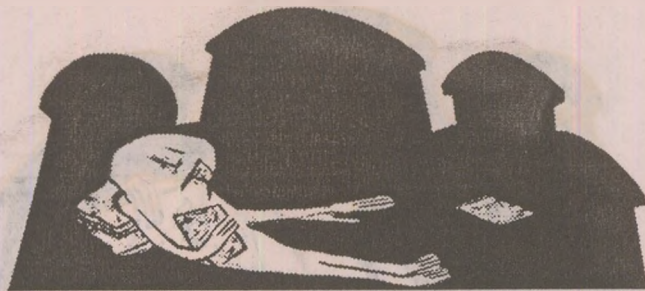
Eroscop

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26
www.edituratrei.ro
C.P. 27-40, București

11.05.2005	19:00 CENAUL PROMETHEVS cu Bogdan Perdivara și invitații săi 21:30 Concert „Don Quijote” cu: Ada Milca, Dorina Chiriac, Adrian Cristescu-pian, Romulus Chiciuc-vioara și BOBO
12.05.2005	20:30 Seara de Teatru: SA ZBORI SPRE PARADIS de Theo Herghelegiu regia Theo Herghelegiu cu Dana Voicu
13.05.2005	21:30 Concertele GuerriLIVE
14.05.2005	22:00 STAND - UP COMEDY live on stage Trupa DEKO 23:00 STAND - UP MUSIC
15.05.2005	CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ și Institutul Polonez din București 21:30 Mircea Tiberian & friends
16.05.2005	INCHIS
17.05.2005	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul International de Film Independent ANONIMVL

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
Informații și rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333



literatură

O nuvelă de Ioana Drăgan

MAFALDA

Știe totul. Știe că o să plouă, că o să răsară din nou și din senin soarele, că, undeva, peste mări și țări, o să fie război și o să moară tinerii bărbați sfârtecați de bombe și lăsându-și miresele văduve. Știe de ce unele lucruri se întâmplă într-un fel sau altul și care este rostul ascuns al întâmplărilor care dau înțeles și sens vieții. Știe trecutul tuturor celor pe care îi întâlnește în cale, detalii infime din biografia fiecăruia, pe care mulți și-ar fi dorit să le uite sau poate că le-au și uitat, și mai știe ceea ce le este harăzit cândva în viitor.

A albit Adina de la treizeci și ceva de ani de câte știe. Când se uită în oglindă o privește mirată o femeie, de acum fără vârstă, negricioasă, micuță, cu un ten ofilit peste care anii nu mai lasă urme foarte vizibile, cu ochi negri, mari și expresivi unde se concentrează parcă întreaga putere a unei ființe îndeajuns de ciudate pentru a fi rămas, de-acum, aproape singură.

Dacă n-ar fi fost Cristina, nepoțica ei de 5 ani, pe care maică-sa, zuza de Violeta, i-o lăsase spre creștere, în disperare de cauză, atunci când se angajase picoliță pe un vas de lux în croaziere pe marea Mediterană, Adina și-ar fi petrecut timpul numărând pașii făcuți între bucătărie și sufragerie, așteptând să se scurgă în ritmul lor implacabil orele, apoi, tot așa, zilele și anii.

S-a pensionat pe caz de boală, în furia nebună de după Revoluție, în toamna lui '90. Știuse că întreprinderea la care trundise în contabilitate în ultimii zece ani o să intre în faliment prin '94 și că, oricum, salariile vor fi date întâi cu 65 la sută, apoi cu 30, apoi cu întârziere de luni și luni de zile. Nu mai era la vârstă la care să se încaiere cu administrația prin sindicate și greve, pentru ca două-trei săptămâni mai târziu, după marea victorie, să fie cu toții puși pe liber.

Se pensionase așadar, fusese relativ simplu, avea un dosar medical complex, operații, tahicardie, dureri de cap și, în special, multă imaginație care i-a servit de minune,

atunci când doctorul care-i întocmea fișa confruntase mai multe diagnostice și observase că multe se băteau cap în cap.

- De când vă doare capul? - o întrebase medicul în timp ce-și ștergea plictisit ochelarii de halat și-și întindea spatele.

Din copilărie, de când se știa, din burta mamei de ce nu, toată viața avusese migrene, se obișnuise într-atât cu ele încât, atunci când dispăreau, simțea că-i lipsește ceva, de parcă îi luase cineva odată cu durerea surdă de la tâmplă și mâna dreaptă. O durea și ficatul, cu toate că e cunoscut faptul că ficatul nu doare, o înțepa din când în când și inima, într-un cuvânt, la pensie îi era locul nimerit fiindcă trebuie să se îngrijească, să ia medicamente, să-și vadă de sănătatea asta subredă și să mai lase doar aștia, boșorogii, locul liber tinerilor, domne, că nu vedeți, domnu' doctor, că nu mai e nevoie de noi, că lumea s-a schimbat după Ceaușescu, au apărut tot felul de noutăți și nu mai putem ține ritmu' cu tinerii aștia nerăbdători să pună mâna pe tot și toate?!?

O închipuită simpatică și guralivă, și care n-are nici pe dracu', bolnavii adevărați au un alt aspect și un alt tonus, iar de migrene suferă și el doctoru', de fiecare dată când îi vine în cabinet o mamaie ca asta din față și-i melițează încontinuu până-l aduce la disperare și-i pune naibii ștampila pe dosar să se ducă odată la pensie și să ne mai lase!

- Mulțumesc, domnu' doctor, o să vă cinstesc din prima pensie și, dacă mi-o da Domnu' zile, o să vă fac campanie electorală când o să ajungeți ministrul Sănătății. V-a murit un frate geamăn acu' zece ani, era un doctor și mai bun ca dumneata, da' n-a avut zilele dumitale, o să te judeci într-un proces mare cu un pacient și o să-l pierzi, mulțumesc mult încă o dată, pot să iau și fișa asta, nu, aveți grijă, eu în locul tău n-aș mai fuma așa de mult, ba chiar m-aș lăsa, mai multe nu-ți zic că ai fost de treabă, la revedere!

Un șoc electric, un fior rece pe șira spinării și senzația specială că l-ai întâlnit pe necuratu', o gură uscată și dorința imperativă de a deschide ușa și geamul ca și când ai fi claustrofob, lipsa de aer și îmbăcseala hainelor în care a intrat pe viață tutunul...

Doctorul, năuc, o chemă pe asistentă care nu-i răspunde.

Cine a fost femeia asta și câte prostii a mai putut îndruga, dar de unde a știut de Silviu, fratele lui geamăn, endocrinolog, găsit mort într-o bună dimineată, după un stop cardiac? Ciudat!

Ieșise cu fișa din cabinet și se întrebase ce-o apucase să-i spună doctorului toate astea, în fond fusese un tip simpatic și cooperant, se rezolvase cu el, păcat de canceru' care-i deja în el și pe care în câțiva ani o să și-l descopere după o viroză mai păcătoasă. Ca ministru, o să fie o calamitate, nici mai prost și nici mai breaz decât toți învârtiții aștia politici cărora le-ar sta mai bine în spitale decât în ministere!

-Ai venit, tanti Adina, să mă iei?

Cristina, dulcica de ea, o mogâldeată isteată foc, cu cine-o semăna, Doamne, că doar nu cu mă-sa, zurlia de Violeta, care schimbă acum niște euro printr-un port din Cipru și nici măcar nu-i pasă că lu' asta mică îi trebuie ghetuțe de primăvară și câte și mai câte încă, Cristinica, mititica, îi sare în brațe din ușa grădiniței de cartier unde o duce în fiecare zi la program prelungit.

-O să vezi, tanti Adina, că azi ne sună mama și ne zice că trimite niște bani, azi ne-a dat tocăniță, da' eu n-am mâncat, ce-avem acasă bun că mi-e foame, am învățat Greierașu', stai să ți-l zic acum, Silviu mi-a dat cu lopățica în cap și doamna ne-a luat de ureche pe amândoi, eu n-am făcut nimic, tanti Adina, diseară vine tanti Tanța la tine, îmi cumperi un suc... Cristinei nu-i tace gura toată ziua, vorbește de-o căpiază de cap, este toată un zumzet



și-un freamăt de albinuță neastâmpărată, așa cum sunt toți copiii de vârsta ei, și așa o să fie toată scurta ei viețuică, i se strânge Adinei sufletul, pentru că a știut, de când i-a spus tâmpita de Violeta c-a rămas gravidă cu plutonieru' ăla însurat din Bacău, venit în misiune cu pompierii lui la București, de se încurcase proasta cu el, că asta mică nu va trăi mult, însă, cât i-o da Dumnezeu zile de trăit, o să ardă ca o flacără intensă până în ultima secundă, o să fie actriță și cine mai poate spune dacă o supraviețui atentatului cumplit pe care o să-l trăiască într-un turneu prin Asia sau cine știe, doar dacă... da' ea, Dumnezeu bun și mare, să nu mai fie pe lumea asta când s-o întâmpla nenorocirea, s-o ia la el în ceruri și să nu trăiască cu sufletul pustiit de dragul copilei ăsteia, căreia o să-i scot eu actoria din cap și fițele de vedetă înainte să se apuce de meseria asta nesigură și primejdioasă!

- Vino la tanti să te sărut, iubită mică și dulce, hai să luăm o fantă de la chioșc, are tanti șnițel și pilaf acasă și, dacă zici că vine Tanța, să fac diseară niște clătite, ce zici, Cristinica, puiută?

Ce-o surprinde și-i ia somnul în câte o noapte, în fiecare zi mai mult ca-n ajun, este impresia, confirmată prea des de realitate că zbenhia îi calcă pe urme și că-i citește gândurile, intențiile, dorințele cele mai ascunse, precum și nevoile materiale, doar dar-ar domnu' să trimită parașuta aia de mă-sa bani că nu știe de unde să se mai împrumute până la pensie, și o sperie pe Adina precizia cu care spusele copilei se potrivesc și se întâmplă...

- Vrei să moară tanti Adina? - țipase la Cristina, pe care o găsisese suită, în urmă cu un an, pe dulapul de la bucătărie după ce-și pusese un scaun lângă aragazul aprins.

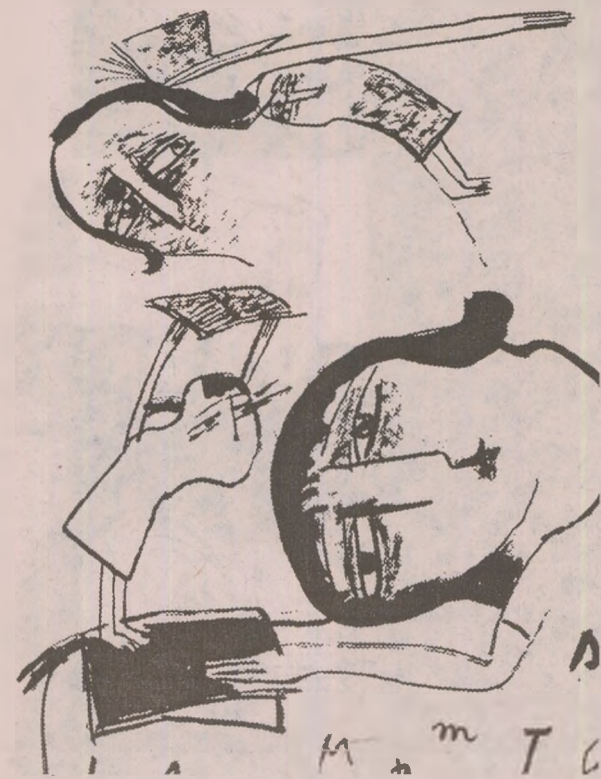
- Lasă, tanti Adina, că n-o să mori matală în casă..., mă dau jos singură și nu cad. Uite, vezi că nu pâtesc nimic! Rămăsese blocată și înțelesese deodată cum se simt toți ceilalți când ea le spune adevăruri de necrezut pe care doar ea le știe.

- Și unde o să mor eu, Cristinica, mamă? - o întrebase pe fetița mai mult în joacă.

Copilul o privise lung, cu ochii ei mari și negri în care puteai citi, pentru prima oară la ea, durerea lumii întregi și nu-i răspunsese nimic. Era prea mică și nici nu înțelegea, cu siguranță, ce-i aia moarte.

De atunci Adina s-a făcut că nu știe că fetița știe. Pentru că doar atât nu știe atotștiutoarea și nici nu a știut vreodată, ce-i rezervă ei, Adinei, în viață, soarta asta care nu iartă nimic și pe nimeni.

(fragment)





literatură



ntrebată – provocator amuzat – cum s-a simțit în comunism, poeta Nora Iuga a răspuns – generic amuzat – că a existat 2 Mai. Scurt. Comunismul adică nici nu exista pentru cei tineri și frumoși (și mai puțin frumoși), care, vară de vară, se despuiau acolo și, atemporalii Adami și Eve, trăiau într-un Eden doar al lor.

(Dar, am adăuga imediat obligatoriu, departe de mirabila plajă, regimul își consuma dur urîtenia lui de împrumut asiatic. Zi-noapte, generalizat, în acompaniamentul lozincilor bolșevic-găunoase, urlete de la tribunele lui 1 Mai și înginate fals de... masele largi populare. De bine-de rau, masele astea își tîrîiau traiul cum puteau, închisorile însă gemeau de elitele românești, cele ce definiseră o țară în plină urgență europeană. Asta pînă la invazia tancurilor rusești și instăpînirea hahalerelor autohtone.)

Abrevierea scriitoarei, dincolo de tăietura ei ludică, diagnostichează exact starea de spirit a junimii din sinistrul interstițiu.

Restrîngînd aria la un Iași care oricum nu fusese un oraș oarecare, sunt de rememorat secvențe stenice, sustrate cu perspicacitate activismului și securismului local, în stare, acestea, a mai păstra ceva dintr-o strălucită efigie.

Restaurantele încă își mai ofereau generozitatea – gastronomică și etilică – ultimilor boemi, unor Mărgăriți, aflați cîndva în preajma unor Călinești, festinurile terminîndu-se în brumate exoduri cu birje luate din Piața Unirii și terminate în casele unor Cuciuveni, gata de plecare la pescuit, dar nezgîrciți a mai scoate frugale carafe.

Cînd soarele după-amiezii pocnea neîndurător acoperișul ondulat al atelierelor noastre din Armeană, mă repezeam la tramvaiul din Cucu și, în cîteva minute, eram la Cîric, pregătindu-mi – solar și acvatic – iminenta fugă la mare. Sau la Sulina.

Apropo de ateliere...

Și-acum îmi întretai pașii cu scumpetea de coleg de breaslă, care în anii socialismului trimbișos își vitaminiza

Carnet

Comunismul de 2 Mai



ramolismul juvenil cu principiale sarcini de secretar. Cum să uit acea adunare a breslei, marcată de... darea lui de seamă, infierînd, vigilent, nesănătoasele influențe ale artei decadente occidentale asupra unora – printre care, evident, mă prenumăram – subminînd astfel – ele, influențele – strădaniile sănătoase ale *Cîntării României*! Cîricul însă, în dorul apropiatului 2 Mai, anula pe loc indispoziția.

Nimeni, nici chiar dîrlăii cu ochi albaștri, fojgîind pe la colțuri de trotuare, nu putea împiedica galantul apetit întreținut, constant, de triumviratul Ursachi-Andoni-Gheorghiu în vămuirea trăpașelor ce traversau, pe la vecernie, Piața, notele obținute de acestea făcînd parte, firește, din rigurile meseriei.

Ce fascinante erau foaierele Teatrului, candid cotropite în pauze de adorabila faună a junelor și junilor aflați aici nu atît pentru vreo înscenare de piesă moscovită, cît pentru însăși parada unicului *fashion* pe puncte.

În plin stalinism, impozantul edificiu din preajma Pieței, în veche structură baroc-neoclasică, numit nu 1 Mai (nici, vai, 2 Mai), ci, spăimos, 7 noiembrie, adăpostea (cum oare!) sub restaurant o... bombă, total sustrasă corectitudinii comuniste. Dezmațul lumii! Pe la miezul nopții, își făcea aici apariția și celebrul...baron cu dichisitul lui coș cu garoafe și cu indefinibilul: *aiurea*!

Vizavi, ceva mai sus, cinematograful ce-și trăgea numele de la faimosul circ Sidoli, avea niște balcoane în a căror beznă se puteau foarte bine executa amoruri nepindite de vigilență milițiană.

Firescul concluziei: dacă în inconștient-fericitele sustrageri din hidosul sistem, tinerețea tip 2 Mai își impunea atît de imperios vitalitatea, atunci fetele și băieții de azi – în totală lor libertate – ar trebui să fie dublu, triplu fericiți.

Sînt, oare?

Gata, fug la Cîric.

Pentru ce?

Val GHEORGHIU

calendar

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)

10.05.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)

10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)

10.05.1929 - s-a născut Ion Morea

10.05.1945 - s-a născut Șerban Codrin

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)

11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)

11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cernat

11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrăte

11.05.1941 - s-a născut Crisă Dascălu

11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)

11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)

11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut George Barit (m. 1893)

12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga

12.05.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)

12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)

12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu

13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici

13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)

13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu

13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)

13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)

13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut Mihail Maghiari (m. 1983)

14.05.1915 - s-a născut Nicolae Corlăteanu

14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners

14.05.1937 - s-a născut Ion Segărceanu

14.05.1954 - s-a născut Klaus Hensel

14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut Ionită Scipione-Bădescu (m. 1904)

15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)

15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)

15.05.1907 - s-a născut Emil Gullian (m. 1942)

15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)

15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter

15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)

15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu

15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)

15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian

15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneață

15.05.1938 - s-a născut Horia Pătrașcu

15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)

16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)

16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)

16.05.1912 - s-a născut Hans Mokka

16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif

16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon

16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)

16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu

16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleșan

16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)

16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)

17.05.1895 - s-a născut Constantin D. Ionescu (m. 1950)

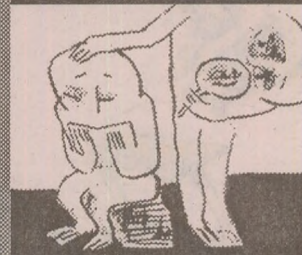
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)

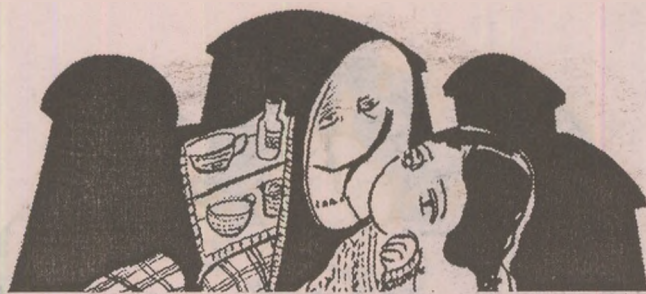
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)

17.05.1939 - a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)

17.05.1940 - s-a născut Valeriu Pantazi

17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan





literatură



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Pe două voci...

În studenție nu aveam televizor. În mansarda mea exista numai un mic radio-casetofon pe care mi-l cumpărasem singură, din banii câștigați de pe vânzarea unor măștișoare la care migălisem câteva săptămâni împreună cu alți trei studenți de la diverse facultăți „mai” științifice. Casetofonul nu era chiar nou, așa că auzeam muzica într-un ritm puțin mai lent decât ar fi fost normal, ceea ce nu mă deranja, într-atât aveam nevoie de muzica mea. Într-o seară am fost la un spectacol, *Cum se numeau cei patru Beatles*, la Bulandra, sala Icoanei, pe-atunci eatrul meu favorit. Mariana Mihailescu interpreta rolul unei tinere care participă la un concurs în care trebuia să recunoască o piesă cu Beatlesii, dată „cu încetinitorul”. Ea izbutește numaidecât, fără greș, pentru că avea acasă un casetofon cam stricat (incomparabil mai prost decât al meu), care-i oferea oricum piesele într-un ritm deformat. M-am identificat imediat cu eroina, cu atât mai mult cu cât, la fel ca ei, întotdeauna îmi scăpa numele celui de-al patrulea Beatles și a fost prima dată când m-am gândit cu încredere că și răul poate fi bun la ceva.

La micul meu aparat prindeam o frecvență la care se auzea și postul, desigur, oficial, de televiziune. În aceste condiții ciudate, fără distracții prea variate, fără televizor, dar cu un radio care-i prindea sonorul, nu știu cum am început să ascult cele câteva filme străine pe care se îndura să le dea televiziunea pe vremea lui Ceaușescu. Cu timpul am ajuns să înțeleg foarte bine acțiunea filmelor pe care nu le vedeam și, cu siguranță, franceza și engleza mea au avut de câștigat din acest exercițiu pe care-l făceam fără voce. Vocile dobândeau pentru mine corp, așa cum s-a întâmplat cu primii oameni care au făcut experiența telefonului despre care povestește Proust. Singura problemă era că, dacă nu cunoșteam dinainte actorii, imaginam persoanele după vocea lor într-un fel propriu, uneori adecvat, adică identificând bine „vocea blondă” sau „vocea brună”, alteleori total greșit. Devenisem specialistă în banda sonoră a filmelor, înțelegeam din muzică și din zgomote mersul acțiunii, când e primejdia aproape și când totul e bine, reconstituia dintr-un oscior sonor.

Cum mulți își amintesc foarte bine, atunci când era câte un film occidental la televiziune, nu-l rata nimeni. A doua zi el devenea subiect de pasionate dezbateri, la servicii, la școli și la cozi, pentru că, neexistând alternativă, toată lumea, copii și părinți și bunici, profesori și muncitori necalificați și medici vedeau același lucru. Colegii mei de facultate nu făceau excepție. Demontau filmul scenă cu scenă, în pauzele cursurilor de ILR sau la o cafea, în bărulețul de vizavi, de la arhitectură. Îmi era rușine să spun

că eu n-am văzut filmul, ci doar l-am auzit, așa că participam entuziasmat la discuții făcând remarci pertinente despre vocea lui sau a ei și despre coloana sonoră – ceea ce îi surprindea puțin pe ceilalți – și completându-mi din mers și din context, golurile. Uneori spuneam că n-am văzut filmul în întregime și ceream lămuriri în legătură cu ceea ce nu înțelegeam.

Mi-am amintit de toate acestea la una dintre discuțiile inevitabile când stai mai mult timp lângă persoane din vestul Europei: avantajele și dezavantajele dublării vocilor actorilor de la filmele de televiziune (și cinema). Este unul dintre puținele lucruri la care stăm mai bine decât occidentalii și pentru care aproape toți ne învidiază: la noi totul se subtitrează, dăm așadar *versiuni originale*. Toți (inclusiv vecinii noștri maghiari, proaspăt admiși în UE, care dublează filmele), toți subliniază că putem, astfel, să învățăm mult mai ușor limbile străine și că vocile actorilor rămân autentice. De altfel, la toate cinematografele occidentale precizarea „versiune originală” aduce și un preț mai piperat, semn al valorii mai mari. De ce atunci această soluție larg răspândită, a dublării vocilor, am întrebat. Răspunsurile sunt două: pe de o parte pentru a veni în sprijinul actorilor, care câștigă astfel un ban sigur. Pe de altă parte, argument cam trist, pentru oamenii cărora le e lene să citească ce scrie dedesubt. La acest al doilea argument apar și variante mai puțin stupide: oamenii care au probleme cu ochii și nu văd scrisul, cei care citesc prea încet și cei care, concentrându-se la banda scrisă, pierd mult din imagine.

Contraargumentele, pe care tot ei le înșiră, sunt însă zdrobitoare. În primul rând se pierde autenticitatea contextului sonor: ajungi să auzi samurai care spun *Hal!*, cowboy care spun *Salve!* sau *cara mia* sau gondolieri care spun *Köszönöm szépen!*. Îl auzi pe Mastroiani vorbind cu vocea unui actor austriac oarecare, o prinzi pe Julia Roberts devenită dintr-o dată franțuzoaică și rulându-și r-ul, îl vezi pe Daniel Day Lewis devenit neamț și câte altele. Asta face filmul greu digerabil, iar pentru mine aproape comic. Apoi numărul actorilor buni care dublează este, în fiecare țară, mult mai limitat decât al actorilor buni din lume, astfel încât ești redus la aceleași voci standard în locul vocilor personalizate. În fine, cel mai important lucru: din orice actor vocea este parte componentă *hotărâtoare*, așa încât a-i lua vocea proprie echivalează cu a-l mutila grav. Trebuie să recunosc că mie, care identificasem timp de ani buni, adică răi, actorii străini doar cu vocea lor, acest argument mi s-a părut zdrobitor. Mi-l și închipuiam, cu spaimă, pe Luis de Funès dublat de tipul cu basma din *Vacanța mare*, pe Humphrey Bogard, alias Victor

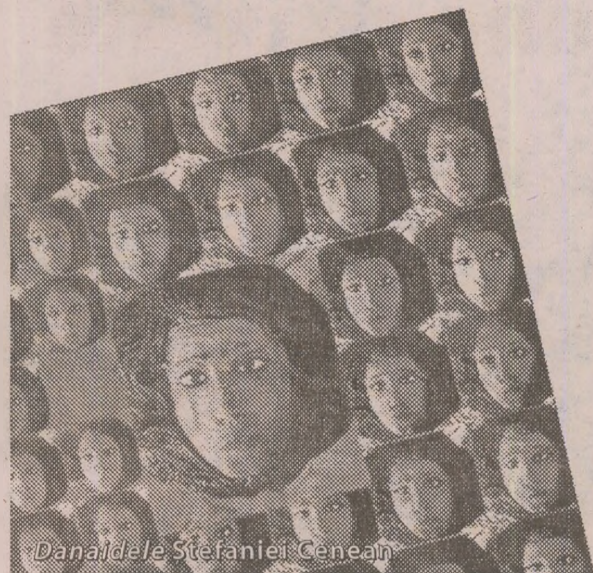
Laszlo din *Casablanca* rostind „Mai cânt-o încă o dată, Sam!”... cu vocea lui Florin Călinescu și pe Dirk Bogarde din *Moartea la Veneția* a lui Visconti meditănd asupra frumuseții antice cu vocea lui Florin Piersic senior. Sau cu oricare altă voce, fie prea cunoscută, fie perfect anonimă. Mă întreb ce s-ar întâmpla cu filmele americane și cu accentul specific de băiat de Brooklin sau cu actorii care sunt obligați de scenariu să vorbească în limbi străine cu accentul limbii lor materne. Și acum se fac gafe de traducere cu nemiluita, la subtitrare, dar în cazul dublării n-ai mai avea cum să le observi. Să ne gândim și la filmele românești dublate în alte limbi. Vi l-ați putea închipui pe magistralul Moromete vorbind cu altă voce decât a lui Victor Rebenciu, vi l-ați putea închipui vorbind nemțește sau franțuzește sau englezește sau chinezește cu țărani din Siliștea-Gumești?

Mi se întâmplă destul de des astăzi să văd persoane care arată foarte bine, „decent”, chiar atrăgător, iar când încep să vorbească, să iasă, din numai câteva cuvinte, o cu totul altă imagine a lor, neplăcută la maximum, chiar înspăimântătoare, ca în *Tween Peks*, când un monstru intră să locuiască în câte o ființă suavă. Nu e vorba de timbru, ci de felul de a articula, de ton, de sensibilitate, de firea și cărțile citite care se simt îndărătul fiecărei voci. La trecerea de la filmul mut la cel sonor mulți actori celebri au devenit inutilizabili pentru că nu aveau vocile adecvate. Dive care intrau perfect în canoanele idealului feminin al timpului (buclioare blonde, gură-inimioară, zbenghi) nu reușeau să rostească două vorbe convingător. Junii-primi care rupeau inimile și umpleau de lacrimi batistele spectatoarelor deveneau simpli clovni când deschideau gura. Atunci, prin progresul tehnicii, actorul a dobândit dreptul la totalitatea imaginii proprii, totalitate care include și imaginea sonoră. Cronicarii de cinema nu uitau să comenteze modulațiile vocii actorului. Este paradoxal că azi, când tehnica a progresat infinit față de cea de pe la sfârșitul anilor 20 ai secolului 20, actorul și-a pierdut din nou dreptul la voce și că nu se revoltă. Ba chiar mai grav, ca la un carnaval, cineva străin se ascunde sub masca lui. Sper din toată inima să ne păstrăm acest avantaj al versiunilor originale în fața Occidentului. Iar dacă nu, sunt sigură de un lucru: n-am să mă uit la nici un film dublat în românește, cum nu mă uit nici la cele dublate în orice altă limbă. Dacă-i vorba, între două rele, prefer varianta cu filmele cu voce, dar fără imagine, decât pe cea cu filme văzute, dar cu vocile calde. ■

Fotografie de Ioana Pârvulescu



arte



Danaidele Ștefaniei Cenean



Marina Constantinescu

TEATRU

Despre stări



Costumul Ofellei. Schiță de Lia Manțoc

Acum zece ani, poate, Ștefania Cenean a avut o expoziție de scenografie, extrem de delicată și de rafinată, foarte modern concepută, în același timp, la Institutul francez din București. Era în timpul repetițiilor cu *Danaidele* de la Craiova și am venit de acolo aproape toți, cincizeci de danaide și cincizeci de egipteni, Silviu Purcărete, actorii – cei șapte zei – Paul Chiribută. Un moment în care am simțit că ne strângem și mai tare unii în jurul celorlalți, că, într-un fel sau altul, vom rămâne foarte special legați, indiferent dacă sîntem sau nu conștienți de asta. Din cînd în cînd, îmi aduc aminte de starea aceea. De tot. În mod ciudat, purtăm mult mai tare amprenta amarăciunilor, a tristeții, trena asta e mai lungă, o ducem și o arătăm spectaculos, dramatic, și facem prea puțină strigare de luminosul vieții, de întîlnirile minunate, de oameni, de prietenii, de locuri, de bucuria unor clipe, de imagini sau de cuvinte care definesc, discret, miracolul trecerii pe acest pămînt. La urma-urmelor, este, probabil, și averea emoțională cea mai importantă cu care pășim dincolo și de care ar fi firesc să ne îngrijim cu smerenie și constanță. Mă gîndeam, în vremea din urmă, că dincolo de lamentațiile firești slăbiciunilor femeiești, care mă domină uneori în umila-mi condiție, sînt depozitarul unor imagini, a unor întîlniri umane, apoi și profesionale, care îmi dăruiesc lumină și forță ori de cîte ori o iau la vale sau ori de cîte ori sînt sus, pe val.

Sînt un om norocos și nu știu de ce uit adesea asta.



Helmuth Stürmer: schiță de decor la *Hamlet*. Regia: Vlad Mugur

Chiar dacă nu mă aflu pe nici-o "listă" importantă, cum spune prietena mea. Experiența pe care am avut-o cu spectacolul *Danaidele* a fost una majoră. Umană și teatrală. O experiență care m-a alimentat mult, fertil, care mi-a cristalizat noțiuni, sentimente, stări. Chiar și de grație. Luni de zile am stat cu aceeași oameni, cu aceeași artiști, cu aceeași tehnicieni, cabinieri, și la bine, și la greu, m-am scufundat în misterul acestei arte, dincolo de ce se vede sau se știe în mod teoretic, academic, *cool*, cum s-ar spune astăzi, dacă aș vrea să fiu *trendy*. Dar eu nu vreau. Am văzut și am înțeles, dinăuntru, cum se ridică un spectacol, cum se muncește la o asemenea construcție, cum se crede în ea pînă la capăt, mă tem că altfel nici nu se poate, cum se luptă vulnerabilitățile și sensibilitățile cu elementele forței, cum se zboară, cum se plutește, cum se cade în prăpastia sinelui, cum se arată drumul, cum din haos se ivește creația. Am decodat relații – regizor-actor, regizor-scenograf, scenograf-actor, scenograf-croitorie-tîmplărie... Primul scenograf pe care l-am văzut, în exercițiul funcțiunii, dispus, totodată, să fie și călăuză inițierii mele, a fost Dan Jitianu. Lucra cu Alexandru Tocilescu *Antigona*, la Bulandra, sala "Toma Caragiu". Cred că a fost și ultimul lor spectacol. Vrajită de Tocilescu, de personalitatea lui vulcanică, de umorul lui, de felul în care bea tutun, împodobit ca cei mai împătimiți hipioți, cu tot felul de lanțuri, inele, medalioane, urmărind dialogul cu Ion Caramitru, Hamlet-ul lui Toca, descoperind o studentă tînără frumoasă și năvalnică, Crina Matei, *Antigona* însăși, nici nu l-am băgat în seamă pe Dan Jitianu. M-a lăsat să-mi epuizez lista adorațiilor, ca să se treacă apoi, discret, dar decisiv, pe ea, captîndu-mi pentru veșnicie admirația, iubirea, respectul. Am văzut în scenă un sp. apocaliptic, un autobuz ars, care mi se părea că fumează, ca monștrii răpuși de Făt-Frumos. Pășisem deja pe teritoriul miracolului, în lumea în care imposibilul se transformă în posibil, un drum fără întoarcere, în care iluzia se sprijină pe cuvînt și pe imagine, deopotrivă, pe talent. Dan Jitianu mi-a deschis generos ușa profesiei lui, pe care am intrat, senină, inocentă, în lumea imaginilor, desenelor, consistențelor, mirosurilor, materialelor de toate felurile. Cu sfiala și uimirea lui Alice din țara minunilor.

Am văzut la Craiova, în cîteva nopți, desenele Ștefan Cenean. Linii, tușe, chipuri, portrete, ochi negrii, păr negru, dominante de albastru. Danaide. Sau una singură, aceeași. M-au impresionat și m-au emoționat. Păreau o pilulă fundamentală, concentrată, a istoriei. Ele mi-au răsărit în amintire și m-au însoțit în Palatul Sternberg din Praga, unde se află Galeria Națională. Acolo am văzut, într-o iarnă teribil de geroasă, cum parca numai la Praga am trăit, două tablouri mici, două portrete din Fayum. Mister, delicatețe, fermitate. Două femei care le-au adunat în mintea mea pe restul de patruzeci și opt, Egiptul însuși, fuga pe mare, fuga de pe scenă, filfiții pelerinilor albastre, cele cincizeci de valize din lemn, zgometul lor căzînd la pămînt, toate crizele, bucuriile și suferințele, fustele orange ale egiptenilor, pantalonii lui Danaos, în care puteau să intre sute de ani, ba chiar și secole, albul nunții și al zeilor cinici, și noaptea crimelor, și marea, marea, vuietul ei, și viscolul de afară, și eu, și Purcărete. Numai Ștefania Cenean n-a intrat în nici un palmares cu danaidele ei.

În toți acești ani, am fost sedusă de scenografi. De lumea lor, de proporții, de cromatici, de stiluri, de nebunii. Și le mulțumesc pentru ce am descoperit datorită lor. L-am cunoscut pe Paul Bortnovski și zeci de schițe, de studii, de variante. Cu acest mare artist, am călătorit în cele mai extraordinare spectacole ale teatrului nostru, afit de moderne, de vîguroase și astăzi. La fel cu Vittorio Holtier, pe care îl admir de la distanță, cu Lucu Andreescu și poveștile despre el, cu Ion Popescu-Udriște și poveștile despre el, cu Liviu Ciulei. Am însoțit-o pe Lia Manțoc în căutările ei, în devoțiunea față de Cătălina Buzoianu și Vlad Mugur, pe Helmuth Stürmer, definiția rigorii, pe Levința în întîlnirea cu Mănușiu, pe Mădescu, pe Adriana Grand, pe Maria Miu... apoi pe Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, apoi pe Andu Dumitrescu, apoi pe Liliana Cenean și Ștefan Caragiu... Este o călătorie fără sfîrșit în cea mai spectaculoasă dimensiune a artei spectacolului, cea mai modestă și profund valoroasă. Înlănțuire aleatorie de imagini, stări, zbor, visare...

Marina CONSTANTINESCU



a r t e

B-Est, cât de bine se poate

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Rup continuitatea dintre *Orlando* 1 și 2 de dragul unui festival cu lungmetraje de bună calitate, și, în plus, aflat la prima ediție: *B-Est International Film Festival*. Am avut o satisfacție – ca să îi dau înainte în cheia articolului precedent – care ține de solidaritatea de gen: iată ce pot face eforturile unite a două românce, despre care tind să cred că au argint viu în vene, nu sânge. Au adus pelicule, deja prezentate la Cannes, Berlin, Locarno sau Edinburg și aflate în turnee pe a căror hartă România nu figurează, vedind că și cinefilii autohtoni pot fi satisfăcuți. Nu de festivalul britanic sau cel francez, care beneficiază de alte facilități, ca să nu vorbesc de alt personal. Nu totul a mers ca pe roate, dar aș vrea să văd o primă ediție a vreunui festival care atinge acest record. Nu m-au impresionat doar eforturile organizatoarelor, ci și gustul educat de care au dat dovadă în selectarea peliculelor.

Dar, destul despre festival, că s-a mai scris. Să intrăm în pâine, în cazul de față, în filme, de preferință cu ceva unelte analitice. Trei premii (al criticii, pentru regie și cel mai bun actor) au fost cumulate de *Filiera din Hamburg*, de Antonia Bird, film care obținuse și premiul publicului la festivalul din Edinburg. Bizar, fiind un lungmetraj destinat difuzării pe un post TV. E o încercare de explicare a evenimentelor din 11 septembrie, cu anumite propteli documentare: fiecare dintre arhitectii atacului e introdus printr-un *freeze-frame*, există și niște grafică pentru a ajuta spectatorul să urmărească dezvoltarea relațiilor dintre personaje sau complicatele trasee internaționale pe care le parcurg. Pelicula ascunde, îndărătul unei regii sobre și economicoase, o doză consistentă de finețuri, insesizabile inițial pentru că filmul „te prinde”, iar ritmul narativ nu duce lipsă de accelerație. Un exemplu de subtilitate e și în titlu: toată conspirația ia naștere pe teritoriu german, probabil țara europeană în care musulmanii resimt un maximum de discriminare (deși Franța e o concurentă serioasă în acest sens). S-a vorbit deja despre finețuri de genul unui celular care sună într-o moschee sau al unor recitări din Coran pe fondul unor imagini video cu teroriști. Descoperirea mea se lega de o viziune a paradisului pe care, cu puțin înaintea atacului, o are unul dintre teroriști – un tip bonom, durduluiu, cu ochelari – care e americanizată până în pânzele albe: fete blonde, chiar californiene?, în bikini, alergând pe malul mării cu pletele în vânt, ca într-o reclamă la loțiune de plajă.

Ceea ce m-a frapat e tocmai discrepanța dintre idealismul, naivitatea și pe undeva normalitatea acestor oameni și

brutalitatea actelor comise. Când vezi o asemenea atrocitate, e greu să nu dezumanizezi persoanele din spatele genocidului. Să îți fie dificil să îi concepi în termeni de student, profesor, frate, fiu, iubit, credincios. Or, și asta mi se pare cea mai importantă victorie a peliculei, ea reușește să explice asta într-un mod rezonabil, fără a cădea în capcana psihologizării. Grupul de rugăciune și dezbateri din care fac parte viitorii teroriști urăște materialismul occidental, și sfârșește nu în asceză – care ar fi varianta bună – ci în a dematerializa totul, inclusiv ei înșiși. Nici teroriștii, nici victimele (în ochii primilor) nu mai au carne și oase, scopul lor excelând în transcendență până în punctul în care legătura cu mundanul se taie iremediabil. Pentru protagonistul Ziad Jarrah nu există un conflict între dragostea pentru soția lui sau minciunile pe care i le debitează și genocidul pe care e pe cale să-l comită, decât în măsura în care consoarta îi face morală. Îl doare să se despartă de ea, firește, dar bătaia morală la care te-ai aștepta, între dragoste și sinucidere nu se dă niciodată, sau cel puțin nu e concepută în acești termeni. Tocmai pentru că „paradisul martirilor” care i se promite îi pare personajului mult mai palpabil/material decât propria nevastă. Ceea ce, dincolo de absurditatea aparentă, putem concepe dacă reflectăm puțin asupra capacității de figurare a religiei. Ignatius de Loyola, anyone?

Să trecem la destinatarul marelui premiu al juriului și al celui pentru cea mai bună actriță: *Despre dragoste*, un triptic de povești de amor de un rafinement ieșit din comun. Ar fi trebuit să ia și distincția pentru cea mai bună imagine, dar calitatea foarte slabă a DVD-ului a făcut ca juriul să nu acorde premiul deloc. Lungmetrajul se axează pe câte două personaje și pe detaliile relațiilor dintre ele. Iar, după cum ne învață Wong Kar Wai, relațiile fac cel mai bun subiect de filigran. Încep să cred că reînnoirea filmului de dragoste vine din Asia. O altă particularitate a acestui lungmetraj e că fiecare segment dintre cele trei e regizat de o altă persoană (adică un taiwanez, un chinez și un japonez), și totuși pelicula are o coeziune aparte, care merge de la tematică – cele 2 personaje au fiecare altă naționalitate – la mod de filmare la montaj. Surprinzător e că se reușește revigorarea unor clișee, de



Despre dragoste

genul monologului interior al personajului. Maniera e genială prin simplitate: fragmentare. Nu mai e personajul din unele filme francezești ale anilor '70 care vorbește cu ochii așintii în cameră, plus întorsături de frază și volute stilistice, ci un personaj mult mai mobil, care își „pastilează” monologul, nu se analizează din toate unghiurile ci „se relatează” într-un mod oarecum neutru, făcând economie la adjective. Dinamismul e cheia acestor personaje, care sunt – nu lăsați deoparte simbolistica – mereu pe drum, mereu suspendați între două activități și ocupații pe cât se poate.

Ca să nu mă limitez la atât, să afirm și că filmul scoate la iveală o nouă paradigmă amoroasă. E cvasi-imposibil să ți-o imaginezi pe Anna Karenina în secolul XXI. Cine se mai poate lăsa absorbit complet de iubire în această eră pentru care definitorie e lipsa de timp și în care să cunoști un partener prin simpla socializare e o particularitate a periferiei, în centru prosperând agențiile matrimoniale, chat-urile online, ș.a.m.d. De altfel, cel mai de succes film de dragoste din ultima vreme, *Amelie*, pe exact asta mizează: îți oferă o fantezie care e imposibil de trăit, un basm spectaculos și tocmai de aceea ireal. Pe când *Despre dragoste* face mult mai mult, fiindcă amestecă tandrețea, gingășia și grația cu cele mai cotidiene situații cu putință. Nu-ți dă pe tavă niște personaje ciuntite și neplauzibile, cărora le stă capul doar la viața lor sentimentală. Ci te educă să descoperi frumusețea „din mers”, să te uiți mai atent în jur pentru că poți fi surprins chiar și de un act banal, cum ar fi vopsirea unei biblioteci cot la cot cu o cunoștință. Și mai cred că un film care te învață să privești în el și dincolo de el poate nu e o capodoperă, dar e artă curată.

Până aici, sunt de aceeași parte a baricadei ca și juriul. Dar aici intervine premiul special acordat lui *Fix Alert* al lui Florin Piersic jr. Care, având în vedere scenariul acestei producții, ar trebui, împreună cu co-scriitoarea Dorina Chiriac, ținut departe de unelte de scris pentru restul vieții. Spunând acestea, țin cont exclusiv de acest script, cel compus pentru *Eminem vs. Eminescu* fiind mult mai inspirat. În schimb, *Fix Alert* e o capodoperă a dezlănării, a pretențiilor fără temei și a, mă doare inima s-o spun, inculturii. Plouă nu doar cu filme în formulă puzzle, ci și cu proză. Ei, în acest context, ei reușesc s-o facă praf. În primul rând, o abundență de cadre lungi cu varii personaje comunicând cel mai adesea cu unele invizibile. Pe la sfârșitul filmului, le-ai cam pus cap la cap. Dar, de teamă că spectatorul e prea tont ca să se prindă, regizorul îți pune el povestea în ordine, prin intermediul privirii unui puști, minunat suport de identificare. Necazul e că regizorul pare să fi uitat anumite fragmente, pentru că în „soluția problemei” lipsește cel puțin un personaj care apărea în „textul problemei”. Oricum, pe la final, dacă mi se permite o malițiozitate, m-am gândit că Florin Piersic jr a făcut acest film în joacă, doar ca să se „împuste” cu amicul lui, Petre Fumuru. ■



Filiera din Hamburg



Fix Alert

● *Filiera din Hamburg*, Anglia. Regia: Antonia Bird. Cu: Karim Salahi Jarrah, Maral Kamel. Premiul publicului la festivalul din Edinburg.

● *Despre dragoste*, Japonia/China. Regia: Zang Yi-Bai, Yee Chih-yen, Ten Shimoyama. Cu: Li Xiaolu, Takashi Tsukamoto. Prezentat la Berlin 2005.

● *Fix Alert*, România. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Dorina Chiriac, Petre Fumuru.



a r t e



Arhipelaguri

↑
n teribilul ei sprint istoria muzicii savante a inspirat pe ultimii metri tot mai mult parfumul teoretizărilor și a expirat copios sonorități a caror analiză procură apreciable satisfacții intelectuale, dar lasă un gust amar atunci când le asculți. Pulverizarea stilistică din arta muzicală a ultimului veac este consecința caracterului heracleitic al culturii de tip european, o cultură deschisă, extravertită, bazată excesiv pe negare și pe reconstrucție. Compozitorul modern vizează revoluția cu orice preț. Invenția debordează stilul. Construcția devansează mesajul. Rămâne întrebarea dacă este sau nu benefică revoluția în istoria muzicii. Reglează ea metabolismul acesteia? Stravinski, bunăoară, este sceptic: „arta se dovedește, prin esența ei, constructivă. Revoluția implică o ruptură de echilibru. Cine spune revoluție, zice haos provizoriu. Însă arta este contrariul haosului. Ea nu se lasă în voia haosului, fără să se vadă de îndată amenințată în operele ei vii, în însăși existența ei”. Unde mai pui că relația dintre originalitate și revoluție este, probabil, una cvasiosmotică: poți fi original fără a fi revoluționar (cazul tipic al compozitorului postmodern) și invers, poți fi revoluționar fără a fi original (ipostază frecventă a compozitorului modern), această din urmă situație zapăcînd, nu de puține ori, muzica savantă nemaioferind puțința de a se reveni la făgașul normal.

Prea a devenit estetizantă, spectaculară ori agrementală muzica de azi. Să ne gândim că arta sunetelor era cîndva funciamente legată de descoperirea, împărtășirea și consumarea evenimentelor fundamentale ale existenței umane, pentru ca în prezent binele muzicii să se confunde prea adesea cu excesele sentimentaliste, cu edulcorările ori chemările lacrimogene ale atitudinilor neoromantice și postmoderne. Ca să nu mai vorbim de așa-zisa muzică de divertisment, crescută la umbra unui Eros din ce în ce mai manifest și mai agresiv.

Asfințitul muzicii savante favorizează atrofierea talentului și virtualizează impostura, diminuează aportul inteligenței și convoacă emergența facilului, slăbește rolul instinctului și întărește contribuția epigonismului, impune absența

vocației și actualizează prezența snobismului. Pe de altă parte, se acutizează dispariția muzicianului total, în egală măsură eminent interpret și creator, cronicizîndu-se, în replică, hiperspecializarea ce duce la o defalcare categorică între comportamentele compozitorului și restitutorului, totodată la abdicarea semnificațiilor lui homo-musicus.

Primordialitatea urechii a fost demolată sistematic pe parcursul ultimului secol, grație unor tentative (de multe ori reușite) de detumare, erodare sau relativizare a intuiției auditive prin imixtiuni senzoriale extra-auditive sau intelectual-speculative, afirmate de experiențe componistice mai mult sau mai puțin falimentare.

În fața sfîrșitului de ciclu, muzica savantă se prezintă ca o sumă de arhipelaguri sonore alcătuite dintr-o sumedenie de insule în care, pomenindu-l pe Spinoza, fiecare poate să gîndească ce vrea și să spună ce gîndește. Toate acestea în pofida faptului că, dintr-o perspectivă fenomenală, muzica savantă nu și-a curmat cursul niciodată, neproducîndu-se hiatusuri sau intervale care să o reducă la tăcere. Au existat, desigur, perioade mai liniștite (rectilinii) și perioade mai agitate (zigzagate ori oblice), dar fundamentală s-a dovedit a fi continuitatea, devenirea limbajului muzical

și, nu în ultimul rînd, abundența și imensa ei diversitate. O diversitate ca cea a imaginilor posibile dezvoltate de traiectoria unui glonț care, odată plecat de pe țeava puștii, nu mai poate fi oprit pînă cînd nu-și atinge ținta.

De-a lungul istoriei muzicii, compozitorii au fost din ce în ce mai puțin atenți la circumstanțe și la conjuncturi: înainte de a compune au omis tot mai temeinic să se întrebe pentru cine, pentru ce și de ce o fac. Este motivul datorită căruia operele lor și-au risipit, vorba lui Paul Valéry, cele două coordonate antice ale perfecțiunii: „răgazul să se maturizeze și intenția să dureze”. Muzicile savante au fost astfel tratate ca niște obiecte de unică folosință supuse perisabilității: adevărate cutii de conserve care, odată consumate (interpretate), sunt debarasate sau, în cel mai fericit caz, stocate, oricum, abandonate și uitate. Or, uitarea este moartea tuturor lucrurilor, inclusiv a muzicii. O muzică savantă ce comportă destule neajunsuri: boala ei incurabilă este uitarea, nefericirea ei profundă este intelectualizarea, irosirea ei iremediabilă este răspîndirea printre cei săraci cu duhul și cu instrucția, iar cel mai mare cusur este acela că nu ajunge aproape niciodată la timp și acolo unde trebuie.

Cîndva ethosul muzical dădea seama de starea compozitorului de la ora H, ora creației. Odată cu serialismul (și apoi cu tehnologiile așa-numite constructiviste) a apărut falsul ethos, cel care transmite, fie în alb-negru (și fără sonor), fie în infra-roșu (și cu paraziți) imagini de la locul oficerii actului de creație, fiind, deci, irelevant pentru propagarea cine-verité a unei stări de grație. Falsul ethos a pus cu timpul între paranteze nevoia de muzică, însăși existența acesteia. Recrudescența zgomotului și asediarea laboratoarelor electroacustice nu demască altceva decît dictatura culorii care i-a amețit pe mulți dintre creatorii ultimelor decenii. În vîrtejul ei s-au prins mare parte a aventurilor stilistice post-dodecafoniste. Sunetul timbrat sau detimbrat beneficiază, de asemenea, de clauza culorii imanente. Nu tehnica ori limbajul zgomotului (concretului) și sintetizatorului, ci orientarea frustră ori rafinată (s sofisticată) către culoare. Nu strategia înălțimilor și a duratelor, ci plonjarea în abisul timbralității, propensiunea pentru culele cele mai mărunte de pe anvelopa sunetului. Din păcate însă, mulți compozitori au fost înghițiți de acest abis coloristic ori au rămas cusuți între aceste cule cromatice fiind condamnați la grea reclusiune. Iar muzica lor li asfixie.

Incontestabil, timpul s-a comprimat în așa măsură încît, poate de frică, poate din inconștiență, pentru a nu fi ajunși din urmă, urmăriți sau imitați (?), compozitorii au lansat mode una după alta, în serie, aproape instantaneu. O acută proliferare (dar și prolixitate) care ne îndeamnă, pe bună dreptate, să ne considerăm beneficiarii unei mode a modelelor, ca cea mai ridicolă și ruinătoare dintre toate vanitățile, dar și ca tradiție de moment, ce poartă în sine necesitatea extincției.

Orice nouă creație se cade a fi întîmpinată și direcționată, iar atare întreprinderi nu se pot înfăptui decît sub semnul autorității depline, al magnitudinii unei personalități critice. Numai că acest tip de personalitate este pe cale de dispariție, așa cum se arată a fi și necesitatea ca o nouă creație de muzică savantă să aibă parte de întîmpinare și direcționare. Iar dacă privim cu atenție în ograda muzicii savante vom observa cum compozitorii sunt priviți constant ca niște indivizi vetuși și, în orice caz, nevrednici de atenție, fie această atenție ispășire ori, dimpotrivă, cinstire. Or, absența ispășirilor și a cinstirilor într-o colectivitate are toate șansele să dezvolte ambiții deșarte, stele căzătoare sau flori de plastic. Și, bineînțeles, acea colectivitate nu numai că nu reprezintă o pildă, dar nici nu va fi băgată în seamă, fiind nevrednică de atenție.

Tot mai stăruitor am senzația că în muzică totul a fost spus. Probabil și pentru că cele din urmă zbateri ale post-modernismului – transavangarda și globalismul – se hrănesc din resturile tuturor avangardelor, iar aceste resturi se vor epuiza și ele nu peste multă vreme. Transavangarda însăși va deveni un rest. Și tot așa pînă cînd resturile vor fi atît de mărunte și de insignifiante încît se va uita cu desăvîrșire cît de consistentă și de generoasă a fost suma inițială.

Fototeca „României literare”

Foto: Ion Cucu



Nina Cassian și Marin Preda (1965)

Liviu DĂNCEANU



a r t e

Puncte de vedere

Muzeul antimuzeu

*În
suita reacțiilor
față de Muzeul Național
de Artă Contemporană,
singurul muzeu privat din
România amenajat cu bani publici,
prin privat a se înțelege
faptul că el aparține exclusiv
conducerii sale bicefale
și grupului de ficționali
autodidacți care gravitează
în jurul acesteia, textul
pictorului Alexandru Chira,
profesor la Catedra de Pictură
a Universității de Artă
din București, aduce câteva
elemente noi, în stilul său
Inconfundabil, care largesc
spațiul receptării și
nuanțează înțelegerea
celel mai arogante
și costisitoare
dintre imposturile
culturale din
ultimele
decenii.
(P.Șușară)*

Știu de o bună bucată de vreme în presa scrisă (și oral, cu sentimentul premoniției, înainte ca obiectul acesteia să ia ființă) că așa-zisul Muzeu Național de Artă Contemporană este (va fi) o **Gafă Monumentală**, tautologică, de mărimea (pe măsura) locației lui – respectiv **Casa Poporului**.

Pentru a putea comenta conceptul de muzeu de artă contemporană și în perspectivă pe cel de artă contemporană în general, voi mai zăbovi sub formă de rezumat asupra celui de muzeu – antimuzeu, ilustrat de mai sus „raufaimatul”, despre care într-o concluzie provizorie scriam că Muzeu **nu e**, Național **nu e**, de Artă **nu e**, Contemporan **nu e**.

Cu alte cuvinte este vorba despre „opera muzeistică” micromegalomană a câtorva persoane supranumite „curatori” și „artiști”, practic a unei liste lax de efemeride gânditoare și inconștiente sau a unor muze neinspirate, ci doar expirate virtual, promotore specioase ale inefabilului extraartistic, nu ca teză original estetică, ci ca stigmat al incompetenței, al submediocrității exhibiționiste.

Hipercutia Pandorei* nu este în acest context o metaforă, ci echivalentul toponimic al acestei locații din care, orătaniile abulic concertate invadează virtual imensul gol pe care inițiatorii îl impun (și nu îl propun) drept carte de vizită, context în care, citându-l pe Eugen Ionescu, putem spune că „prea plinul de materie amorfă întâlnește vidul”. Am mai scris pe această temă că, asumându-mi riscul de a fi eu însumi considerat „demodat”, anacronic și desuet, aș atrage atenția, fără comentarii, „organizatorilor” că totuși **nu tot ce nu-i artă e artă**. În articolul menționat am prezentat conceptul de muzeu punând în opoziție pe cel de **muzeu conservă** cu cel de **muzeu viu**, ultimul ca paradox neotemporal conținut în sintagma de **muzeu al viitorului**.

Așadar, chiar dacă, în accepțiune tradițională, prin muzeu înțelegem o persoană juridică al cărei obiect de activitate îl constituie colecționarea, stocarea și expunerea pieselor inventariate, și chiar dacă acceptăm că o astfel de definiție poate fi limitativă sau un nonse...s atunci când vorbim de artă contemporană, care tot prin definiție aparține temporal unui prezent continuu, prin asocierea termenului

de antimuzeu nu ne referim la o virtuală valoare pozitivă, ci la negarea pseudoprogramatică a oricărui criteriu axiologic.

Revenind, vom spune despre această „locație” că putea fi un **Muzeu** autentic al **Megalomaniei Comuniste** ilustrat sintetic și dens tautologic pe dinăuntru cu ceea ce s-a produs strict, pe dinafară, în „epoca de aur” a dictaturii, după cum invers, pe principiul Dracula Parc, putea să fie un **Muzeu** activ al **Exorcismului** și nu unul artificial temporar, ci unul care să dureze pe dinăuntru cât va fi să dureze pe dinafară aceeași supranumită Casă a Poporului ca **imensă cutie de tristă rezonanță**, actualmente, „gratie” experimentului pe care l-a suferit, dar cu care s-a „înnobilat”, goală cantitativ și nulă calitativ (despre care încă de la intrare am aflat că este **obiectiv militar**).

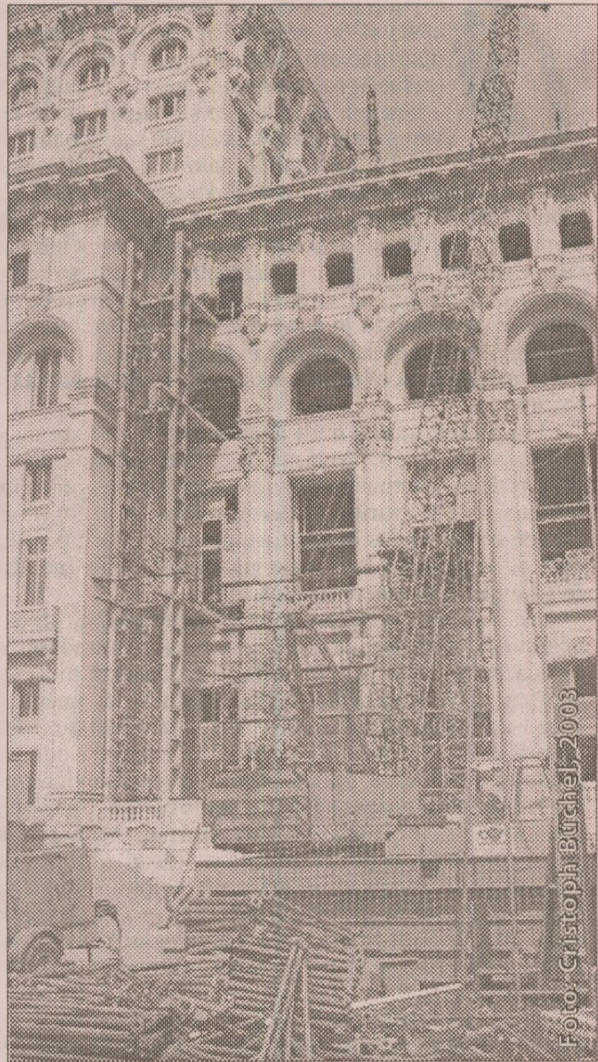
Eficacitatea unui astfel de demers trebuia să fie aceea a victoriei categorice a forțelor binelui (fără „oameni de bine”) asupra răului, pentru ca soldații și generalii artei să învingă definitiv, pătrunzând în spațiul intestin al Diavolului de beton, modificându-i nu doar sensul malefic, ci și provocând uitarea (amnezia) activă a ceea ce simbolizează acesta pe dinafară și, în general, în conștiința nu doar națională, ci și internațională (sau extranațională). Îmi imaginez atât întrebarea unui străin despre ce se (mai) află în celebra noastră Casă a Poporului, cât și răspunsul autohtonului informat: **Muzeul cu Pricina**. Mirarea unui străin poate fi admirativă incluzând tentația practică de a-l vizita, aflând dezamăgit că celebritatea unuia dintre cele mai mari edificii din lume este conlocuită și dublată de spiritele malefice și aroganța unui imens vid inexpressiv. Pondereea acestor experiențe concepute ca direcții artistice putea, pentru început, să se bazeze de exemplu pe cinci dintre ele, confirmate ca fiind reale în arta contemporană românească și pe două reprezentând experimentele sincroniste virtuale, nu neapărat confirmate, și virtuale nu doar în privința suportului electronic, ci și în aceea a orizontului de așteptare (pe care îl poate presupune o realitate specifică, fie de la noi sau de aiurea).

Problema „actualului”, „muzeu” reieșit din „experimentul” „marelui”, „concept” curatorial nu este a celor care nu au fost „expuși”, ci a celor expuși; nu a mai marilor sau mai micilor absenți, ci a „nemicilor” prezenți (excepțiile nefiind semnificative cantitativ). Nu contează că nu s-a bazat pe o convocare exhaustivă, ci pe una, nu doar nereprezentativă, ci „profund” negativ selectivă. Sau, mai simplu, nu contează cine nu e, ci doar cine e, adică pluralul, relativ pleonastic, al lui mai nimeni, care e.

Dacă începutul a fost făcut cu stângul, nu numai la propriu, adică eufemistic stângaci, ci și, la figurat, labil oportunist, simultan politic și apolitic; a doua încercare trebuie făcută cu dreptul, respectiv cu alți oameni, care dacă nu există, trebuie fie inventați, fie importați, aceștia trebuie să poată face dovada că a fi contemporan nu înseamnă să ai doar inconștiența **premoniției**, pleonastic malefice, ci și fundamentele unei **previziuni** pozitive.

Iar despre a treia încercare probabil va scrie **viitorul însuși**, concret cei care sigur încă nu s-au născut. O abordare paralelă ar presupune să citim muzeul ca pe o carte, din perspectiva catalogului care se dorește a fi legenda unei nașteri, fără însă a uita un vers al lui Georg Trakl, care, deși scris de mult, rămâne valabil, contemporan și nouă: „**Prostituata naște copilul mort**” cu necesara completare că monstrul la care ne referim este o clonă nereușită și greșită, nefiind rezultatul unei prealabile deliberări conceptive.

Cine e interesat pe această temă de punctul meu de



vedere situat între unghiul și perspectiva mea, chiar dacă subiectivate s-ar putea limita la expresia „după părerea mea”, va afla că între politica struțului cultural și cea a lebedelor trecătoare sau a efemeridelor gânditoare și inconștiente există o „coerență” a unui kitsch agresiv, similar (sinonim) atât axiologic, cât și conceptual, celui care se defulează pe toate canalele pseudopostmodernismelor (Nu contest valorile postmodernității, ci impostura care însoțește orice direcție creativă nouă.).

Fiind lipsit de relevanță, constituind o coajă lipsită de substanță, nu ne interesează să dăm numele celor care s-au autointitulat „curatori” și „artiști”, fie pentru a nu-i scoate (operație imposibilă) din anonimat, fie pentru a nu coborî nivelul dezbaterii sub cel al derizoriului efemer, riscând totodată o polemică suburbană și fără interlocutori.

O analiză sobră, nepamfletară, ne-ar obliga fie să ștergem rândurile de față, fie să-i îndemnăm pe toți cei conștienți de „hiperevenimentul” înscenat (politic) să iasă la rampă sau la tribună și să-l exhibe moral ca pe o **Gafă Națională**.

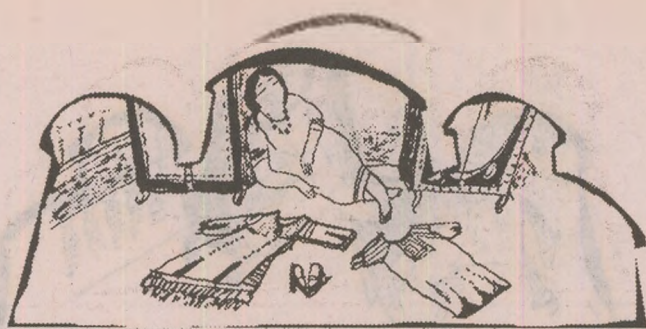
Ar fi mai bine să recunoaștem că nu suntem „acolo”, că nu existăm ca artiști „**monitorizabili**” pe „ecranele universalității”, decât să părem o opoziție la virtualitatea superignorantei morbid reflexive, derutată în cauză de superefectul greșit și că deocamdată cei care strălucesc prin **absență** din această ecuație extra-națională „riscă” să devină calificați ca virtuală **prezență**.

Nu știu dacă există de-adevăratelea (și) o **artă contemporană** (și) **națională**, în triplul sens și propriu al termenilor, dar a inventa inimaginabilul presupune în prealabil un afront la dicționarele explicative internaționale consacrate...

Dacă ceea ce se întâmplă (?) acolo (!) e artă reprezentativă pentru noi (sau pentru ceilalți), îmi exprim speranța de a fi beneficiarul unui nou proces al artei moderne și declar că cel puțin (sau cel mult) **arta adevărată nu iartă**.

Alexandru CHIRA

*Vezi articolul cu acest titlu din „România Liberă”, 1.dec.2004



meridiane

O să mă abat de la tipicul cronicilor la cărți străine, în care este discutat, de regulă, mai ales, autorul tradus, pentru ca doar la sfârșit (în cel mai bun caz!) să fie strecurat numele celui care a făcut posibilă – *hic et nunc* – apariția cărții recenzate; este vorba, după cum a și înțeles cititorul, de traducătorul, persoana căreia i se cuvin, în primul rând, mulțumirile noastre – desigur, în afară de situațiile în care textul tradus nu este oferit într-o versiune schilodită, ciuntită sau, Doamne ferește! - chiar „îmbunătățită”.

Recunoștința îi datorăm, din plin, și Anei-Maria Brezuleanu pentru traducerea romanului lui Leonid Andreev *Jurnalul Satanei* apărută recent la Editura Corint. Este de salutat, în primul rând, faptul că traducătoarea urmează, spre deosebire de partizanii grăbiți ai epocii computerizate, principiile „vechi”, tradiționale ale meseriei sale. Conform unui obicei, ciudat după unii, salutar după alții, ea își începe actul traducerii printr-o lectură aprofundată din și despre scriitorul avut în vedere. Dar Leonid Andreev beneficiază în acest caz de o conjunctură încă mai fericită, lectura propriu-zisă fiind urmată de sublimarea ei în cuvânt scris, nu doar ca traducere (în fond, traducerea nu este oare și ea o lectură personală, individualizată?), ci și ca interpretare subtilă a textului.

Un principiu mai mult decât sănătos, de care nu vrea să se dezbrace îndărătnica traducătoare, este și tendința de a reveni mereu asupra textului lucrat, cizelându-l, în dorința de a-i imprima tot mai mult respirația originalului. Așa s-a întâmplat și cu *Jurnalul Satanei*. Prima apariție a acestui roman, în 1996 (la Editura Grai și Suflet - Cultura Națională), a readus în atenția cititorului epocii postdecembriste un mare scriitor rus care nu se situează în fruntea giganților acestei literaturi doar din cauză că ea abundă în giganți... Sau totuși se situează?

Ce știm astăzi despre Leonid Andreev? Știm că scrierile celui care a devenit celebru prin proza și dramaturgia sa, au fost traduse masiv în România ante- și interbelică, iar piesele lui de teatru n-au lipsit în nici o perioadă de pe afișe. Cu toate acestea, imixtiunea cenzurii proletcultiste sau, uneori, pur și simplu preferințele celor care l-au cercetat/tradus de-a lungul timpului au lăsat destule lacune în procesul de valorificare, în România, a operei lui Leonid Andreev. Immediat după 1989 a început completarea acestor lacune, cititorul român având prilejul să cunoască și alte scrieri ale lui Andreev, neagreate în vremurile tulburi. Sint demne de amintit, mai ales în spațiul dramaturgiei, eforturile lui C.C. Buricea-Mlinarcic de a scoate la iveală piese mai puțin cunoscute la noi (*Gîndirea și Valsul cîinilor*), dar și încercarea de a-l așeza pe Leonid Andreev într-o lumină nouă (amplul studiu *Leonid Andreev și dubla cădere a filosofiei*, București, 1999). În domeniul prozei, trebuie amintit volumul *Nălucile*, tradus și prefăcut de Ana-Maria Brezuleanu (apărut la Editura Paralela 45, București, 2002), care completează cu texte reprezentative pentru scriitorul rus cele patru volume de proză și teatru din 1970.

În seria noutăților se înscrie și ultimul roman, neterminat, al lui Leonid Andreev, cu un titlu mai mult decât incitant: *Jurnalul Satanei*. Prima lui apariție la noi nu a fost cu adevărat remarcată, cartea purtând pecetea „perioadei de tranziție” (începînd chiar cu aspectul, cu condițiile grafice). Iată de ce, la începutul noului secol (și mileniu), care a marcat un progres evident în spațiul editorial, a devenit necesară reeditarea, ridicată la nivelul adecvat momentului, acestei scrieri andreeviene. Apărută recent, cartea pe care o recenzăm, reprezintă un adevărat model de competență editorială, conținutul ei îmbinîndu-se în mod fericit cu aspectul exterior. E de menționat aici meritul Grupului Editorial Corint care perseverează, cu iscusință și curaj, în publicarea, în condiții excelente, a marilor clasici ai literaturii universale, inclusiv cea rusă.

Ultima versiune românească a operei postume a lui Leonid Andreev este remarcabilă, în primul rând, prin coerența și expresivitatea întregului artistic: cititorul care nu cunoaște limba originalului uită în timpul lecturii de acest „amănunt” și savurează un desăvîrșit text românesc; cel care o cunoaște are un prilej de delectare în plus cînd realizează gradul de competență și inventivitate a traducătorului în aflarea/crearea celor mai potrivite echivalențe, care ajung chiar să-i lase o întrebare incitantă: oare cum sună cutare sau cutare expresie captivantă în original? La fel de „reușit”?

Ca unul ce se găsește în cea de-a doua postură, pot să-l „asigur” pe cititorul român că *Jurnalul Satanei* – opera unui mare maestru la apogeul creației sale, cu limbajul ei elevat, acordat pe cele mai diferite registre (de la cel poetic la cel colocvial, filosofic și metafizic) – sună în original la fel de frumos. Cu atît mai mare este admirația noastră pentru iscusința traducătoarei, care nu numai că transpune *Jurnalul* într-o limbă bogată și savuroasă, dar descifrează și numeroasele aluzii și trimiteri la realitățile istorice sau la datele culturii ruse și universale, pe care le și comentează uneori în subsol. Este bine însă că nu o face decât *uneori*, fără să cadă în ispita de a explica – sau chiar explicita – textul: o carte de asemenea calibru trebuie să-i lase cititorului cîmp liber pentru întrebări și ipoteze și să-i stimuleze dorința de a afla, dorința pe care i-o poate satisface parțial substanțialul tabel cronologic și, mai ales, prefata ingenios concepută și scrisă cu farmec de traducătoare. În textul concis, dar consistent, intitulat sugestiv *Leonid Andreev – o ultimă meditație pe tema existenței*, Ana-Maria Brezuleanu descifrează sensurile globale ale romanului, analizează poetica specifică a autorului, inclusiv ideile acestuia despre teatru, identificate în compoziția interioară a romanului; în sfârșit, îi fixează locul în contextul creației lui Andreev. Și, ca orice lucrare originală și curajoasă, îl provoacă pe cititor la dialog. În cele ce urmează voi încerca să răspund provocării – sau să-i zicem invitație?

Lectura Anei-Maria Brezuleanu pornește de la ideea că personajul Satana – cel care declanșează intriga, stîrnind cu banii milionarului american, decedat, pretențiile și poftele celor din jur – este coborît de Leonid Andreev din planul mitic și folosit doar pentru a potența, în roman, „forța malefică, atotdistrugătoare a lui Toma Magnus”; că, în consecință, am avea de-a face cu un fals Satana.

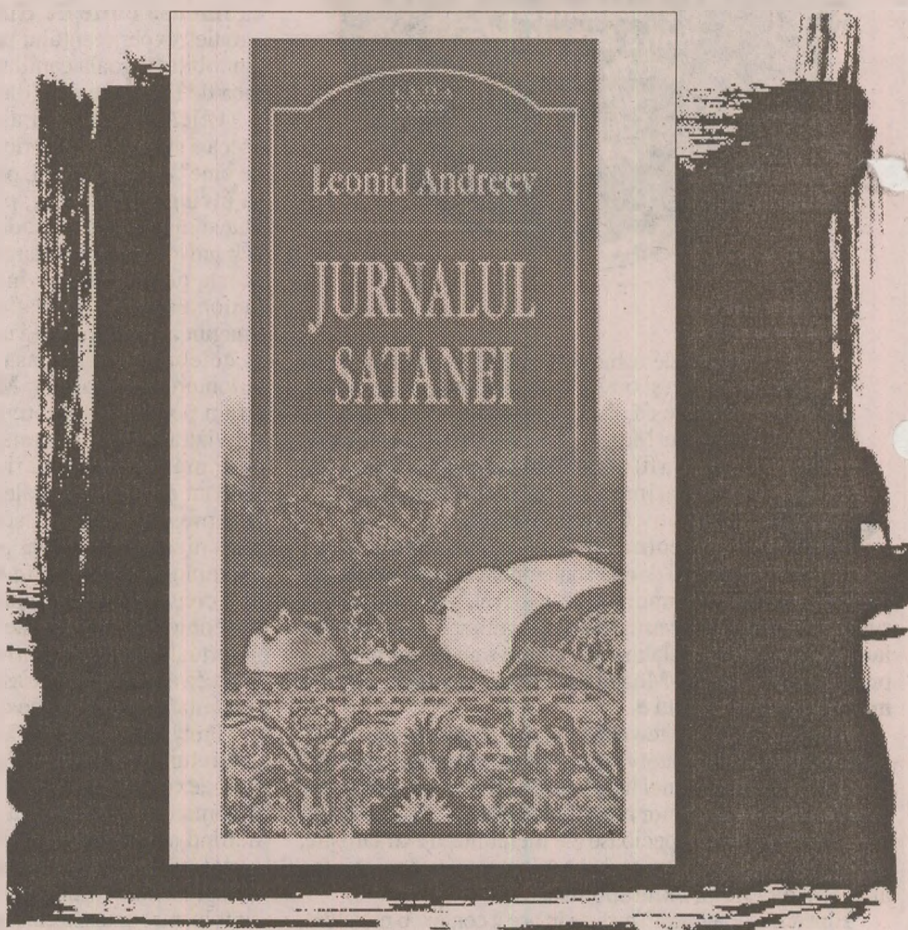
Figura și rolul lui Toma Magnus sau, cum se autointitulează în cele din urmă, Magnus Ergo, sînt caracterizate de autoare cu mare finețe în amplul context al scrierilor andreeviene

(de la nuvela *Ideea și Însemnările mele* la piesa *Anatema* și la ultimele eseuri politice), dar și al „dramei biografice” a scriitorului – martor neputincios al cumplitelor evenimente care au zguduit Rusia (și, aș adăuga, lumea) în anii 1914-1919. Argumentele aduse în prefata reușesc să ne convingă de prezența în spatele figurilor mitice căpeteniilor revoluției bolșevice în frunte cu Lenin, ale cărui trăsături criminale, așa cum le vede Andreev în eseurile sale politice, coincid cu cele ale tandemului Satana-Magnus.

Această ipoteză este întărită de lectura atentă a romanului, care ne permite să intuim afinități între Toma Magnus și o serie de personaje din literatura universală, în primul rând rusă, aparținînd unui tip de intelectual rafinat, dar înstrăinat și dedublat - fapt marcat de o multitudine de aluzii și trimiteri intertextuale, de la jocul ambiguu de pe fața lui Peciorin, de exemplu, la masca hidoasă a lui Stavroghin... La aceasta se mai adaugă și contextul datelor extraliterare (bine cunoscute și bine interpretate de Ana-Maria Brezuleanu), date ce marchează evoluția (ori mai corect *involuția*) tipului respectiv de la intelectualul „progresist” radical sau chiar revoluționar – fie acesta Bakunin sau

Cronica traducerilor

Un roman postum de Leonid Andreev



Cernîșevski, Aleksandr Ulianov sau Dmitri Karakozov – la criminalul de la începutul secolului XX, un terorist clocotind de ură și visînd la exterminarea întregii societăți.

Avatarurile drumului străbătut de Toma Magnus se referă însă la trecutul lui, el aparînd în fața cititorului aproape exclusiv ca încarnare a rațiunii malefice, ca „geniu al distrugerii”. Nu aceeași este situația lui Satana. Intrînd în scena romanului ca „duh al iadului”, proaspăt întrupat în miliardarul american Henry Wondergood, „colaboratorul” lui Toma Magnus parcurge în carte un drum invers. Puținele trăsături umane, pe care Magnus Ergo le mai păstrează în finalul romanului, sînt marcate în plan social și temporal. Satana din final devine și el om, însă unul atemporal, netrecut prin toate experiențele vieții și, în consecință, nedezbărat de unele trăiri eminamente umane; este *omul primordial*, așa cum apare el după creare, aici – întrupare. De aici importanța figurii sale de nou Candid, dar și funcția covîrșitoare a *Jurnalului* său, care are menirea de a descrie – prin procedeul insolitării – viața și societatea pămînteană, ajunsă la ultimul grad de descompunere morală, dar și trăirile celui care le observă și le judecă, pînă la un punct – din afară.

Toate acestea nu ar fi putut totuși să constituie temelia unui roman consistent, original, după Gogol și Dostoievski, Saltîkov-Șcedrin și Tolstoi, Belfi și Sologub (dacă ne limităm



meridiane

doar la câteva nume din literatura rusă clasică). Iată de ce, cred, figura Satanei păstrează pînă la capăt amprenta personajului mitic, trecut prin avatarurile arhetipului respectiv de-a lungul istoriei literaturii, ruse și europene. Dar modificat după legițile unei noi epoci istorice și literare.

Vrăjmașul biblic, spirit al răului – numit Satan, Diavol sau Lucifer – apare de la bun început transfigurat la marii scriitori ai literaturii moderne, dînd naștere la tot mai noi arhetipuri, mitologeme și motive. Putem începe, în acest sens, chiar cu *motivul satanismului* (să-i spunem așa, uitînd pentru un moment de nuanțele menționate de V. Cerny, Tudor Vianu sau Ion Popovici) care, identificat din start cu cel al *titanismului*, îl prezintă pe Satana nu atît ca spirit al răului – al pismei sau al urii, cît ca încarnare a măreției fizice și spirituale, ca simbol al nesupunerii și al revoltei. Mă gîndesc aici nu doar la Milton sau Byron, ci și la Lermontov, și la Eminescu cu mărețul lui Satan (nu Satana!) din postume. Există, desigur, și o altă ipostază literară a lui Satana biblic – un



diavol sau un drac ridicol, lipsit de frumusețe și grandoare, dar viclean și ager la minte, personaj de obîrșie folclorică ce peregrinează din legende medievale în opera lui Cazotte și Lesage, Gogol și Hoffmann, Caragiale și Creangă. În sfîrșit, o ipostază cu totul specială a arhetipului respectiv este Mefisto al lui Goethe.

Chintesența arhetipului Mefisto, precum și diferite alte aspecte ale motivului faustic, sînt preluate de un lung șir de scriitori, în primul rînd de prozatorii europeni. Schițînd, alături de un drac ridicol sau diavol meschin, și figura unui om posedat de o forță malefică, ei nu se mărginesc la satirizare sau, în alte cazuri, la moralismul creștin, ci purced la analiza dimensiunii psihologice a omului „posedat”, dedublarea ca procedeu exterior, compozițional, coborînd acum în lumea lăuntrică a personajului și constituind temeiul caracterului său insolit – așa cum se întîmplă cu unii eroi ai lui Hoffmann, Chamisso, Balzac, Gogol sau Poe; dar, mai ales, cu urmașul direct din literatura clasică rusă, Dostoievski.

Jurnalul Satanei are multe tangențe cu romanul dostoievskian (Ana-Maria Brezuleanu ne propune, de pildă, paralela: Marele Închizitor – Cardinalul H.); el aparține însă unei variante aparte a acestei specii literare. În timp ce la baza romanului dostoievskian, chiar

și în *Demonii* sau în *Frații Karamazov*, stau caracteristicile unui roman psihologic, filosofic și social, dimensiunea fantastică constituind unul dintre nivelurile secundare ale structurii sale, Leonid Andreev își fixează alt scop și alege o altă formulă artistică: nu „realismul autentic” al lui Dostoievski, ci, mai degrabă, ceea ce i-a fost atribuit marelui maestru: realism mitic, magic sau fantastic, fertilizat, de această dată, nu doar de romantism, ci și de simbolism. De aici, o operă în care „aventura filosofică” este bazată în totalitate pe mit, pe discutarea „ultimelor întrebări” ale existenței; un fel de „suprertext” de genul acelor pe care le-au creat, în epopeile și în poemele lor fantastico-filosofice (așa cum le caracterizează Cornelia Cîrstea în cartea sa *Romantismul recuperat*, apărută în 2003 la editura craioveană Scrisul românesc), Milton și Hugo, Espronceda și Madách. În primul rînd însă, *Jurnalul Satanei* pare a fi o replică directă la *Faust* al lui Goethe, lucru evident atît în sfera arhetipurilor sau a compoziției (Mefisto+Faust=Satana+Toma Magnus = fiii aceluiasi tată), cît și în cea a sistemului motivic. Dar o replică cu totul originală, modernă.

Comparația cu Goethe subliniază paradoxul care stă în centrul romanului semnat de Andreev: la el, Satana este, mai degrabă, partea bună a tandemului, el are inițiativa generoasă (chiar dacă o face spre propriul său amuzament) de a oferi oamenilor banii bogătașului american al cărui corp l-a ocupat (semantica numelui acestuia, Wondergood, confirmînd parcă această presupunere). Rolurile tradiționale se inversează și ele – a cîta oară în literatura lumii? – dar acum, radical și definitiv. Pornind de la ura declarată împotriva omului, Toma Magnus, cel care urzește exterminarea pămîntului, este un *antifaust*. Însă și Satana este un *antimefisto* – nu doar la început, cînd în loc să uneltească răul pune la cale tot felul de binefaceri, ci și în final, cînd toate gîndurile lui sînt îndreptate spre iubire – deci spre bine. În felul acesta, Satana lui Andreev intră în seria personajelor mitice, căpătînd însă un loc și o identitate proprie. În roman, el nu este doar cel care inițiază povestea – și o consenuează în *Jurnalul său*; ci și cel care trăiește spectaculoasele transformări interioare, traiectoria psihologică a acestui spirit întrupat ilustrează căutările și deziluziile unui suflet uman. Dar aici nu mai este vorba, ca la Goethe și romantici, de supraom, ci de un om obișnuit, chiar naiv. În loc să ghideze gesturile lui Toma Magnus, el devine un martor neputincios al escrocheriilor omului cu care a încheiat pactul, este hipnotizat, „posedat” de acesta. În fosta sa calitate de Spirit biblic al Răului, de romantic „împărat al cunoașterii și al libertății” sau de forță faustică creatoare, el cade acum în derizoriu. Și totuși cititorul mai are de parcurs cîteva pagini în care Satana nu mai stîmtește rîsul, ci, mai degrabă, compătımirea. Este vorba de descrierea ultimei sale aventuri – în dragoste.

Din acest moment, Leonid Andreev este nevoit să adauge sintezei sale – și chiar să pună în centru ei – o altă mitologemă, descinsă tot din Milton și Goethe, continuată de Byron, de Vigny, de Eminescu (de această dată, în *Luceafărul*, *Înger și demon*, *Scrisoarea IV* și multe altele) și, mai ales, de Lermontov – în poemul *Demonul*. Este vorba de un nou arhetip, cel al îngerului căzut, de un nou traiect epic, legat de soarta unui spirit damnat, dezamăgit de condiția sa și tînjind după împăcare; în consecință, de un nou motiv literar – motivul *demonic* care îmbină elementele esențiale ale satanismului, inclusiv răul primordial, cu reversul său: dragostea ca vis de mîntuire, de convertire la bine.

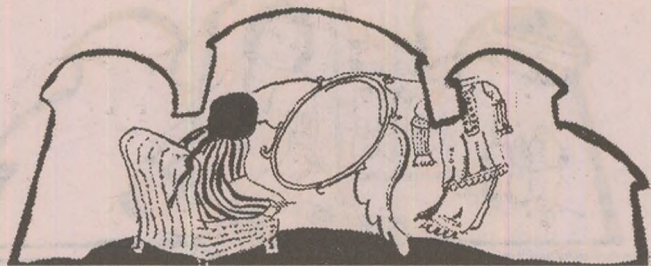
În dragostea Satanei pentru Maria, visul Demonului (sau al Luceafărului) pare a fi atins: Maria i se oferă – mai precis, îi este oferită. Dar eroul suferă un eșec, „de vină” nefiind, de data această, nici măreția supraumană, de geniu, a protagonistului (ca la Eminescu), nici incompatibilitatea condiției existențiale a celor doi îndragostiți (ca la Lermontov). Iubita lui Satana nu este nici sfioasă, nici ușuratică: este pur și simplu prostituată.

Modernitatea romanului scris de Andreev este asigurată (așa cum se argumentează convingător în prefață) de un motiv/procedeu modern, cel al jocului. Venit pe pămînt cu intenția de „a se distra puțin pe seama oamenilor”, Satana se convinge de caracterul macabru al „jocurilor” pămîntești – de la umila și josnica cerșeală practicata de haita potentăților zilei la actul ucigaș zămislit de intelectualul Toma Magnus. Ultima deziluzie, definitivă, este pricinuită de experiența iubirii pentru „fiica” lui Toma și „logodnica” sa, Maria.

Maria îi apare lui Satana ca ideal al dragostei trupesti (de menționat paginile pătrunzătoare, de pionierat literar, închinat descrierii emoțiilor și impulsurilor unui „pămîntean” îndrăgostit), dar și al iubirii spirituale. Cu atît mai mult cu cît nu doar numele, ci și asemănarea „fatală” cu Madona o transformă – în ochii personajului și ai cititorului – în Idealul însuși. Ea însă este prostituată în sensul cel mai propriu al cuvîntului (de remarcat contrastul cu Sonia sau Nastasia Filippovna ale lui Dostoievski). Andreev denunță prostituarea – degradarea pînă în străfunduri – nu doar a Credinței, a Monarhiei sau a Dragostei, ci și a Idealului ca atare. Ideal ca dimensiune supremă a spiritului omenesc.

Astfel mesajul autorului este ridicat la o altă înălțime, obligîndu-ne să luăm în considerație o serie de date concrete ale romanului. Observăm acum că aria lui, atît spațială cît și temporală, nu se reduce doar la Rusia cu revoluția ei devastatoare; spațiul investigat cuprinde întreaga Europă, ba chiar și America – tot mapamondul. Realitatea este prezentată, deci, și mai amplu. Privirea auctorială este aruncată și mai de sus. Amenințarea Apocalipsei, atît de viu resimțită la începutul secolului al XX-lea în literatura rusă, precum și în viața, în cultura și istoria Rusiei – a Europei – a Lumii, prinde contur, devine aproape „reală”. Romanul se citește ca o premoniție a destinului omenirii, a sfîrșitului ei fizic. Dar și a unei alte drame, cu nimic mai prejose: chiar dacă pămîntul nu va fi „aruncat în aer” (actul terorist al lui Toma Magnus este, totuși, nedus la bun sfîrșit în romanul neterminat al lui Andreev), omul nu mai are resurse pentru o viață deplină, perfect umană. Care nu este de conceput fără credință, comuniune și dragoste. Fără Ideal.

Elena LOGHINOVSKI



m e r i d i a n e

Snoo Wilson s-a născut în Reading, Anglia, și este unul dintre fondatorii așa-numitului „Teatru Portabil” (Portable Theatre). A lucrat la început ca producător al serialului BBC intitulat „Piese pentru zilele noastre” (Play for Today), apoi ca dramaturg al vestitei Royal Shakespeare Company. A devenit ulterior director al Teatrului Scarabeu (Scarab Theatre) și profesor de scenaristică la Școala Națională de Film din Londra. În această ultimă calitate a fost invitat în câteva rânduri și în Statele Unite, la New York sau San Diego. Autor de scenarii de film, piese radiofonice, librete (între care o adaptare după opera lui Offenbach, *Orfeu în Infern*), Snoo Wilson este cunoscut în Marea Britanie și peste hotare mai ales pentru numeroasele sale piese jucate pe mari scene londoneze, o selecție a acestora fiind publicată în seria de teatru a Editurii Methuen.

„Scopul meu nobil, în textele destinate scenei, – declară dramaturgul – texte ce se pretează mai degrabă jocului, decât lecturii, este acela de a produce uimire și încântare. Acestea sunt urmate îndeaproape de umor.” Și scopul este atins în piese precum *Vampirul* („o satiră de proporții jarry-ene”, o cronică coșmarescă vizând psihanaliza și tot cortegiul ei), *HRH (A.S.R. – Alteța Sa Regală)* – citită și în România în cadrul unui atelier, piesă ce sondează natura relației dintre Wallis Simpson și Edward al VIII-lea, după abdicarea acestuia de pe tronul Angliei) sau *Sabina* (inițial scenariu de film, transformat în piesă pentru Bush Theatre din Londra, prezentând povestea celor doi mari gânditori ai secolului al XX-lea, Sigmund Freud și Carl Jung, și relația furtunoasă a amândurora cu frumoasa și talentata psihiatră evreică Sabina Spielrein).

Snoo Wilson și-a încercat mâna și în roman, propunând publicului *Spaceache* (*Durerea Spațială*, 1983), *Inside Babel* (*În Babel*, 1985) și *I, Crowley* (*Eu, Crowley*, 1996). Anul trecut, editura londoneză Barks Books i-a publicat voluminosul roman *The Works of Melmont* (*Isprăvile lui Melmont*), o satiră în manieră bulgakoviană și postmodernă la adresa societății contemporane. Titlul și eroul cărții trimit de îndată la personajul lui Trollope, Augustus Melmote, escrocul ce se aruncă sub roțile trenului atunci când datoriile acumulate îl depășesc. Dincolo însă de modelul livresc, Ernest Melmont al lui Snoo Wilson are și un prototip real: Robert Maxwell. Născut în Rutenia anilor '20 într-o familie de evrei săraci, ajuns, în mod miraculos, dintr-un simplu băiat ce mânia turmele satului, caporal în Armata Britanică, distins cu ordinul Crucea Militară, Maxwell devine după război editor în Marea Britanie, adversar al unui alt magnat al presei, Rupert Murdoch. Lansat într-o competiție nebunească cu acesta, suspectat de afaceri cu arme nucleare și de spionaj în favoarea KGB-ului, dar și a Mossad-ului, în plină prăbușire a imperiului său financiar, Maxwell a fost găsit înecat în apropierea iahtului personal. Pornind de la aceste date reale, imaginația debordantă și neistovită, îndelung exersată de dramaturgul britanic, creează o lume buimăcătoare, grotesc-fantastică, tăiată în cadre cinematografice care se întipăresc pe retina. Turnată în tiparul scrierilor medievale *incrementa atque decremanta imperii*, substanța romanului despre Marele M acoperă toate palierele vieții, personajul principal fiind urmărit ca tânăr militar și logodnic cuceritor, ca soț, tată și amant, ca parlamentar și regalist, ca magnat al presei și nabab, ca afacerist și șantajist, ca spion, comerciant de arme nucleare și criminal.

Evocarea tuturor straturilor societății dintr-un anumit spațiu și timp a făcut ca Wilson să fie comparat cu Balzac și inclus de către Simon Callow în „marea tradiție narativă picarească de la Smollet prin John Barth, Mervyn Peake și J.K. Toole”.

Isprăvile lui Melmont debutează cu scena scoaterii din apă a cadavrului lui Ernest Melmont. Ca în filmele polițiste, de spionaj și de acțiune, pe care autorul le reciclează, ipotezele morții baronului presei sunt multiple: *sinucidere*, din pricina crăhului financiar iminent, *accident stupid*, o posibilă alunecare de pe puntea vasului, *un atac cerebral sau un infarct* al stresatului om de afaceri, ajuns la cea de-a 60-a aniversare, *crima* premeditată de soția neglijată, o *răzbunare* din partea nenumăraților păgubiți sau șantajați, o *reglare de conturi* de tip mafiot sau o crimă comandată de diversele servicii secrete cu care facuse afaceri și pe care, fără excepție, le trăsesse în piept... ori toate acestea la un loc, ca în *Orient Express*-ul Agathe Christie. Ca și când toate aceste ipoteze n-ar fi fost de ajuns, naratorul nenimit al romanului ne împinge ușor într-o altă dimensiune, generatoare de o nouă, inedită realitate ficțională: aparentul sfârșit al magnatului ar reprezenta de fapt sfârșitul lumii noastre și renașterea lui într-o nouă dimensiune. Melmont se transformă astfel într-un zeu flămând și nesățios care devoră întregul univers, creația fiind damnată să existe încă o vreme în burta acestui monstru gigantic, plutind prin și luând forma intestinelor sale puturoase, înaintând spre dejecția finală care o va arunca în neant. Câmpul gravitațional format se ghidează de acum după o nouă ecuație $e \propto M$, unde e este lumea, întotdeauna mai mică decât M , runa ce îl desemnează pe Melmont, emblema noii (non)existențe, un fel de pecete apocaliptică.

Oferim cititorilor „României literare” două fragmente din acest roman recent marca Snoo Wilson.

Snoo Wilson

Isprăvile lui Melmont



Între timp, Melmont ajunsese în Rutenia, urcat pe un morman de pături pentru refugiați dintr-un camion al Crucii Roșii. Uitase cât de mărunță era sărăcia și acum aceasta îi devenise inaccesibilă. Ca să ajungă acasă, trebuia să parcurgă drumeaguri întortocheate,

cu serpentine perfide și pante înfricoșătoare, cu trecători prin munți, alunecări de teren și podețe de piatră atât de înguste încât puteau fi trecute doar de asini. Abandonă camionul și o pomi pieptiș. Valea de obârșie a lui Melmont se întindea pe un platou înalt, cu sol sărăcăcios, fiind denumită de localnici „Valea evreilor”. Când ajunsese acolo, zona era pustie de mai bine de doi ani. După plecarea evreilor, terenurile fuseseră la început revendicate de către vecini, apoi folosite de gherile. Acum totul ajunsese o paragină deasupra căreia planau câțiva corbi. Între șanțurile săpate odinioară de roțile căruțelor, ce duceau acum spre grajduri pustii, crescuseră bălăriile. Câmpurile pe care Melmont le privise cu ochii copilului trimis cu vitele la păscut, fuseseră de mult abandonate. Ceva mai încolo, nici o colibă nu mai avea acoperiș. Cu o presimțire neagră crescându-i în piept, Melmont începu să urce poteca de munte. Ajunsese în cele din urmă la casa care-i aparținuse bunicii sale. Era o construcție pipernicită din lemn, cu o *mazazah* mică și ruginită atârânănd încă la intrare. Nu-și pierduse acoperișul, în schimb nu mai avea nici uși, nici ferestre. În preajmă, nici tipenie de om. Lui Melmont i se întoarse stomacul pe dos când văzu vechea sobă din bucătărie făcută țandări. Abia atunci înțelese că zvonurile care-i ajunseseră la urechi erau adevărate. Fuseseră uciși toți. Un corb croncăni undeva în apropiere, de parcă priveștea l-ar fi zguduit și pe el, apoi tăcu. Cu inima zdrobită, Melmont îngrămădi niște surcele sub masa din bucătărie și le dădu foc. Apoi ieși în curte și așteptă până când fumul începu să iasă pe găvanele ferestrelor. Voise ca prin foc să-și purifice suferința, dar nu reuși. Încercă să-și amintească rugăciunile pentru morți, însă frazele păreau să i se fi înțepenit în dosul minții. Apoi se întoarse brusc și se îndepărtă cu un chip fără expresie, aidoma insondabilei rune a Destinului, runa lui Odin, Othin Alfadir, Părintele a tot ce există, zeul victoriei în luptă, zeul morților.

În haină de blană, pășea pe trotuarul străjuț de mormanele de zăpadă proaspătă, strânsă perfect teutonic. Lângă fiecare al treilea morman stătea câte o prostituată care se balansa de pe un picior pe altul. Fetele erau încălțate cu apăschiuri și purtau costume de schi din nailon tipător.

– Aveți puțin timp, domnule? O sută de mărci.

Ce meserie ingrata, pe o asemenea vreme Ignorând ademenirile lor, Vanov grăbi pasul spre destinație: un restaurant luxos și retras. Odată intrat, îi dădu chelnerului haina și privi în jur. Localul era opulent, dar nu ostentativ, cu spații largi între mese, perfecte pentru clienți care nu voiau să le fie auzite conversațiile. Vanov se apropie de o masă centrală unde se dădea o siluetă masivă cu un șervet imens acoperind i capul. Pânza, țesută dens dintr-un fir de bumbac egiptean special, era livrată din partea casei pentru a păstra aromele delicatelor rare și scumpe servite pe platouri mari de porțelan alb. Vanov se așeză amuzat în fața lui Melmont.

– Ai început fără mine? N-am întârziat așa de mult, amice.

Melmont, aflat în comuniune cu prețioasele-i trufe, nu-și scoase capul de sub șervet. Vanov continuă.

– Ți-ai spionaj de modă veche. Ții mintă cum se făcea? Pe vremuri, în Rusia și Polonia îi luam din orfelinăte de surdo-muți pe cei care citeau de pe buze, ca să ne spună ce se vorbea în locurile publice, îți amintești? Acum însă, liniștește-te! Zidul a căzut!

Chelnerul aduse o farfurie cu trufe și o pușcă în dreptul lui Vanov care-și trase și el șervetul pe cap, inhalând aroma delicioasă. Vanov înțelese că Melmont își terminase trufe de îndată ce văzu niște mâini, cu degetele mari cât mânerul de ușa, ivindu-se dinspre celălalt capăt al mesei. Unul dintre degete se pregătea chiar de un raic prin farfuria lui Vanov.

– Hei! Ține-ți labele acasă dacă nu vrei să te trezești cu o furculiță în ele!

Urmă o pauză în timp ce degetele lui Melmont se retrăgeau, apoi Vanov zise:

– Știai că am devenit profesor universitar? Departamentul de Studii Strategice, Universitatea din Princeton.

Odată cu prăbușirea imperiului, diaspora rusească luase din nou amploare. Melmont se arătă bănuitor.

– Cum dracu' ai reușit?

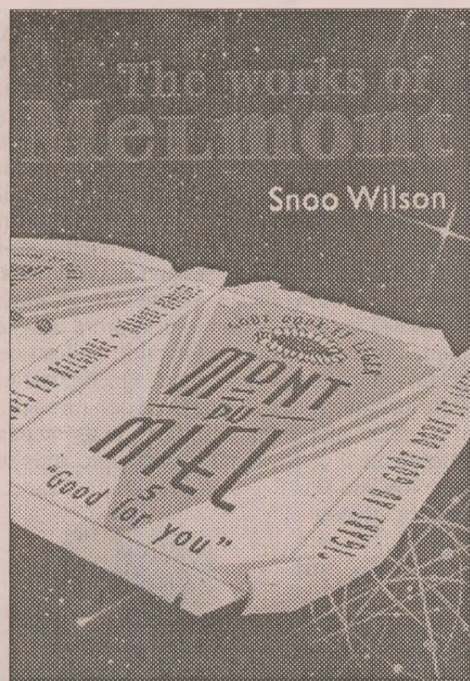
– Previțiunile departamentului meu, referitoare la economia rusească, au fost mai exacte decât

În Berlin, ninge. Colonelul Vanov, îmbrăcat



m e r i d i a n e

Între turciți și iezuiți



cele de la CIA. Așa că mi-am dat demisia din vechiul post.

Melmont ridică șervetul lui Vanov și-l fixă cu privirea.

– Îți depun de două ori salariul de la Harvard în contul pe care îl ai în dolari, dacă rămâi în KGB și mă ajuti în continuare.

Vanov dădu din cap, lăsând șervetul să-i cadă, și, mijindu-și ochii mari cât farfuria, își apucă din nou furculița.

– Câte focoașe nucleare mai ai, așadar, pentru mine?

– Zece. Cât primesc?

– Cu prețurile de pe piața mondială actuală, nu-ți pot oferi mai mult de o sută cincizeci de mii, spuse Belmont.

– E ridicol! Nici vorbă!

Caracterul lui Vanov începuse să se schimbe. Pe zi ce trecea devenea din ce în ce mai american.

– Prietene, plutoniul nu mai e o raritate. Spre exemplu, sunt pe cale să cumpăr uzina de la Seascale, care aparține Guvernului Britanic. Acolo se procesează combustibil nuclear, iar eu o cumpăr la mai puțin de un procent din costul ei de fabricație, spuse Belmont.

– Pentru zece bucăți trebuie să dai mai mult. Nevastă-mea e bolnavă de inimă. O să ne coste 200.000 de dolari că să-i rezolvăm problema în America.

– N-o să te coste atât. Sunt bun prieten cu președintele Crucii Albastre, zise Belmont.

Dar lauda de sine îi sună până și lui a gol. După prânz, cei doi bărbați se îndreptară spre *check-point Charlie*² ca să încerce o renegociere. Se opriră pe o rămășiță a zidului Berlinului, atât de darnic cu ei odinioară.

– Ia gândește-te, tot ce vezi a fost al nostru odată, spuse Belmont. Toate erau mult mai simple când zidul era încă în picioare. Și, mă rog, cine conduce acum spectacolul de ambele părți? Gloatele, prietene, gloatele!

Prezentare și traducere de
Carmen BRĂGARU

¹ Texte religioase din Deuteronom scrise pe un pergament rulat într-o cutie cilindrică, agățată de cadrul ușii multor gospodării evreiești.

² Denumirea americană a frontierei berlineze dintre Est și Vest.



răspândită ideea că influențele faste ale Iluminismului asupra formării conceptelor de națiune, de unitate și independență au venit în România doar din Apus, mai precis prin Școala Ardeleană, care a și dat mari dascăli în principatele Țara Românească și Moldova (Gh. Lazăr, Gh. Asachi, Simion Barnuțiu ș.a.), ale căror nume se leagă de începuturile învățământului și ale culturii în limba națională. Iată însă că o exegeză a iluminismului neoelen, publicată de Editura Omonia* (dezvoltarea unei lucrări de doctorat susținută la Harvard de actualul director al Institutului de Studii Neoeleene, domnul Pashalis Kitromilides) deschide alte perspective.

În lunga perioadă bizantină și în cea nu mai scurtă de ocupație musulmană, identitatea națională neoelenă s-a cristalizat prin convulsii ideologice și religioase, prin războaie și forme de colaborare cu ocupantul turc, prin pătrunderea ideilor occidentale, fie prin greci școliți pe „teritoriu catolic”, fie direct prin personalități non-grecești, prețuitoare ale valorilor clasicismului elin. Mai puțin cunoscută tuturor cititorilor rămâne lupta de peste două milenii între două filosofii – cea a lui Aristotel și cea a lui Platon – în forme „actualizate” mai apoi în neoaristotelism și neoplatonism; două filosofii care au stat la originea bifurcării creștinismului între Apus și Răsărit, a luptei intra-ortodoxe în intervalul dintre secolele XV-XIX.

Predominaseră și se asimilaseră în creștinism categoriile filosofice aristotelice în tot Evul Mediu, mai ales după eforturile lui Thomas d’Aquino de a face compatibilă filosofia (o anume filosofie) cu creștinismul. Identitatea elenă însă, suscitată național în formațiunile grecești rămase încă o vreme neocupate de otomani (după căderea Constantinopolului la 1453), mai ales în Despotatul Moreea (denumire politică pentru aria geografică Peloponez) și în Trapezunt. Îndeosebi școala grecească de la Mistras (Moreea) devenise celebră prin corifeii ei (Gemisthos Plethon, în special) ce propagaseră sinteza ortodoxiei cu... neoplatonismul; simbioză mai fericită în vederea înlăturării adverității ce o impuseseră neo-aristotelismul nu doar între ortodoxi și catolici, ci și înăuntrul ortodoxiei. (Aparuseră deja discriminări între „ortodoxii romei” și ortodoxii păgâni).

Plethon însuși participase la Conciliul de la Florența, în urma căruia se stabiliseră punctele unei noi reconcilieri între lumea ortodoxiei și cea a catolicismului, reconciliere care a durat doar câteva luni, întrucât Patriarhia (autointitulată „ecumenică”) din Constantinopol, ortodox-intransigentă dar și temătoare de o nouă așezare a puterilor ierarhilor a ales supunerea sub turci (abia cuceritori ai Bizanțului), iar nu împăcarea religiilor creștine. Se aduceau în vedere acestei supuneri atât precepte din cărțile sfinte (Isus: „Să dăm Cezarului ce este al Cezarului”, Pavel: „Orice suflet să se supună forțelor superioare”), cât și recunoașterea în Coran a toleranței față de iudaism și creștinism. „Întâmplarea” istorică a făcut ca atât Moreea (1460) cât și Trapezuntul (1461) să cadă sub turci. Filosofii și învățătorii greci au fugit atât în insulele rămase încă libere cât și – mai ales – în Florența și Roma unde – se precizează în prezent cu tot mai multe argumente – neoplatonismul lor a influențat decisiv apariția Renașterii.

Între timp, la Constantinopol, patriarhul ortodox ardea în piața publică lucrările „școlii de la Mistras”, mai cu seamă scrierile lui Plethon, și anatemia sufletele autorilor (!!!). școlile grecești (de orice fel) au dispărut cu totul din partea continentală a Greciei de azi, mai bine de trei sferturi de veac. Disparația lor a fost compensată în parte de către școlile grecești de peste hotare (Veneția – unde era o comunitate grecească puternică -, Padova), de către învățații greci – umaniști formați în Apus, urmași ai învățaților emigranți din Imperiul Otoman. Așa se va ajunge și la modelul „Academiilor domnești” din țările române, cu învățământ mai întâi exclusiv în greacă, apoi, treptat și în procent tot mai mare, în românește, până la nașterea școlii în limba română.

La Constantinopol, prin „ricoseu”, Korydaleus a înființat sub patronatul patriarhului ecumenic Kyrillos (în 1624) o Academie Patriarhală. Apăreau astfel nu doar două viziuni ortodox/creștine, ci și două puternice concepții despre originile și despre naționalitatea greacă. (Un paralelism curios: există și pentru greci o lucrare – străină – care contestă continuitatea vechilor greci pe pământul Elladei de astăzi, o teorie asemănătoare „rösslerienilor” din istoriografia noastră: „teoria” lui lui Jakob Philip Fallmerayer susține că grecii moderni se trag din triburi slave și albaneze migrate în Imperiul Bizantin în secolul al VII-lea e.n.!).

Fie și doar înșiruind personalitățile Iluminismului neoelen ne convingem de împletirea indestructibilă de destine ale unor învățați ce au contribuit decisiv la limpezirea concepțiilor naționale, atât pentru Grecia cât și pentru țările Române: Constantin Mavrocordat, domn alternativ în Moldova și țara Românească vreme de nouăsprezece ani, cel ce avea să desființeze iobăgia (la 1746 „rumânia” în țara Românească și la 1748 „vecinia” în Moldova), să introducă în țările române coduri de legi, să înființeze școli, numit pe rând „savant”, „om de știință”, „jurist”, „literat”, „filosof”; apoi autorul proiectului de Imperiu elin (în locul celui turcesc), Rigas Velestinlis, un fel de Bălcescu al Greciei, creator al unei adevărate „Marseilleze” neogrecești, compusă – ca ecou al Revoluției franceze – într-o casă de pe *ulița* Schitu Măgureanu din București, al unor piese de teatru și al unor traduceri din iluminismii apuseni și, nu în ultimul rând, al primelor harți ale țărilor Române (la 1796), după încercările anterioare ale Stolnicului C. Cantacuzino și, respectiv, ale lui Dimitrie Cantemir; familia Ipsilanti (adevărată dinastie), care a dat țărilor române doi domni, ultimul fiind tatăl revoluționarului Alexandru Ipsilanti, „etherist” alături de Tudor Vladimirescu. Dacă mai amintim că 70% din tipărișurile în limba greacă în secolul al XVIII-lea s-au executat în țara Românească și în Moldova, nu ne mai minunăm de interferențele de aspiratii și evenimente dintre cele două popoare. Așa se explică și descoperirea sau identificarea a peste treizeci de mii de documente privitoare la țările Române în arhivele, muzeele, colecțiile sau așezămintele de cult din Grecia (muncă făcută competent și cu acribie de un colectiv condus de acad. Virgil Cândea).

Merită amintită – pentru similitudinea lor cu desfășurarea de forțe și idei ale unor momente revoluționare din istoria românilor – „soarta iluminismului” după independența obținută cu greu, cu mult sânge și sacrificii enorme din partea grecilor din diaspora. S-au reîntors în țară, plini de idei asupra statului de tip burghez-constituțional, intelectuali, studenți și negustori, mulți contribuind cu sume de bani considerabile (între ei și fiul fostului domnitor fanariot Caragea, fugit surprinzător de pe tron la 1817, la Padova. De acolo, fiul fostului domn a adus în Peloponez o corabie cu arme). Contestarea celor ce sădiseră – din afară – ideile iluministe a început chiar din vâltoarea revoluționară: „Ei n-au stat alături de noi, la greu, sub ocupația otomană”. Nici autocefalia bisericii – de fapt ruperea de Patriarhia ecumenică de la Constantinopol – n-a fost fermă și definitivă, mulți corifei ortodocși afirmând că „împăratul nostru (sultanul, n.n.) nu ne e stăpân, ci aliat și el ne ocrotește și ne ajută să luptăm împotriva păgânismului catolic”. Întâmplarea a făcut ca Yannis Kapodistrias, conducătorul impus de mișcarea revoluționară, să modifice rând pe rând prerogativele constituționale proclamate la Epidaur în favoarea unei dictaturi personale. Care a netezit drumul Greciei spre monarhia ce avea să vină. Iar înțelegerile succesive ale clerului autocefal cu Patriarhia de Constantinopol au dus la reunirea bisericii și, în doar două decenii, cei ce nu recunoșteau noua stare de lucru erau închiși sau exilați.

Aș recomanda lectura acestui volum tuturor celor care vor să descopere originea stării de lucruri din partea noastră de Europa. Cât despre traducerea doamnei Olga Cicanci, serioasă și păstrătoare a oscilației oriental-occidentale pe care o include limba neoelenă, ea găsește cu adevărat echivalentele românești cele mai apropiate de original, subliniind astfel prin limbaj afinitățile spirituale dintre români și greci.

Grete TARTLER

Constanța Buzea

POST - RESTANT

S e micșorează dramatic numărul celor care-i spuneau, pe viu, lui Nichita, *bătrâne*, bucurându-se de prezență, timbrul vocii și textele oferite în dar, cu generozitate, calde, izvorând fără istov din inima poetului. Inima bătrânului Nichita, cel rămânând de la un timp în urma celor care supraviețuindu-i, sunt astăzi ei înșiși bătrâni cu adevărat, amintirile lor păstrând în imagine chipul unui zeu blond în pururea întinerire. Căci mișcarea celorlalți în substanța propriei vieți în iluzorie înaintare, îl împing pe Nichita într-un trecut și el iluzoriu, într-un drum îndărătnic, al vârstei suave, în memoria cu infinite fațete, în destinul cu un singur locuitor, al numelui, care persistă odată cu opera. Mi-a făcut bine, și vă mulțumesc pentru asta, să citesc poeziile dvs. scrise ușor dezlănț în amintirea poetului: „E noapte bătrâne/ Greieri mângâie urechea/ Mai departe vin niște goluri/ De frunze și mă strigă/ Luna curge la vale/ Pe coșuri/ Mai lipsești tu, liber/ Și clopotul/ Nesigur, stau lângă pom/ Tu intri în taină cu felie/ De măr/ Și mă faci slobod/ Dezlegând șarpele/ Se șterge retina bunicii/ Trece soldatul prin poet/ Și adevărul devine fier/ Se adună frunzele/ În chip răstii/ Parcă toamna mea sau/ A ta întârzie/ Puneți taci-dări să/ Strângă birurile/ Vai lume de ieri!/ Vai lume de azi!/ Cântecul trece suierând/ Luna a patimă/ El se îngroapă în pământ/ Să nu se mai poată găsi/ Eternitatea e albă/ Dumnezeu se joacă/ Cu degetul pe clipă/ Și o luminează/ Ne scriem dorințele/

Pe o bucată de cer/ Prelungind undeva iubirea/ Mă învinge viața prietene/ Ca o strângere de lant/ Și rămân alungat într-o cruce/ Coborând de pe piatră/ De nicăieri cântec/ De nicăieri vis“ (Lorin Cimponeriu, Oravița) ☒ Imaginea unui Demiurg așezat pe o buturugă și adâncit într-o mușenie ce trebuie să vine dintr-o deznădejde și dintr-o iluzie ce s-a risipit – nu este de contemplat fără un frison de regret amestecat cu teamă. El se uită la noi, dar fără să ne mai vadă, vrea să ne ierte și să ne creadă, dar nu mai are pe cine și nici un motiv întemeiat să mai aștepte schimbări. Se ridică și pleacă pe urmele sălbăticiunilor, și tot atunci lumina și căldura, cum atât de cutremurat spuneți, pleacă din lume odată cu el. Efectul acestei plecări? „Sunt tot mai puține flori./ Sunt tot mai puține păsări./ Cucul cântă în pădurea de stejari/ tot mai rar./ CARTEA are tot mai puține file./ Cerul senin e tot mai puțin“, albine nu mai mestecă mierea, primăvara e o bucurie plăpândă, salcia plină de muguri stă să se frângă. Să urmărim nostalgia până la cuibul ei sub forma unei case vechi de pereții căreia îmbrăcați în mușchi, zarzări se lovesc, și unde un strigoi fluieră. „Uitată deschisă, poarta se zbate ca o aripă./ Cad din cer dode negre. Gândurile se târăsc spre răscruci./ Mantiile lor lungi mătură urmele căruțelor/ Mătasea broastei/ acoperă ca o pleoapă ochiul lacului./ Noaptea, melc fantastic/ alunecă încet pe uliță./ spre cimitirul de sub deal“. Să nu ne iluzionăm că putem interveni încurajând, ori dimpotrivă, descurajând a se scrie în această manieră. Nu scrii ce vrei, scrii ce poți suporta, scrii despre o lume trecută a sufletului, neputând să-i faci față celei ce pare a fi în realitate. Gustul neîmplinirii îl simțim mai toți la un moment dat. Nu toți odată, firește. Sufletele devin singulare, bucuriile se îmbolnăvesc, iubirile din înfloritoare devin rigide, sticloase. Și parcă degeaba stejarii se înalță, ca dintotdeauna, pe rădăcinile lor, căci în realitate ceea ce crește acolo e demult fără legătură cu vechile rădăcini, e poate o lume de buruieni imitând și foșnetul sobru, și forma frunzelor bătrânilor arbori. Și iată un alt poem, cu temă apropiată, unde dezolarea își spune cu sfială cuvântul: „Ai văzut tu vreodată/ Cum frunzele toamnei, se întorc în țărână?/ Cum ploile lungi, le-ngroapă-n rugină?/ Nu! Nu le-ai văzut./ Tu ești primăvara“. Tu iubești clipa, efemerul, cerul zbuciumat de furtună. „Așa mi-a vorbit El/ Stând rezemat de-o tulpină/ Apoi blând, s-a topit/ în lumină./ M-am simțit gol./ ca Adam în Grădină./ Rușinat m-am ascuns./ după prima rădăcină“. Nu este de apreciat aici noutatea sau forma

frumoasă a versurilor, ci cuminența și starea înțeleaptă, înceată, a sufletului încercat, golit de metafore până la secătuire, până la cristalizare. (Dan Alex. Stoica, Moreni) ☒ „Copilă sunt și neștiutoare, cuminte iară nu zăbăuca și căutătoare de zaveră, băgăi și eu oarece poeme, stângace tentative de a urni în cele zări rutina cotidiană. Cu tot respectul, nu aveți milă dacă bat, cu imaginația, câmpii lirici, tolocănesc versuri...“ Dar să nu pierdem din spațiul și așa puțin, și să-l lăsăm copilei. Să vedem care-i e suflul, și cât, ea fiind cum mai sus se spunea, primăvara, ea fiind la debut. „Oricum, aceste poeme sunt ghidușii semantic-lexicale./ zeul va ști/ la lectura cărora din ele să se simtă amenințat și deodată/ vulnerabil: o alcătuire evanescentă/ din cearcane și felurite pase magnetice mirări alchimice./ furioși fauni cu flori de mac și petunii să mă lapideze vor sosi/ strigătele lor în aerul și de asemenea petalele contondente./ când am să mor dinspre apus se vor face auzite diverse ală-muri/ sângele meu va desena în praf un surâs./ vântul cumva turma zmeilor nori păstorind...“ (zeul va ști); „o dată pe lună voi scrie un ciclu sângeros de poeme/ chemându-se *degenerația lor* în stofele cărora diverse persoane fabuloase.../ nimeni nu va înțelege nimic/ voi primi premiu o oală de noapte și lumea va continua să mă arate/ cu degetul pe stradă:// - zăluda asta!// nimic nu se va schimba. întocmai.../ îmi promit aceasta. așa cum/ i-am spus și minotaurului care mă urmărește prin labirintul versurilor/ zgâriind cu ghearele-i diverse metafore și tropi aruncând rimele/ alandala doar realitatea sau fantezmele afine./ - înțelegi? inger mic... / cine despre cine scrie? pune-mi întrebarea mie“ (cine despre cine scrie). Cu aceste două texte de probă, ce fac parte, dacă am înțeles bine, dintr-un volum gata, supunem atenției cititorilor noștri un nume, să-i zicem, nou. Are talent, are curaj, are încă multe de învățat din arta abținerii și din aceea a dezinvolturii. Farmecul ei nu va avea de pierdut nimic, ci multe de câștigat din încrederea noastră. (alma alexia andronic) ■



Alma Alexia Andronic

P rivesc împreună cu Haralampy la televizor și, pentru prima dată, nu comentează nimic, de fapt, tăcem amândoi, o tăcere din acelea când fiecare vrea să creadă celălalt că el e mai puternic... Știu că mințim, știm fiecare că o facem pentru a ne ascunde suferința...

Cu ani în urmă am fost împreună la Foeni, la Otelec... Am colidat cam toate zonele unde acum se întinde ca un blestem, apa tulbure aducătoare de tragedii. Avem de acolo amintiri despre oameni și întâmplări, despre case și pământuri, despre curți curate și despre animale îngrijite cu dragoste. Iar acum... Privim la televizor înmărmuriți, ca la un spectacol îngrozitor regizat de natura dezlănțuită și oarbă. Seară de seară, de peste două săptămâni. Vedem pe toate posturile de televiziune apele unei mări murdare, apărută ca un fel de osândă în sud-vestul țării; îi vedem pe oamenii aceia care își făcuseră planuri de petrecere a Sfințelor Paști împreună cu cei dragi, oamenii aceia care au devenit tragedia întruchipată, fiindcă fețele multora nu mai exprimă deznădejdea, ci o resemnare-mușenie, în fața unei forțe împotriva căreia nu au cum și cu ce arme să lupte...

Cine știe numărul exact al oamenilor și animalelor rămase fără adăpost, în ochii cărora se citește spaima de moarte? Un câine, un „Ciobănesc“ uriaș, se lasă purtat pe brațe către platforma unei remorci; un cocos – paradoxul paradoxurilor – stă pe un acoperiș de casă, inundată până la jumătatea ferestrelor, și cântă. Poate strigă după ajutor, poate cheamă zorile unui cer albastru, fără urgia ploilor, poate e chiar modul său de a cere Providenței clemență...

Doar femeile, încă mai pot plânge, tot mai greu: glasurile sunt gemete, ochii sunt secătuiți de lacrimi; bărbații au fețele împietrite de tristețe... Ce li se mai poate spune acestor oameni

cronica tv

Urgia apelor și a unei simulări

aciuiți – pentru câtă vreme? – la prieteni, la rude sau la vecini binevoitori înțelegători ai nenorocirilor?

Învierea Mântuitorului Isus a coincis în acest an cu nașterea uneia dintre cele mai mari drame năvălind cenușe-murdară peste oameni și case. Iată, mobile plutind pe apă, pereți ruși de furia naturii și apa plimbând obiecte prin încăperi pustiite... Se zice în popor: „Să nu dea Dumnezeu omului cât poate duce!“ Dar acești oameni, bănațenii noștri de „frunze“, cât vor mai rezista?

Privim cu prietenul Haralampy la această cumplită năvală a râului peste o lume care, nu cu multă vreme în urmă, trăia, visa, se bucura de viață, de agoniseală, de o emisiune la televizor... Acum, vin reporterii în bărci, acostează în „porturile“ de lângă pereții cu tencuiala căzută, sau la stâlpul porții... Întreabă – ce să mai afle? Nici măcar DEX-ul nu mai are cuvinte potrivite pentru a spune lucrurilor și trăirilor pe nume. Constatăm aproape cu revoltă că vorbește sunt mai neputincioase decât oricând, și chiar parcă nu sună bine nici măcar cele de îmbărbătare. Sigur, oamenii au venit acolo

pentru a le afla dorințele urgente și pentru a încunostiința lumea...

Câtă solidaritate umană!

Este încă o dovadă că necazul îi unește pe oameni mai pilduitor decât bucuriile.

Imaginile tv sunt terifiante încât, Haralampy, pe motiv că merge să fumeze o țigară, iese pe balcon; dar știu că mă minte: știu că s-a dus acolo să-și ștergă lacrimile. Și nu-l opresc – mă bucur, fiindcă pot face și eu la fel, că oricum vād imaginile ca printr-o pânză din ce în ce mai deasă... Și brusc, parcă mi-a devenit antipatică natura, universul întreg și nici nu-l mai aud pe prieten când zice, intrând:

–Mă, da' multe mai are de îndurat poporul' acesta!...

–Așa e, îl aprob, multe...

Dar, culmea machiavelismului autohton, sau a libertății noastre decembriste? Niște bani destinați construirii de diguri în zonele inundate – aflăm dintr-un reportaj tv – au ajuns la... vilele unor demnitari.

Mi s-a terminat pasta din pix sau nu mai găsesc cuvinte care să exprime o asemenea – să-i spun ticăloșie acestei situații?

Sună prea elegant... Deși, poate numai pentru unii ca ei un interpret de muzică populară, la Etno Tv, cânta cu foc:

Cocoșul e gras,
Nu puteam să-l las,
Și-am să chefuliesc
Până-am să pleznesc. (subl.d.h.)

În orice caz, ideea cu... pleznitul mi se pare interesantă și cred că ar da ceva rezultate...

Dumitru HURUBĂ

ematic să-și reconstruiască pe această cale identitatea. Există, astfel, trei tipuri de jurnal: primul este *jurnalul de condiție* sau de *vocație*, care focalizează o anumită trăsătură definitorie pentru statutul autorului: creația, exaltativă, apartenența etnică sau religioasă etc. Dintre toate tipurile, el se apropie cel mai mult de formula „cartonica” a jurnalului presupunând că ar exista așa ceva. La noi, Țebresanu, Olareanu și Cartarescu ilustrează trei vârstite diferite ale genului. Al doilea tip îl reprezintă *jurnalul „istoric”*, bilanț deopotrivă „omului care am fost”, dar și al „omului aupt vremi”. Cum specia constituie o minutoasă cronografie ce transformă eul într-o cutie de rezonanță a ecorurilor vremii, impactul său e direct proporțional cu instabilitatea epocii: toate jurnalele noastre de serar” apărute după 1989 se încadrează aici. În fine, *jurnalul de călătorie* alcătuiește cel de-al treilea tip; pretextul său e o „excursiune” care pune în evidență confruntarea între două culturi sau moduri de viață. În literatura noastră, aceasta e forma cea mai veche, căci toți diaristii autohtoni de la „Glescu se trag. Interesant este că, o dată cu trecerea timpului, se observă o vizibilă culturalizare a formei. Pe la 1930, Eliade nu mai putea să descopere fascinat, aidoma călătorilor din secolul romantic (Golescu, Alecsandri, Filimon & Co.), mirajul unei culturi străine. Nu și autorii contemporani: mai ales în a doua jumătate a secolului (la Eugen Simion sau Gabriela Melinescu, de pildă), obiectul jurnalului de călătorie se lează să mai fie confruntarea dintre „culturi, ci aceea dintre imaginile prefabricate de diaristului și realitățile trăite. Turistul contemporan nu se mai întreabă, asemenea lui Aurel Vlaicu, căți creștini va fi costat „drăcoana” ceea de Luvru, ci revede ilustrata sau recitește pasajul cu pricina pentru a-și verifica informațiile pterten.

Alisa în țara literaturii

un alibi al proiectiilor fantasmatiche divergente, la Ioana Bot livrescul e primit cu brațele deschise și pus la treabă spre folosul ficțiunii.) Cu atât mai mult cu cât, într-un spațiu plurilingv și multietic, globalizarea amenință să ștergă diferențele locale, iar „specificul” helvet pare să se dizolve într-un fundal amorf: „Unde sunt? Unde pot identifica «spiritul locului»? De unde știu că e Zürich, *in der Schweiz*, iar nu Toronto, sau Pekin, după un razboi atomic?”

În aceste condiții, autoarea experimentează două tehnici de recuperare a pitorescului. Pe de o parte, ea se întoarce la sursele romanescului tradițional (portretul și anecdota), cărei întotdeauna „spectacolul oamenilor e mai interesant decât spectacolul lumii”. Dar nu atât realitățile autohtone, cât melanjul de culturi și nații, acel *melting-pot* specific unui mediu multicultural constituie sursa acestui pitoresc *second-hand*. Chiar și atunci când îi descrie pe aborigeni, Ioana Bot e preocupată mai mult de particular decât de „specific”, fără a eluda reflecția, ca evita generalizarile. Iată de ce, spre deosebire de alți diariști – Eugen Simion își încheia *Jurnalul parizian* cu un consistent capitol despre „spiritul francez” –, autoarea nu caută un „sentiment helvet al finiei” ci eterogenitatea umanului. Astfel, sunt de reținut, în această comedie a limbajelor și mentalităților, paginile despre bulgarul fascist, despre Kim și „legitimitatea” comunismului, despre Fan și chineza ca limbă motivată, despre Karim și caracterul „științific” al Coranului, despre Raquel (eterna bursieră) sau despre ipocrizia grupului de indieni care jinduiesc la confortul

Occidentului, dar îi resping valorile. În schimb, lipsite de interes literar sunt notațiile pur tranzitive sau descrierile de natură, infuzate de lirismul desuet al unor compuneri pe teme date: „Iarna s-a întors peste oras. Pe muntele din față, pădurea are dantelarii de prunorocă, din cerul plumburiu valăuici de nori se desiră-n căldare... Frig, fugi răzleți (zapada mieilor?)”.

Pe de alta parte, nota pitorească revine, în mod paradoxal, tocmai prin îngroșarea convenției și invazia livrescului. Chiar autoarea își marturisește intenția stilizării: „Mă învinuiesc tot mai mult de nesincritate în legătură cu acest «jurnal»: scriu în-tr-însul multe evenimente «rumegate», «filtrate», căroră le-am făcut deja sensul. O nesincritate orgolioasă (adică eu sunt cea care le dă sens), narcisiacă (adică, sensul fiind al meu, mă protejtez pe mine în lume, o descopăr după chipul și asemănarea mea [...]).” E drept că vocea eului biografic răzbate adesea în paginile jurnalului, clamând solitudinea, înstrăinarea și angosta; dar „aventură formativă” pe care o promite, nota introductivă e, de fapt, o inițiere ratată, căci ea se bazează pe o „existență suspendată, provizorie, întreruptă”. Altminteri, Elveția nu oferă spre contemplare bănci, ceasuri sau marmote, ci doar un material uman tern, „știri de Barbie & Ken, fără vârsta, identici”. Greul cade tot pe umerii autoarei, care reușește să transforme livrescul în-tr-un teren propice pentru decolarea ficțiunii. De pildă, Zürichul devine, rând pe rând, un Purgatoriu (la mijloc de Cluj și Geneva), un *Erewhon* distopic sau Babel lingvistic, prilej de speculații ingenioase pe marginea latinei ca limbă adamică pentru brava noastră „geantă” („suntem, mai suntem încă, vorbitori unici de dialecte ale latinei, ale latinei ce n-a murit de tot...”.) sau a limbii române ca „*lingua franca* a *underground*-ului blocului socialist”. Așadar, nu moravurile autohtone sau „matricea stilistică” locală, ci inteligența malițioasă și disponibilitatea fabulatorie ale Ioanei Bot susțin esteticizește acest *Jurnal elvețian*, care indică atât criza forme, cât și posibilitățile sale de regenerare.

nr. 18/11 - 17 mai 2005

Alisa în țara literaturii

un alibi al proiectiilor fantasmatiche divergente, la Ioana Bot livrescul e primit cu brațele deschise și pus la treabă spre folosul ficțiunii.) Cu atât mai mult cu cât, într-un spațiu plurilingv și multietic, globalizarea amenință să șterga diferențele locale, iar „specificul” helvet pare să se dizolve într-un fundal amorf: „Unde sunt? Unde pot identifica «spiritul locului»? De unde știu că e Zürich, *in der Schweiz*, iar nu Toronto, sau Pekin, după un razboi atomic?”

În aceste condiții, autoarea experimentează două tehnici de recuperare a pitorescului. Pe de o parte, ea se întoarce la sursele romanescului tradițional (portretul și anecdota), căci întodeauna „spectacolul oamenilor e mai interesant decât spectacolul lumii”. Dar nu atât realitățile autohtone, cât melanjul de culturi și nații, acel *melting-pot* specific unui mediu multicultural constituie sursa acestui pitoresc *second-hand*. Chiar și atunci când îi descrie pe aborigeni, Ioana Bot e preocupată mai mult de particular decât de „specific”, fără a eluda reflecția, ca evita generalizarile. Iată de ce, spre deosebire de alți diariști – Eugen Simion își încheia *Jurnalul parizian* cu un consistent capitol despre „spiritul francez” –, autoarea nu caută un „sentiment helvet al finiei” ci eterogenitatea umanului. Astfel, sunt de reținut, în această comedie a limbajelor și mentalităților, paginile despre bulgarul fascist, despre Kim și „legitimitatea” comunismului, despre Fan și chineza ca limbă motivată, despre Karim și caracterul „științific” al Coranului, despre Raquel (eterna bursieră) sau despre ipocrizia grupului de indieni care jinduiesc la confortul

Occidentului, dar îi resping valorile. În schimb, lipsite de interes literar sunt notațiile pur tranzitive sau descrierile de natură, infuzate de lirismul desuet al unor compuneri pe teme date: „Iarna s-a întors peste oras. Pe muntele din față, pădurea are dantelarii de prunorocaș, din cerul plumburiu valăuici de nori se desiră-n căldare... Frig, fugi răzleți (zapada mieilor?)”.

Pe de alta parte, nota pitorească revine, în mod paradoxal, tocmai prin îngroșarea convenției și invazia livrescului. Chiar autoarea își marturisește intenția stilizării: „Mă învinuiesc tot mai mult de nesinceritate în legătură cu acest «jurnal»: scriu în-tr-însul multe evenimente «rumegate», «filtrate», căroră le-am făcut deja sensul. O nesinceritate orgolioasă (adică eu sunt cea care le dă sens), narcisiacă (adică, sensul fiind al meu, mă protejtez pe mine în lume, o descopăr după chipul și asemănarea mea [...]).” E drept că vocea eului biografic răzbate adesea în paginile jurnalului, clamând solitudinea, înstrăinarea și angosta; dar „aventură formativă” pe care o promite, nota introductivă e, de fapt, o inițiere ratată, căci ea se bazează pe o „existență suspendată, provizorie, interuptă”. Altminteri, Elveția nu oferă spre contemplare bănci, ceasuri sau marmote, ci doar un material uman tern, „șiruri de Barbie & Ken, fără vârsta, identici”. Greul cade tot pe umerii autoarei, care reușește să transforme livrescul în-tr-un teren propice pentru decolarea ficțiunii. De pildă, Zürichul devine, rând pe rând, un Purgatoriu (la mijloc de Cluj și Geneva), un *Erewhon* distopic sau Babel lingvistic, prilej de speculații ingenioase pe marginea latinei ca limbă adamică pentru brava noastră „geantă” („suntem, mai suntem încă, vorbitori unici de dialecte ale latinei, ale latinei ce n-a murit de tot...”.) sau a limbii române ca „*lingua franca* a *underground*-ului blocului socialist”. Așadar, nu moravurile autohtone sau „matricea stilistică” locală, ci inteligența malițioasă și disponibilitatea fabulatorie ale Ioanei Bot susțin esteticizește acest *Jurnal elvețian*, care indică atât criza forme, cât și posibilitățile sale de regenerare.

nr. 18/11 - 17 mai 2005

Facultatea de Litere - Universitatea din Bucureş
9-12 mai 2005 (str. Edgar Quinet nr. 14)

9-12

litera
2005

Edgar

et

VINERI/SÂMBĂȚĂ/DUMINICĂ: TÂRGUL EDUCAȚIEI -- Rectorat

[illegible]

nr. 18/11 - 17 mai 2005



actualitatea

Complexul canonic la români

O foarte interesantă anchetă în serial, intitulată **Bursa de valori literare**, publică revista **22** în două numere consecutive ale suplimentului **Bucureștiul cultural**, nr. 6, 7 și 8, 9. Au răspuns până acum Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Sanda Cordoș, Tudorel Urian, Al. Cistelean, Simona Sora, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Liviu Antonesei, Tania Radu și Horea Poenar. Întrebările anchetei se referă la schimbările de canon de după 1990 și cer numele a cinci autori afirmați în ultimii ani pentru fiecare gen literar: poezie, proză, jurnal, eseu, critică literară.

Deși răspunsurile celor invitați (vor urma și alții) nu sunt deloc lipsite de idei, Cronicarului îi e clar că discuția despre canon nu va duce prea departe nici de data aceasta. Multe chestiuni nu vor fi lămurite niciodată. Paradoxuri, prejudecăți, inconsecvențe, parti-pris-uri sau pur și simplu chestiuni discutabile sunt de găsit la tot pasul și acestea nu fac decât să încurce și mai mult lucrurile. Unii critici consideră inevitabilă și absolut necesară revizuirea și celebrează dizolvarea instanței critice unice, alții sunt convinși că aceasta nu va schimba semnificativ tabloul valorilor literare și deplâng lipsa unei voci critice recunoscută de toți ceilalți. O parte dintre critici consideră că înainte de 1989 funcționau două canoane: cel oficial, politizat, care s-a prăbușit după revoluție și cel estetic, validat de critici și de public care nu a suferit modificări esențiale. Alți critici vorbesc despre canoane regionale, paralele, dar uită să spună ale cărui canon și, mai ales, în ce constau diferențele sau dacă există autori/opere comune. Unii cred că publicul va împărți apele în numele gusturilor literare ale momentului, alții că, dimpotrivă, tocmai lipsa publicului face inutilă discuția despre canon. Unii selectează, din memorie, doar câteva nume alții enumera, cu bibliografia pe masă, cam tot ce s-a publicat notabil din 1990 încoace. Nume serioase se găsesc, prin capriciile listei, alături de altele mai puțin convingătoare. Criteriile canonizării rămân de cele mai multe ori în ceață. Nici măcar debutul editorial nu e luat în calcul de vreme ce sunt enumerați tineri critici literari precum C. Rogozanu, Luminița Marcu sau Marius Chivu, deocamdată doar promisiuni jurnalistice. Dar să vedem ce spun criticii invitați la această anchetă.

Gheorghe Grigurcu deplânge și persiflează, ca de obicei, rezistența la revizuire: "Cum să te înduri a îngădui libertatea democratică a dezbaterii, când tabuizările ți-au intrat în reflex, când ajungi a resimți orice inconformism drept un afront personal?" Sceptic cu privire la reușita reasezării valorilor ("Poate mai avem de așteptat decenii"), Gheorghe Grigurcu caută, între timp, trăsăturile "promoției 2000" și găsește, în principal, două: o anume aderență la avangardiști și "atractiva către sex, asociată unui registru imaginativ și lexical ostentativ vulgar".

Mult mai inflammat se arată însă Cornel Ungureanu care anunță prăbușirea "Centrului" și afirmă categoric existența unei "Românii a regiunilor". "Cel mai bun traducător român al lui Nietzsche locuiește de-o viață în satul Belint", anunță criticul timișorean, deși Cronicarului i s-ar fi părut mai important, iar cititorilor anchetei le-ar fi fost mai de folos numele respectivului traducător și nu datele topografice. "Nu Centrul dictează, ci un șir de centre își afirmă originalitatea, energia, eficacitatea." Dar a contestat vreodată cineva aportul provinciei în istoria noastră culturală? "Centrul își păstrează obișnuințele din epoca lui Ceaușescu." Dar care ar fi acelea? În ceea ce privește "embargoul" revistelor



culturale centrale insinuat de Cornel Ungureanu, păi numai în ancheta de față sunt prezenți nu mai puțin de șase critici din provincie dintr-un total de unsprezece nume. Criticul dezbate o falsă problemă sau, cel puțin, deplasează accentul de la adevărata cauză a marginalizării scriitorilor "regionali", cauză pe care o formulează, în trecere, singur: "cărțile lor circulă rău". O fi vina "Centrului"? Prin compensație, Cornel Ungureanu enumera numai scriitori bănățeni și ardeleni. Adică o discriminare pozitivă pe față. Nu-i rău!

Al. Cistelean crede că „la noi canonul e schizofren, dublat. Există un canon pe care-l sprijină cititorii formați sub comunism și există altul, sprijinit pe cititorii «postcomuniști»... Deocamdată, schimbarea e mai degrabă operație de ștergere decât de înlocuire.” Nu altceva spune și Sanda Cordoș, care consideră că ierarhia stabilită de criticii literari de

până în 1989 nu se modifică esențial: „Ies din prim plan acei prozatori de succes ai lumii totalitare care au dat, în epocă, mai ales răspunsuri civice importante (facând, în ficțiune, un fel de gazetărie mascată, cărțile lor fiind așteptate cu frenezia cu care se cumpără ziarul în zile cu evenimente dramatice) și se consolidează opera acelor scriitori care pe lângă sensibilitatea la tema vremii lor, au fost foarte atenți la calitatea artistică.” Schimbări fundamentale de canon nu au avut loc după revoluție, crede și Tudorel Urian. „Dacă înainte de 1990 publicul avea un rol esențial în validarea canonului, acum această chestiune cade exclusiv în sarcina specialiștilor”, spune criticul la un moment dat pentru ca la final să revină cu o afirmație pe dos: „În timp unii dintre scriitorii actuali au toate șansele să devină canonici. Pentru aceasta însă, e nevoie ca, dincolo de avizul specialiștilor, creațiile lor să fie validate de gustul publicului. Oricum, în lipsa publicului, discuția despre canon nu e relevantă.”

Și Simona Sora consideră inutil a vorbi despre canon „Ar trebui să avem o instanță critică (sau două-trei) care să poată lua în considerare joncțiunea între valoarea istorică și receptare, între calitatea obiectivă, criteriile de evaluare și predispozițiile subiective argumentate. Cum, la noi în 2005, nu există așa ceva, a vorbi despre canonul care s-a schimbat (cine îl face, cine îl susține, cine și-l asumă?) e pură pierdere de vreme.” La întrebările din paranteze, răspunsurile sunt, în fond, chiar numele prezente în această anchetă. Suma subiectivităților criticilor ar trebui să fie o obiectivitate suficientă. Asta până nu se găsește cineva să cloneze vreo doi critici considerați cât mai aproape de o matrice perfectă.

Paul Cernat se întâlnește în idei cu Cornel Ungureanu „Canonul de dinaintea lui 1989 începe să fie, tot mai mult, relativizat de noile canoane paralele sau concurente... Nu aflăm nici de data aceasta care ar fi aceste canoane paralele și pe cine ar concura ele. Nu vedem pe absolul nimeni contestând sau văzându-se silit a dubla valorile propuse de Paul Cernat: Mihail Sebastian, N. Steinhardt, Mircea Cărtărescu, Matei Calinescu, Simona Popescu, Matei Vișniec, Ioan Es. Pop ș.c.l. Asta nu e canon paralel, asta e Canonul. Listele propuse de Daniel Cristea-Enache i-au atras atenția Cronicarului prin eclectismul lor: Mircea Cărtărescu stă alături, la proza, de Cristian Tudor Popescu, Ioan Es. Pop cu Nicolae Coandă la poezie, iar la eseu îi întâlnim vecini pe H.-R. Patapievici și Ileana Malancioiu.

Relația canon-public este discutată și de Tania Radu, care dă peste un paradox extrem de interesant: „În literatura ceea ce va schimba radical canonul nu vor fi polemiciile de revistă, nici chiar cele de catedră, ci reacția publicului cititor și cumpărător. Or, aici, România se găsește în plin paradox. Cine are succes de public astăzi la noi? Au reprezentanții elitei, «boierii minții», și mai are subcultura soap-ul pe hârtie. Ambele zone au șanse să modeleze în materia publicului lor, rămâne de văzut în ce măsură o vor și face.” Și mai spune Tania Radu: „Canonul și-a modificat sensibil harta, fără să ne aflăm încă în fața unui nou canon «Criogenia» care conservă o parte din literatura deceniilor ceaușiste amână de fapt discuția despre șansa acesteia pe termen lung.” Discuțiile rămân așadar deschise cel puțin pentru numerele următoare. Revista **22** a făcut deja un tabel al bursei valorilor literare postdecembriste unde scriitorii primesc un punctaj în funcție de nominalizări. De urmărit.

Cronica

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare începând cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.
telefon

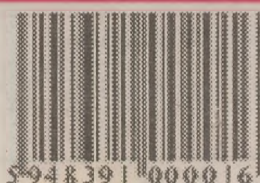
Trimiteti prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul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

32 pag. - 20.000 lei

2 lei noi

La redacție: 15.000 lei

1,50 lei noi



5948391 000016

18