

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 22

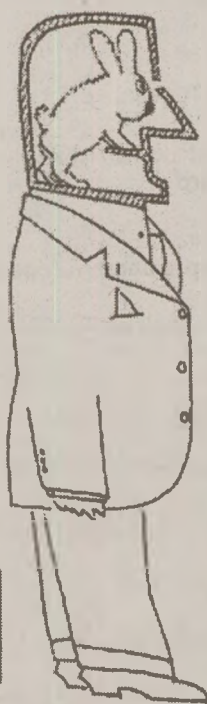
8 iunie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

SALA DE
LECTURĂ

pag. 16-17 ■

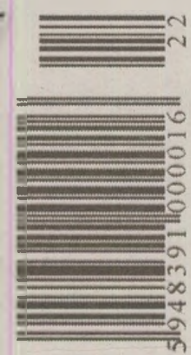
mihail SEBASTIAN

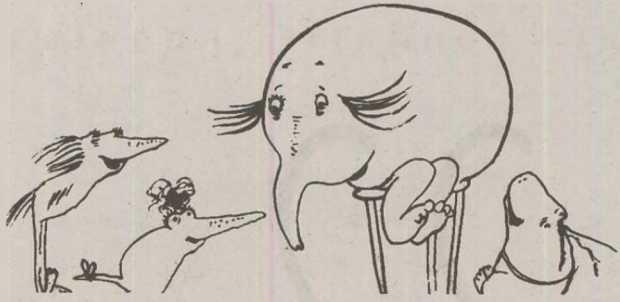
în realitatea imediată



pag. 28

JORDAN CHIMET
și subversiunea
inocenței





s u m a r



Scurt preambul de Gabriel Chifu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Asasinii printre noi

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Cealaltă față a vieții

O restituție: Vasile Băncilă de Mihai Sorin Rădulescu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
O editură, două cărți

Poezii de Lavinia Braniște - p. 8

Replică de G. Pienescu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Fantasmele textului literar de Dana Pârvan-Jenaru - p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O epopoe orientală

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Baroc existențial

Jocul cu ficțiunea de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

Litera D de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Viermele necredinței

Mihail Sebastian în realitatea imediată
de Constantin Trandafir - pp. 16-17

Desprinderea de Paris de Ilie Constantin - pp. 18-19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Aripioare de debut

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 22
Dincolo de lojă

Simplă fiziologie și atât de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Balcenia Dream: Un certain regard

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Eremia și Dan Grigorescu sau despre oameni, legende și eroi

Exploratorii Negativului de Björn Apelkvist - p. 26

CRONICA TRADUCERILOR - p. 27
Vocile iubirii de Simona Grazia-Dima

Subversiunea Inocenței de Marina Debattista - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Literatura moare rîzînd

Mircea Eliade despre Școlile Blajului de Ion Buzăși - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

PESCUITORUL DE PERLE - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 5, 8, 15, 18, 19, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI, (pag. 1, 2, 6, 9, 10, 12, 13, 16, 17, 20, 23, 24,

26, 27, 29, 31), **ECATERINA IONESCU,**

NINA PRUTEANU (pag. 4, 7, 11, 14, 21, 22, 25, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Inocențe (în memoriam lordan Chimet)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**
(Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**

MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

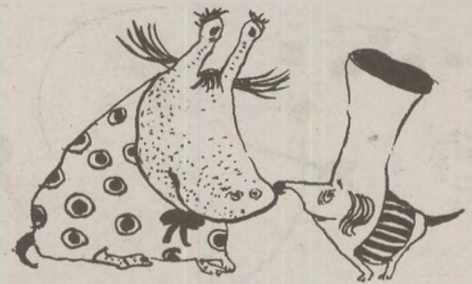
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43



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

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

ISSN 1220-6318



Zile și nopți de literatură la Neptun

Scurt preambul

De curând, răsfoind un săptămânal cultural pe care de obicei îl citeș cu plăcere, mi-a atras atenția o sintagmă dintr-un titlu („festival internațional de literatură”) și un supratitlu („Cel mai important eveniment literar din ultimii ani”). La prima vedere, grăbit, am crezut că e un articol consacrat Festivalului „Zile și nopți de literatură”, organizat de Uniunea Scriitorilor la Neptun și mi-am zis că e prea mult să spui „cel mai important eveniment literar din ultimii ani” chiar și despre festivalul acesta care, de-a lungul celor cinci ediții de până acum, și-a dovedit viabilitatea atât prin calitatea scriitorilor invitați cât și prin consistența dezbaterilor și a lecturilor de poezie: această neîncetată și prea apăsătoare dorință de a afirma priorități / întâietăți și când se cade și când nu se cade („Vai, sunt primul din parcare și parcare e goală!”...) mi se pare absolut păgubitoare și tradează un supărător complex – ceva ce ține de provincialism și de existența petrecută în tonuri minore. Imediat însă m-am liniștit: nu, nu era vorba despre manifestarea de la Neptun, ci de alta, a cărei primă ediție se pregătește la Iași și care va avea loc exact în același timp.

Dar să ne întoarcem la festivalul de la Neptun. O scurtă recapitulare nu strică. A debutat în 2002, înființat de Eugen Uricaru. În fiecare an s-a desfășurat pe trei paliere: recitaluri de poezie și lansări de carte, apoi un colocviu pe o temă dată și, în fine, decernarea Premiului Ovidius și a Premiului Festivalului. Câștigătorii acestor distincții au fost: Jorge Semprún (2002), Antonio Gónzalo Antunes (2003), Amos Oz (2004), Mario Vargas Llosa (2005), Andrei Codrescu (2006) - Premiul Ovidius; Alain Robbe-Grillet (2002), Ismail Kadare (2003), Tomaz Šalamun (2004), Cengiz Bektaş (2005) - Premiul Festivalului. Din 2006, intenția organizatorilor ca festivalul să însemne și un instrument capabil să sprijine afirmarea literaturii române în alte spații culturale s-a concretizat prin apariția altor două categorii de premii: pentru traduceri din literatura română (primul laureat a fost Alain Paruit) și pentru editarea și promovarea literaturii române în lume (acest premiu a revenit Editurii Gallimard). Fiindcă vorbeam de schimbările survenite în structura premiilor, e cazul să subliniem faptul că, având un format principal fix, festivalul nu-și refuză totuși modificări de program și de regulament, mai mari sau mai mici, se redefineste permanent, pentru a răspunde cât mai bine așteptărilor. Astfel, din acest an reuniunea literară de la Neptun nu se mai petrece în a doua jumătate a lunii septembrie, ci acum, la începutul verii, între 8 și 12 iunie. De ce? Festivalul de vreme o manifestare culturală deschisă, adresată publicului interesat de literatură. Or, perioada aceea din septembrie e un sezon „mort”: nici nu s-au întors elevii și studenții (publicul-țintă potențial...) din vacanță, nici nu mai sunt turiști în Neptun care, atunci, are aerul melancolic al unui decor cinematografic părăsit de echipa de filmare. Să sperăm că noua dată de desfășurare se va adevăra mai prielnică. Oricum, dacă ținem seama de caracterul deschis al manifestărilor culturale de la Neptun (și la dezbaterile colocviului, și la lecturile poetice, și la ceremoniile de decernare a premiilor și liber să participe oricine dorește!), dacă ținem seama și de lista de o sonoritate impresionantă a scriitorilor care au participat în anii trecuți și, neîndoios, vor participa și de aici înainte la acest festival, eu cred că s-ar putea face mai mult la acest capitol, al apropierii, al atragerii publicului: o firmă inteligentă ar trebui să organizeze un sejur la Neptun în perioada festivalului (o formă de turism cultural...): nu e puțin lucru să-i vezi și să-i asculți pe Llosa sau pe Robbe-Grillet, pe Amos Oz sau pe Kadare, pe Evtuşenko sau pe Michnik (sunt cumva prea naiv?...).

În vara aceasta, la Neptun, sunt prezenți scriitori din 23 de țări: Albania, Belgia, Bulgaria, Estonia, Franța, Germania, Italia, Letonia, Lituania, Luxemburg, Marea Britanie, Norvegia, Polonia, Portugalia, Moldova, Rusia, Serbia, Slovacia, Slovenia, Spania, Statele Unite, Suedia și, desigur, România. Dacă privim C.V.-urile invitaților, vom observa că predomina personalitățile care leagă cu dubla deschidere, adică oamenii-punte care leagă, compatibilizează două limbi, două culturi. Ceea ce e firesc, mai ales la o ediție care și-a propus să pună în discuție o temă ca aceasta: „Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderente la Uniunea Europeană. Scriitorii din țările ex-comuniste împărtășesc din experiența lor”. În *Cuvântul înainte* din cartea festivalului, Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, explică rațiunea acestei opțiuni: „Două lucruri ne-au determinat să alegem pentru *Zilele și nopțile de la Neptun* tema lor principală: *Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderente la U. E.* Primul este că literatura este parte a integrării politice. Unei Europe fără frontiere îi va corespunde și o literatură fără frontiere. Al doilea lucru este că aderarea presupune nu doar o justificată euforie, dar și o sumă de responsabilități și pentru a ni le asuma trebuie să le cunoaștem: ce se va întâmpla cu literatura română postaderare? Așteptăm de la prietenii noștri de peste hotare, care au făcut înaintea noastră experiența aderării, răspunsuri la, deocamdată, întrebările noastre.”

Gândindu-mă la tema colocviului îmi vine în minte acea clasică povestioară pe care o adaptez și simplific aici: Un om din Cracovia, să-l numim V., are o viziune în timpul somnului prin care i se cere să meargă la Praga, să sape la temelia podului Karluv de pe Vltava unde va găsi o comoară. Omul dă ascultare acestei predicții, călătorește în Cehia și caută comoara în locul care i se arătase în vis. Capitanul străjerilor de la acel pod îl zărește

pe când trudea fără nicio șansa de izbândă și se interesează ce face: omul îi destăinuie viziunea sa, iar căpitanul izbucnește în râs, mirat de credulitatea străinului și i se confesează la rândul său: „Oho, și eu, dacă m-aș fi luat după visele mele, ar fi trebuit să pornesc spre Cracovia, acolo, în casa unui om pe nume V., dacă aș căuta, aș găsi așa ceva!...” Auzind aceasta, omul nostru se pune în așa ceva!...” Auzind aceasta, omul nostru se pune capăt încercării sale istovitoare, se înapoiază la Cracovia și acasă, după sobă, află comoara. Înțelesul pilduitor al acestei istorioare ar suna, din perspectiva mea, cam așa: e nevoie să călătorești în afara, să te așezi în oglinda celorlalți, pentru ca să ajungi la tine însuși, să te descoperi pe tine, cel de profunzime, să dai peste adevărul tău, peste comoara care e de aflat totdeauna în tine. Probabil, acesta e unul dintre sensurile discuției care se va purta anul acesta la Neptun: comunitatea europeană așteaptă *totul* sau nu așteaptă *nimic* de la noi. Acest *tot sau nimic* și totuna *a fi noi înșine*: dacă vom fi noi înșine ne vom fi îndeplinit datoria, contribuind cu cătamea noastră de individualitate, de expresivitate la acea eternă fotografie de grup a comunității europene. Dar să nu ne pripim, să așteptăm dezbaterile, sunt convins că vor exista multe puncte de vedere incitante.

Înainte de a încheia aceste sumare rânduri de prezentare, se cuvine să notez numele membrilor juriului care are misiunea să desemneze laureații: Nicolae Manolescu, Tania Radu și Gabriel Dimisianu. De asemenea, se cuvine să precizez că acest proiect se realizează prin efortul de zi cu zi, vreme de un an, al kolegele noastre Irina Horea, directorul festivalului, ajutate de Gabriela Vișan.

Așadar, pe foarte curând, în zile și nopți de literatură, la Neptun.

Gabriel CHIFU

Premiile Asociației Scriitorilor București pe anul 2006

În ziua de 28 mai 2007, Juriul compus din **Eugen Simion, Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Tudorel Urian și Radu Voinescu** a decis să acorde **Premiile Asociației Scriitorilor din București** pentru cărțile apărute în anul 2006. După regulamentul aprobat deUSR, la fiecare secțiune se poate acorda un singur premiu și, în plus, un premiu special. Ținând seama însă de faptul că la secțiunea Debut și la cea a Premiului Special nu au fost prezentate lucrări care să justifice aceste premii, precum și de faptul că la alte secțiuni valoarea cărților propuse a îndreptățit acordarea mai multor premii, juriul a hotărât să decerneze la unele secțiuni încă un premiu, acesta fiind oferit de Primăria Sectorului 2, sponsor principal și partener tradițional al Asociației Scriitorilor București.

Ceremonia de decernare a avut loc luni, 4 iunie 2007, orele 11 la sediul Primăriei Sectorului 2, amfitrionul acesteia fiind domnul primar Neculai Onțanu. Sponsori: Primăria sectorului 2 București, Grupul NIRO, MKB Romexterra Bank, Săptămâna Financiară, Editura Leda, Grupul editorial Corint, Editura Noua.

POEZIE

Dan Mircea Cipariu – **Tsunami** – Ed. Brumar și, *ex aequo*, Premiul Primăriei Sectorului 2

Viorel Sâmpetean – **Powder, Uimire** – Ed. Deliana

PROZA

Ștefania Coșovei – **Golful porcilor** – Ed. MLR și, *ex aequo*, Premiul Primăriei Sectorului 2

Doina Ruști – **Zogru** – Ed. Polirom

DRAMATURGIE

Radu F. Alexandru – **Poveste despre tatăl meu** – Ed. Universalia

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Ana-Maria Brezuleanu – **Corespondență. Jurnal de Mihail Bulgakov**, Ed. Polirom

și, *ex aequo*, Premiul Primăriei Sectorului 2

Ana Andreescu – **Gertrude și Claudius** de John Updike

– Ed. Paralela 45

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Daniel Cristea-Enache – **Un om din Est** – I.D. Sârbu – Ed. Curtea Veche

și, *ex aequo*, Premiul Primăriei Sectorului 2

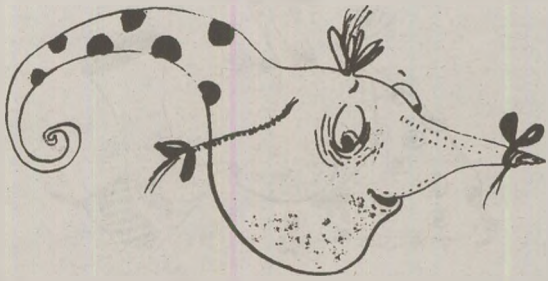
Nicolae Iliescu – **De la Nicolae Filimon la Dinu Păturică**

– Ed. MLR

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Alexandru Mironov – **Proiecte planetare și în direct cu NASA** – Ed. pentru Știință

Primăria Sectorului 2 și Asociația Scriitorilor București au acordat un premiu pentru întreaga activitate literară domnului academician **Eugen Simion**.



Ei bine, asasinii umblă liberi printre noi, iar statul numit România își continuă netulburat procesul falimentar de contemplare a propriului buric.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Asasinii printre noi

Parc-am trai într-un coșmar. Societatea românească nu pare să învețe nimic din erorile trecutului și n-a găsit, în șaptesprezece ani de exercițiu democratic, forța de-a se despărți de sinistrul stil confrontaționist al extremiștilor proveniți din rândul fostei nomenclaturi și-al slujitorilor acesteia din presă. E incredibil, dar cât se poate de adevărat, ca în anul 2007 aceleași și aceleași personaje să apară pe posturi de televiziune și să verse în carele războiului zădărnicele și anarhicele lor limbaje de mahala, asezonat din plin cu sudalme și amenințări. Probabil că nu sunt prea bine informat, dar n-am văzut nici o reacție la inimaginabila ieșire a lui Vadim Tudor care, într-o emisiune de televiziune, îi promitea, pur și simplu, șefului statului „două palme”! Inițial, am avut impresia că e vorba de-o emisiune parodică, dar observându-i spuma albă din colțul buzelor, mi-am dat seama că Vadim era în plină activitate... creatoare!

Ei bine, canalul de televiziune cu pricina n-a fost desființat, Vadim n-a fost chemat în fața Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării și nici n-a fost măcar amendat. De ce? De frică. Astfel de personaje au reușit să inducă, atât la nivel de instituții, cât și în rândul indivizilor, sentimentul că e posibil să treacă oricând de la vorbă la faptă. Am văzut Partidul România Mare în acțiune, iar participarea sa la „mineriada” din 1999 n-a fost pur simbolică. Faptul că Miron Cozma a devenit membru al PRM n-a mirat și n-a șocat pe nimeni, într-o țară în care cetățeanul e mulțumit să stea cu capul între urechi și fericit c-a mai furat o zi de la Dumnezeu și-o bucată de pâine de la stat.

La 18 decembrie 2006, am văzut cu ochii mei de ce e în stare Partidul România Mare și care sunt metodele prin care înțelege să se impună. E vorba de-un amestec de nebulă indusă în rândul membrilor de frunte ai partidului de către *el lider maximo*, cel care alternează cu o viteză uluitoare bancul grosolan și instigarea la violență, și de fanatism contagios, născut de teoriile conspiraționiste și de proliferarea teoriilor rasiste. Flancată de personaje provenite dintr-un fel de subterană a rațiunii, precum femeia Buruiana, capabilă să sară la bataie ca ultimul produs al mahalalei și proferând insulte cu viteză unei moriști (culmea, persoana are și gradul de „maior onorific al armatei române”) și, mai nou, de juni desperado de teapa lui Lucinu, ideologia vadimiană are un viitor pe măsură.

În 1992, mă aflam în Statele Unite și mediul academic american aflase, șocat, că organul de presă al lui Vadim publicase o amenințare cu moartea la adresa lui Vladimir Tismăneanu. Trecuse cam un an de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu și era absolut normal ca lumea să se alerteze. Având în vedere supozițiile că lichidarea lui Culianu fusese pusă la cale de oameni ai Securității, dar și legăturile fașiste dintre Vadim și ofițeri de Securitate, era firesc ca un astfel de text, publicat în „România Mare”, să fie luat în serios. Instituțiile specializate americane au luat măsurile convenite, mai ales că Vladimir Tismăneanu urma să calătorească în România. Haidamacii lui Vadim erau cât se poate de expliciti: în cazul în care „șobolanul Volodea” avea să ajungă la București, va fi „deratizat” de echipele morții pregătite în acest scop!

În 2007, retrăim același scenariu, în formă isteroide. Știind că Vladimir Tismăneanu urmează să revină, în luna iunie, în România, aceiași indivizi, sau urmașii lor direcți, fac apel la formule identice de intimidare. Dacă în urmă cu cincisprezece ani, „vitejii” de la „România Mare” învaluiau limbajul într-o scabroasă armătură voit metaforică („șobolanul Volodea”, „deratizare”), astăzi lucrurile sunt infinit mai grave. Pe adresa Universității Maryland a fost trimisă o scrisoare expediată din București, pe 9 mai 2007, într-un plic ce are antetul „România Mare”, prin care Vladimir Tismăneanu e amenințat, direct, cu moartea.

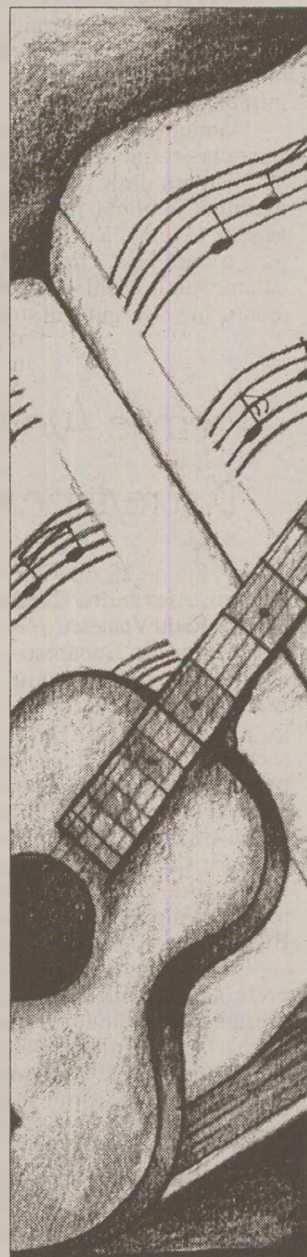
E posibil ca expeditorii să nu fie jurnaliștii de la „România Mare”, în ciuda indicațiilor existente în acest sens. Dar ceea ce vorbește în textul scrisorii e tocmai ideologia „României Mari”, pe care am „palpat-o”, ca să zic așa, pe cont propriu, în „scena balconului”, pe 18 decembrie 2006. Am văzut atunci un grup de oameni, conduși de bărbatul Vadim și de femeia Buruiană, capabili de violențele maxime. Ura animalică din privirea lor, hotărârea de a nu se da înapoi din fața nici unei violențe arătau că oamenii din această categorie nu știu de glumă. Pentru a nu lăsa nici un dubiu, am să citez, cu scuzele de rigoare pentru jocositatea limbajului, câteva pasaje din scrisoarea de amenințare adresată lui Vladimir Tismăneanu: „Dacă tu prindem vreodată prin București, ori alta localitate, viu în împuțita aia de America nu te mai întorci”.

A califica drept „jigodie bolșevică” și „jigodie jidovească stalinistă” pe coordonatorul Raportului pe baza căruia președintele Traian Băsescu a calificat drept „ilegitim și criminal” regimul comunist din România amintește frapant de stilul securiștilor care-și atacau victimele întorcând pe dos realitatea: dacă erai afemeiat te prezentau drept homosexual, dacă așcutai „Europa liberă” erai etichetat drept „turnător” și dacă erai inamicul lui Ceaușescu, ți se puneă eticheta de legionar sau chiar nazist... E limpede că astfel de sintagme nu pot exista decât în mintea „patrioților verzi” care înțeleg să le confişe în favoarea grupului auto-proclamat de „iubitori de țară” și care mențin, din 1990 încoace, prin ziare de teapa „României Mari” și-a „Tricolorului”, o atmosferă de violență sălbatică și de dezgustătoare ură rasială.

Atrocitatea gândirii patrioților de tip „România Mare” se vede și în fraza următoare: „Dacă trăia Hitler, Dumnezeu să-l ierte, eu personal te bagam în cuptoarele de la Auschwitz de viu.” Poate că dacă n-aș fi avut experiența de pe 18 decembrie 2006,

din sala Parlamentului, aș fi dat cu scârba deoparte astfel de texte și le-aș fi uitat imediat. Văzând luciul bestial de ură din privirea lui Vadim și a lui Buruiană, nu-mi mai arde deloc de răș. Astfel de personaje pot patrona oricând, în opinia mea, pogromuri și sunt capabili să dezlanțuie fiarele ascultătoare din subordine asupra oricui. Chiar dacă autorul descreieratei scrisori din care am citat nu e membru al Partidului România Mare, răspunderea acestor este imensă. Cu atât mai mult, cu cât scrisoarea în care Vladimir Tismăneanu era amenințat cu moartea conținea și tăieturi din publicațiile „Tricolorul” și „România Mare”.

Iată la ce se poate aștepta o personalitate de talia lui Vladimir Tismăneanu din partea emulilor unui partid extremist. Iată unde s-a ajuns datorită iresponsabilității unor partide politice obsedate doar de căpătuirea membrilor săi, de menținerea la putere și de perpetuarea aranjamentelor oneroase de la un ciclu electoral la altul. Pe fondul luptelor oarbe pentru avantaje materiale, direcțiile extremiste periculoase se întaresc dincolo de limita imaginabilului și ies în arenă întărite de fiecare dată când politicienii calcă în picioare onoarea și regulile democrației. În Statele Unite, Vladimir Tismăneanu va primi, în noiembrie, un nou premiu excepțional: „Distinguished International Service Award”, acordat de Maryland University. În România anului 2007, marele politolog și filozof al politicului e tratat într-o manieră pe care-o credeam îngropată alături de autorii coșmarului legionar și odată cu agenții securismului și comunismului. Ei bine, asasinii umblă liberi printre noi, iar statul numit România își continuă netulburat procesul falimentar de contemplare a propriului buric. ■



FVNDATIA ANONIMVL

organizează

Festivalul de Muzică Tânără
PROMETHEVS

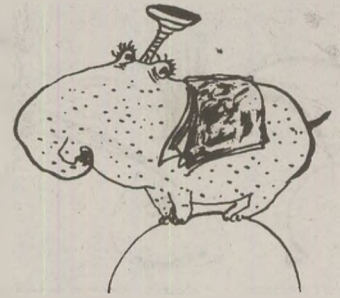
Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediția a III-a
11 - 22 iulie 2007

Președintele Festivalului: Nicu Alifantis
Invitat special: Heidi Schmidt
Participă 7 tineri soliști sau formații.

Înscrieri până la data de 15 iunie 2007.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru înscriere trimiteți CV, fotografie și CD cu 3 piese muzicale pe adresa FVNDATIEI ANONIMVL (B-dul Primăverii nr.12, sector 1 București) sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon : (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro

Se poate spune că *Săpunul lui Leopold Bloom* oferă varianta brută, nerafinată, a pastei epice, devenite marca înregistrată a scrisului Norăi Iuga.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

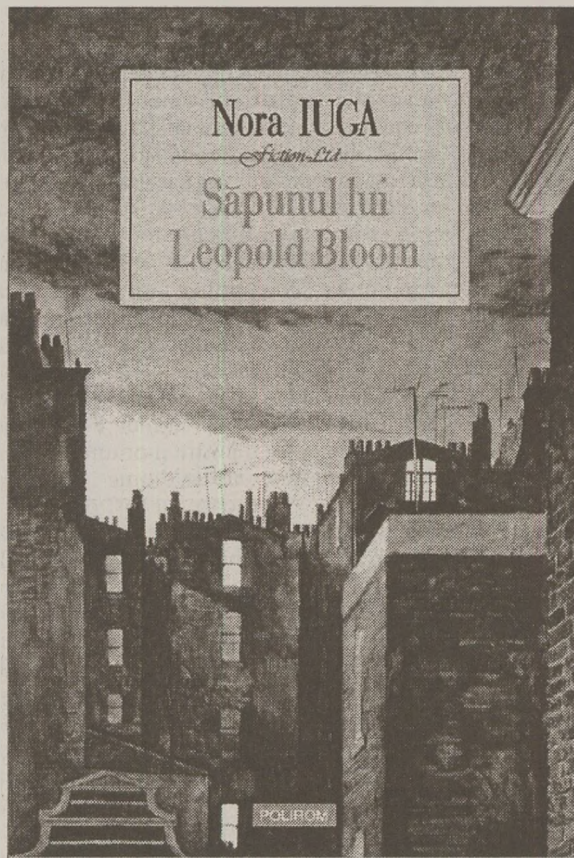
Cealaltă față a vieții

Dacă e să îi dăm crezare Norăi Iuga (și nu avem nici un motiv să nu o facem), romanul ei de debut, *Săpunul lui Leopold Bloom*, a fost scris între septembrie 1986 și octombrie 1989. Prima sa ediție a apărut în librării abia în 1993 și este de presupus că autoarea s-a mai uitat peste manuscris înainte de a-l trimite la tipar. Ca așa stau lucrurile o dovedesc multe dintre soluțiile stilistice ale autoarei, de neimaginat în literatura scrisă sub preceptele moralei socialiste. Savuroasa descriere a variației morfologice a organelor sexuale expuse la plaja nudiștilor este doar un exemplu. Este limpede că romanul a fost elaborat în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste, dar a fost desăvârșit stilistic în primii ani ai tranziției. Precizarea este importantă pentru că structural cartea aparține postmodernismului anilor '80 (în spirit textualist el este încărcat de referințe culturale, textul mustește de citate, aluzii, *clin d'oeil*-uri ce trimit cu gândul la autori și opere celebre, visul, fantasticul, absurdul și chiar nebunia sunt singurele în masura să dea relief unor existențe plate și să spargă monotonia apăsătoare a cenușii generalizate), chiar dacă, o anumită dezinvoltură stilistică poate trimite cu gândul spre proza primilor ani '90.

Unui cititor familiarizat cu romanele scrise de Nora Iuga în anii din urmă, (re)citirea *Săpunul-ului lui Leopold Bloom* îi oferă un sentiment straniu. Acela că se afla în fața unei autoare care, cu ajutorul unui băț, încearcă adâncimile prozei. Caracterul experimental al acestui roman de debut, în care se găsește însă matricea întregii proze viitoare a Norăi Iuga, sare în ochi. Se poate spune că *Săpunul lui Leopold Bloom* oferă varianta brută, nerafinată, a pastei epice, devenite marca înregistrată a scrisului Norăi Iuga.

Față de cei mai mulți dintre autorii optzeciști (firește, biologic scriitoarea nu aparține acestei generații, dar scrisul sau are elemente care se înscriu în trendul epocii) produce o spectaculoasă și, pentru mulți, deconcertantă mutație a mizei prozei. (Încă) Fidelă textualismului (fapt evident, cel puțin la nivelul acestui roman) ea mută accentul dinspre exterior - descrierea nuda, cinematografică, uneori ironică până la limita cinismului, a ceea ce se întâmplă în imediata noastră apropiere - spre interior - relatarea prin procedeul dicteului automat a succesiunii de gânduri, vise trăiri, obsesii, speranțe, neliniști culturale și existențiale. La fel ca în celebra plimbare a lui Leopold Bloom, cele două planuri se derulează în paralel. De cele mai multe ori, un element exterior modifică radical direcția gândurilor. Ceea ce la nivel exterior pare continuitate și monotonie devine, la nivelul vieții interioare, discontinuitate maximă, fragmentarism, suprapunere de planuri.

Dacă în cărți precum *Sexagenara și tânărul* sau *Fetița cu o mie de riduri* elementele care compun pasta narativă sunt perfect macerate și nici un element exterior nu tradează „secretul compoziției” în *Săpunul lui Leopold Bloom* situația este oarecum diferită. De aici, caracterul său deschis experimental. Modelul Joyce este explicit, referințele la lumea reală sunt identificabile (persoanele din jurul său apar toate cu numele lor real, în forme prescurtate din spatele cărora transpare identitatea reală - Rolf B pentru Rolf Bossert, de exemplu - sau cu prenumele, precum majoritatea prietenilor din lumea literară românească). Dat fiind faptul că și multe dintre întâmplările relatate sau la care se face aluzie sunt recognoscibile în viața literară, se poate spune că romanul este un soi de jurnal *sui-generis*. O relatare a gândurilor celor mai intime, făcută prin procedeul dicteului automat, o pastă narativă scoasă dintr-un malaxor în care s-au amestecat de-a valma experiențe culturale, întâmplări de viață, gânduri dispartate, vise, obsesii și chiar meditații asupra întregului mecanism narativ în curs de elaborare: „Am plecat să cumpăr unt. M-am răzgândit. Am cumpărat



Nora Iuga, *Săpunul lui Leopold Bloom*, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2007, 316 pag.

un săpun. Săpunul nu era ambalat. L-am băgat în buzunarul jachetei. Îl tot pipăiam cu mâna, îmi plăcea forma lui rotundă, alunecoasă. Apoi îmi duceam degetele la nas. (...) E o intruziune, s-ar părea că nu are nici o legătură cu mine (săpunul se muia de căldură în buzunarul lui Leopold Bloom). Sa zicem că sufăr de cleptomanie culturală și am comis un furt involuntar; dar de ce din toate momentele lui Ulisse eu am pus mâna, cu ochii închiși, tocmai pe bucata asta de săpun...” (p. 21).

Autoarea constată că, în amintirea ei, fiecare mort pe care l-a cunoscut a rămas legat de o anumită ipostază care îi vine în minte ori de câte ori se gândește la persoana respectivă. Mecanismele gândirii prin care o anumită ipostază și nu alta s-a fixat definitiv pe retina autoarei rămân obscure pentru că nimic esențial în planul relației cu acele persoane nu se păstrase în memorie ca legat de acele ipostaze. Același lucru se petrece și la nivelul literaturii. Fiecare carte este prezentă în mintea ei printr-un element definitoriu, care nu este, de cele mai multe ori, purtătorul mizei narative a respectivului roman. Prima uimită de aceste capricii ale memoriei este chiar Nora Iuga: „De ce tocmai săpunul lui Leopold Bloom! Și din Durrell, de ce tocmai fetițele prostituate, și din *Orbirea* lui Canetti de ce Fomica șahistul, și din Malcolm Lowry, de ce Nux Vomica și din Gabriela Adameșteanu, de ce ochii pisicii cocoțate în copac, și din *Țoiu* de ce rezistența materialelor, și din Le Clezio, de ce șobolanul alb... s-ar putea umple un tom întreg cu sigle pentru fiecare autor.” (p. 95)

Existența autoarei este un permanent balans între lumea fictivă zămislită de maestrul literaturii și lumea reală, între reveriile sale solitare și cafelele băute în compania foarte telurice sale vecine, doamna Opreșan. Preferințele sale se îndreaptă spre viața interioară, spre dialogul cu marii autori ai lumii și cu personajele literare

care devin parte concretă a existenței sale. Pe de altă parte, fiecare semnal al soneriei îi provoacă panica la gândul că de partea cealaltă a ușii s-ar putea afla plicticoasa doamnă Opreșan cu interminabilele ei noutăți aflate pe la cozi sau cu ultimele bârfe de pe scara de bloc. „Mereu mă contrariază să constat că mă simt mult mai prietenă cu oamenii pe care îi cunosc doar din gândurile lor lăsate într-o carte, într-o melodie, într-o culoare, decât cu cei care-mi umplu zilnic casa cu întâmplări. Faptele noastre ne sunt atât de comune încât nu mai putem vedea în ele ceea ce ne distinge, pe când gândurile, doar ele ne permit acea selecție în care ne putem recunoaște.” Iată câteva rânduri care explică întreaga poietică a Norăi Iuga.

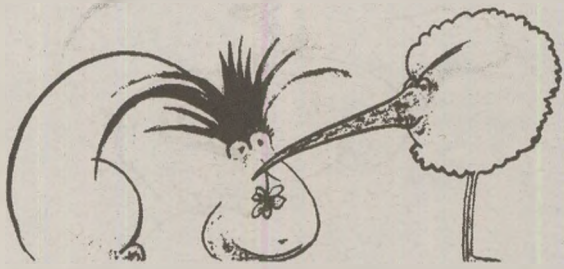
Încă de la sfârșitul anilor '80 Nora Iuga a dus cu un pas mai departe experimentul desantist. Ea a opus pitorescului monoton al navei, opulența unei vieți interioare intense, adesea în compania operelor de referință ale culturii. Viața fiecăruia dintre noi avea, în anii comunismului, o față ascunsă, a gândurilor intime, în care nu putea să pătrunda nimeni și în care libertatea nu era supusă restricțiilor. Surparealismul prozei Norăi Iuga, despre care s-a făcut caz în unele comentarii critice este, de fapt, un hiperrealism al vieții interioare, o descriere amănunțită a conștiinței umane și a semnalelor adesea discontinue pe care acestea le emană. În polida aparențelor, conștiința fiecărui om este departe de a fi liniară. Seamăna, mai degraba, cu un fel de caleidoscop ale cărui desene și culori se schimbă în fiecare moment. Un spectacol fascinant, a cărui bogăție nu poate fi diminuată de frustrările și constrângerile din viața socială.

Un alt secret al scrisului Norăi Iuga este devoalat în paginile acestui roman de început: cel al raportului dintre poezia și proza autoarei. O confuzie voită care a dat mult de lucru criticii și pe care autoarea o explică jovial: „De ce săpunul lui Leopold Bloom, care m-a însoțit pe tot periplul acestei cărți, nu se lasă povestit, vândut în cuvinte? De ce îmi alunecă el de fiecare dată din mână într-o baie de spumă și se topește acolo încet, în insubstanțialitatea unei revelații? El e lumina care asediază cu nonșalanță toate capacanțele și nu poate fi prinsă. E poezia.” (p. 311)

Fără a fi cea mai bună carte a Norăi Iuga, *Săpunul lui Leopold Bloom* este un roman fundamental în bibliografia acestei autoare greu de clasat. El conține toate cheile de lectură menite să ducă la o bună înțelegere a prozei sale din ultimii ani. Pentru că, deși a câștigat enorm la nivelul rafinamentului stilistic, proza Norăi Iuga mizează încă pe revelațiile anunțate de acest roman de debut. ■

cărți primite

- Bianca Marcovici, *Cireșe amare sub katiuse*, poeme și proză, jurnale, Israel, Ed. Haifa, 2006. 100 pag.
- Sabin Opreanu, *Identități provizorii*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2006 (roman). 156 pag.
- Dumitru Pricop, *Scrisori din temnița libertății*, ediția a III-a, Rm. Sărat, Ed. Rafet, 2006 (versuri). 100 pag.
- Virgil Diaconu, *Jurnal erotic*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006 (versuri). 104 pag.
- Liliana Hoinărescu, *Structuri și strategii ale ironiei în proza postmodernă românească*, București, Academia Română - Fundația Națională pentru știință și artă - Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, 2006.



Într-o lume plictisită de toate, precum cea în care trăim, vocea gânditorului cheamă la încredere și la optimism valoric. Mă tem că este deci aproape condamnată la desuetudine.

lecturi

○ restituție: Vasile Băncilă

După Decembrie 1989, Vasile Băncilă s-a bucurat de o restituție, care culminează, iată, cu începerea ediției complete a scrierilor sale. Gânditorul care foarte mulți ani fusese pus la index, a fost relansat timid în 1987, la opt ani după încetarea sa din viață, când i-a apărut volumul *Portrete și semnificații*, îngrijit de fiica sa, Ileana Băncilă. În anul 1979 fusese publicată la Paris, în editura lui Ioan Cușa, o culegere de scrisori primite și trimise de brăileanul Bazil Munteanu, în cadrul căreia corespondența acestuia cu Vasile Băncilă – și el originar din același oraș cosmopolit de la Dunăre – ocupă un spațiu important, contribuind substanțial la înțelegerea personalității celor doi oameni de litere. Atât Bazil Munteanu, cât și, câțiva ani mai târziu, Vasile Băncilă au petrecut o vreme la școala românească înființată de N. Iorga la Fontenay-aux-Roses și acest sejur avea să le lase amănândurora urme intelectuale, pentru întreaga lor existență.

Vasile Băncilă este cel căruia Lucian Blaga i-a dedicat *Spațiul mioritic*. Nu este, cu siguranță, puțin lucru. A lăsat el însuși o operă considerabilă, pusă sub semnul voluptății de a scrie și de a gândi chestiunile cele mai diverse. A fost un profesor de filozofie de elită, din acea strălucită specie a profesorilor de liceu, dedicați în profunzime meseriei lor, pe care școala românească i-a avut în număr mare în trecut. Vasile Băncilă a scris mult, fără a se juca însă cu cuvintele, fără a face „giumbușlucuri” aseasonate cu erudiție livrescă. L-au preocupat cu adevărat, se vede, marile probleme ale vieții și ale morții, ale culturii românești și ale celei universale, pe care a încercat să le examineze în pagini scrise cu multă căldură și empatie pentru subiectele tratate.

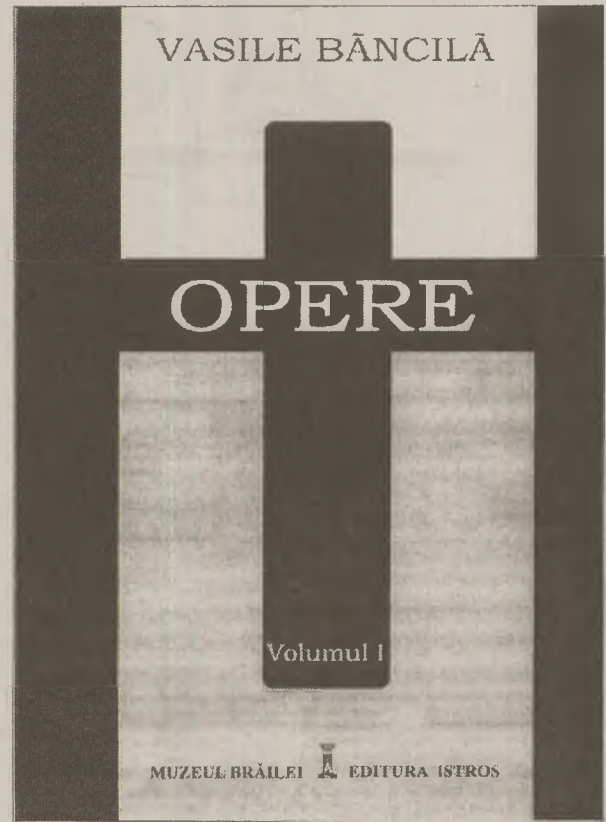
Este demnă de toate elogiile inițiativa Editurii Istros – condusă de energicul director al Muzeului Brăilei, dl Ionel Cândea – de a strânge într-o serie de volume – deocamdată patru la număr –, operele complete ale lui Vasile Băncilă, sub îngrijirea Dorei Mezdrea, a cărei semnătură mi-o amintesc din ziarul „Dreptatea”, în anii de resuscitare a Partidului Național-Tărănesc. Vasile Băncilă nu a avut însă de-a face cu acea forță politică, după cum nu a avut nici cu Garda de Fier, cu care este uneori asociat în mod inexact. A avut, poate, oarecari simpatii de dreapta, cam în aceeași măsură în care le-a avut și Lucian Blaga. Dar a-l taxa pe Vasile Băncilă drept „legionar” – așa cum se întâmplă uneori – este de domeniul ficțiunii pure.

După Decembrie 1989, scrierile lui Vasile Băncilă au fost restituite aproape complet, fie că este vorba de volumele apărute, fie de excelentul număr dedicat lui de către revista „Manuscriptum”. Din fericire, Vasile Băncilă nu mai este un autor de sertar și nici un „mister” cărturăresc. Rămâne întrebarea în ce măsură poate el să mai entuziasmeze publicul intelectual de astăzi, rezonant la postmodernismul de la universitățile de peste Ocean, în bună măsură dezabuzat și obișnuit cu plăcerea – nu rareori interesată – a autoflagelării. Par a fi departe de ziua de astăzi, exaltările tinerești ale lui Vasile Băncilă – om de litere născut în 1897 – față de dimensiunea românească a Transilvaniei (vol. IV, *Ardealul adolescenței noastre*, pp. 511 – 515), accentele puse pe etnic, dar și pe etic, credința aproape idealistă în ameliorarea omului prin educație și prin filozofie. Scrierile lui Vasile Băncilă înmănușează idealurile generației de intelectuali afirmați după Primul Război Mondial, mulți dintre ei proveniți din alte orașe decât Capitala, lipsiți de morga – ca și de obârșia – aristocratică a multora dintre cei din perioada de dinainte. Ideile lui Vasile Băncilă – care nu întâmplător fusese ales a fi profesor

de filozofie în clasa specială a regelui Mihai – rimează pe deplin cu scara de valori a României dintre cele două războaie mondiale, țară așezată și din ce în ce mai prosperă, aflată în căutarea justiției sociale. Nu, România interbelică nu a fost un eșec, așa cum încearcă să acrediteze o serie de ideologi ai declinului, chiar dacă au existat numeroase inegalități și deficiențe de funcționare a sistemului politic. Totul trebuie judecat în comparație și înflorirea economică și culturală a țării este de natură să ne facă nostalgici. După o expresie importată, era o țară în care „il faisait bon vivre” și pe care o evocă cu pregnanță tonul și ideile lui Vasile Băncilă.

Cele patru volume apărute la Brăila cuprind atât articole publicate, cât și texte de mai mică întindere din arhiva filozofului. Este proiectată o ediție monumentală, de 30 de volume, aceste prime patru volume cuprinzând perioada 1919 – 1936. Numeroase au fost publicațiile la care a colaborat Vasile Băncilă, dar cea mai însemnată rămâne „Gândirea”, în care semnătura sa s-a alăturat celor mai importanți filozofi ai timpului. Și nu a rămas mai prejos de ei, deși Vasile Băncilă nu este omologat ca făcând parte din primul eșalon al profesiei. De departe însă, nu a fost un veleitar, iar din scrierile sale transpare o modestie și aproape o candoare care explică oarecum receptarea sa defectuoasă. Vasile Băncilă s-a și „mulțumit” cu statutul de exeget al marilor valori filozofice românești, cum ar fi Lucian Blaga (vol. IV, pp. 121 – 134) sau Constantin Rădulescu-Motru (vol. III, pp. 177-204). Nu a năzuit la sinteze copleșitoare, dar a scris mult și despre subiectele cele mai variate, legate adesea de preocupările sale de pedagogie și de psihologie. L-au atras, în general, disciplinele cu caracter filozofic și poate că tot din modestie nu s-a aventurat în construcții ontologice și epistemologice care i-ar fi adus poate gloria postumă, dar în care originalitatea ar fi fost probabil redusă. A preferat să fie el însuși în texte de respirație mai modestă, dar adâncă, lipsite de trimiteri împovărătoare. Ca stil, Vasile Băncilă ar trebui recomandat multor esești din zilele noastre care cred că menționarea unor nume din bibliografia străină poate suplini noutatea și tensiunea ideilor sau pur și simplu plăcerea gândirii așternute pe hârtie. În aceasta poate rezida actualitatea lui Vasile Băncilă: în îndemnul de a gândi limpede și cu adevărat liber, întemeindu-te pe asimilarea filozofiei, dar fără constrângeri bibliografice.

L-au preocupat personalitățile exemplare, cele care oferă modele semenilor prin însăși existența lor. În acest sens a consacrat pagini foarte elogioase lui N. Iorga, perceput în toată grandoarea sa: „Dar nu se poate tăgădui că, din locul pe care-l deține azi, profesorul, care înțelege să facă educație acolo unde alții făceau numai politică ori nici măcar politică, omul providențial de cultură care nu poate să facă, prin însuși sufletul său, altceva decât educație, într-un fel sau altul – poate acționa pentru idealul său, care e idealul vieții celei mai bune a noastră, în chipul cel mai rodnic” (vol. III, *Un educator: Neculai Iorga*, p. 563). În paranteză fie spus, chiar turemura frazei lui Vasile Băncilă pare a fi suferit influența celei a marelui istoric, aflat în momentul apariției acestor rânduri în fruntea guvernului. Dar nu este vorba aici de aprecieri conjuncturale, căci într-adevăr i s-ar putea reproșa gânditorului că a laudat mult personalități în viață. Scrierile sale despre acestea au contribuit la cristalizarea unor ierarhii de valori menite să confere soliditate societății înseși. Nu a flatat orgolii pentru a face carieră și aceasta se vede în traseul vieții sale care de departe nu a fost cea a unui carierist. A fost traversată de sentimentul datoriei profesorului care și-a trăit viața între cărți, datorie față de elevi și față de



Vasile Băncilă, Opere, 4 vol., ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Brăila, Editura Istros a Muzeului Brăilei, vol. I, 2003; vol. II, 2004; vol. III-IV, 2006

meseria sa, fără a primi funcții, premii și onoruri. Întâmplarea face ca ultima sa locuință, în care a petrecut mulți ani, să se afle pe strada Cerceluz, în vecinătatea strazii pe care locuiește autorul rândurilor de față. Însăși atmosfera cartierului pașnic de case-parter sau parter-și-etaj – numite în perioada interbelică „locuințe ieftine” și care astăzi nu își mai justifică deloc această denumire – înconjurate adesea cu mici grădini, cartier pe care Vasile Băncilă l-a evocat cu multă căldură, oglindește parca destinul și preocupările personalității sale. Cartierul Dristorului, dintre strada Theodor Speranția și intersecția cu șoseaua Mihai Bravu, în care au locuit și sculptorul Gheorghe Anghel și dramaturgul Alexandru Kiriteșcu și alți intelectuali mai mult sau mai puțin cunoscuți, este cel în care Vasile Băncilă și-a plimbat pașii mulți ani și în care avea să se stingă din viață.

Vor urma, în volume viitoare, textele gânditorului despre spațiul Bărăganului și cele despre Brăila natală, la ale cărei publicații a colaborat adesea. Paralela cu spațiul mioritic al lui Blaga nu este neapărat forțată: determinismul geografic generator de amprenta stilistică pare a fi fost o idee generoasă, aplicabilă în contexte variate. Vibrația ideilor face din Vasile Băncilă un scriitor și totodată un gânditor de anvergura, chiar dacă tonul său, lipsit de *clin d'oeuil*-ul șugubat și „superior” din zilele noastre, nu se mai potrivește cu pragmatismul grăbit și lipsit de scrupule în care trăim. Vasile Băncilă este cu siguranță antipatic unor intelectuali de azi din domeniul umanioarelor care privesc tradiția proprie, cu tot ceea ce presupune acest vast și cuprinzător concept, drept ceva prăfuit și bun de aruncat. Într-o lume plictisită de toate, precum cea în care trăim, vocea gânditorului cheamă la încredere și la optimism valoric. Mă tem că este deci aproape condamnată la desuetudine.

Și totuși, în măsura în care istoria filozofiei românești este – pentru a folosi cuvinte mari – o realitate și nu o ficțiune – ceea ce mă tem că ar susține chiar o serie de voci autorizate de la noi și de aiurea –, în aceeași măsură scrisul entuziastului gânditor de pe malurile Dunării rămâne o contribuție originală, ceea ce în fond e ceea ce acesta și-a propus.

Mihai Sorin RĂDULESCU

Într-o lume plictisită de toate, precum cea în care trăim, vocea gânditorului cheamă la încredere și la optimism valoric. Mă tem că este deci aproape condamnată la desuetudine.



literatură



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

○ editură, două cărți

Desigur, ar fi fost cu mult mai interesant din punct de vedere publicistic un titlu redactat în oglindă față de acesta. Ar fi declanșat scandaluri de presă și anchete fugare printre autori de toată mâna și de toate vârstele. Numai că n-ar fi fost deloc judicios și – cu atât mai mult – deloc adecvat unei edituri mereu discrete și continuu elegante ca BrumaR. Nu e cazul să alcătuim topuri sau să facem parcelări manageriale, dar e un adevăr incontestabil faptul că, macar în cele ce privesc condițiile grafice ale tipăririi de poezie, timișorenii nu și-au coborât niciodată standardele. Unde mai pui că în curând aici va apărea un volum de poezie cu coperte învelite, princiar, în catifea (semnat, la două mâini, de Andrei Codrescu & Ruxandra Cesereanu)?

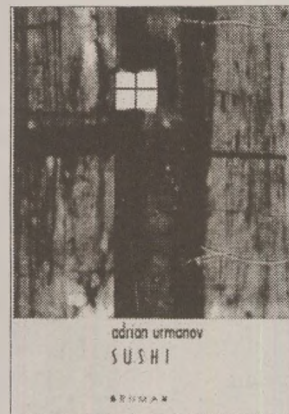
Cele două cărți asupra cărora mă voi opri săptămâna aceasta – aparținând Dianei Corcan (*Stăpânul lupanarului*) și lui Adrian Urmanov (*Sushi*) – au în comun ceva mai mult decât editura și mai subtil decât vreo oarecare similaritate de ton. Ambele par născute din lăsarea în umbră a unei tradiții – personale sau enclavizate – de scriitura. Chiar dacă în primul caz vorbim despre un debut, iar în cel de-al doilea de o reinventare în care puținii mai aveau încăpățânarea să creadă. Iată de ce – fără a fi numai decât o judecată de valoare – acestea două sunt, poate în mai bună măsură decât numeroase altele cărți.

Numai cu acordul stăpânului

Debutul Dianei Corcan pune – înainte de orice altceva – o problemă de stil. După zecile de debuturi ale ultimilor ani, în nici un caz indistincte, dar de

bună seamă ancorate în limbaje reciproc traductibile (de la anarhismele lui Marius Iănuș la picturile Andrei Rotaru, trecând prin borcanele bine legate de Dan Sociu, prin insomniile lui Claudiu Komartin), această nefiresc de detașată înstăpânire asupra unui lupanar ne sună pur și simplu străin. Cultivarea abstracțiunilor, vizionarismul și simțul sau autentic, inserția de personaje fără carne și fără oase, ambiguitățile scăpate de sub control, narativizarea la imperfect a unor bizarerii țin de o anume poetică uniform adolescentină. De un limbaj suprapersonal, colectiv. Și mai degrabă de o sociologie a literaturii decât de o istorie a ei. Cu rădăcini – asumate sau întâmplătoare – în Nichita Stănescu, dar cu o evoluție independentă și deseori intolerantă.

Că nu greșesc, o confirmă versurile. Ca observațiile acestea nu sunt imputări malițioase, puteți să mă credeți pe cuvânt: „Infestat de amorul viciat/-tocmai coborâseră ochii pe glezne/ și priveau de acolo cleios pe sub arcadele grele-/ renunțasem la tot pentru ea/ asuda într-o baie turcească/ o pădure întreagă de nuri/ ca să fur sentimente/ renunțasem la mâini.“ (*Stăpânul lupanarului*) sau „Nu scâpai niciodată de voci/ picurau de pe lobi ca niște cercei de arsenic/prea copti/ se lichefiu albicioase prin crengi/ altele respirau lipicioase prin pielea de lemn/ rămâneau ca un prurit/ în porii deschiși/ incapabili să se apere./ Era un fel de pomografie în vânt/ aveai un trunchi găurit/ aveai un fel de păsări pe spate/ care-ți ciuguleau cheresteaua/ să te vindece.// Cum ai fi putut să le ucizi/ decât ascunzându-te prin pădurea/cu litere calde/ așteptând să le adoarmă/ gurile“ (*Terapie cu păsări*) sau, în sfârșit, „De-ai ști focul cum mă/ băntuie/ ca o malarie/ pe marginea lui stau lupi tineri geloși/ «vrem să ne dansezi ca o fiară/ vrăjită»/ îmi întind pene ucise de păsări talismane/ cu plopi/pe parchet în oglinzi sus pe geamuri/ luna se despică în trăsnet/ lupii tineri dependenți de risipă/



Adrian Urmanov,
Sushi,
Editura BrumaR,
2007, 74 p.



Diana Corcan,
Stăpânul lupanarului,
Editura BrumaR,
2007, 84 p.

trec prin glasvand/ urcă până la creier/ și rod/ ia o doză, îmi spun/ îmi latra ciudat ca din altă țară/ freacă-te cu ea pe par pe spinare/ ai numai arsuri“ (*Tropicală*).

A pune toate aceste stângăcii sub specia hibridă și imună a sincerității ar fi o netă demonstrație de ipocrizie. E adevărat că tonurile false nu sunt rezultatul vreunei intenții, e riguros exact că mare parte dintre locurile comune sunt obținute spontan și – deci – involuntar. Dar e la fel de limpede că expresivitatea *Stăpânului lupanarului* se naște și nu ajunge la maturitate cam în același fel.

Numai cu acordul criticii

Evoluția fluctuantă a poeziei lui Adrian Urmanov – care după un prim volum pe de-a-ntregul meritoriu (*Carnurile cannonice*) a căzut în mai toate capcanele improvizațiilor teoretice, de la *marketingul* utilitarist la tehnicile insidioase și lipsite de substanță ale scriiturii din *Schelet* – a făcut ca fanatismele sau contestările imediate să se tempereze într-o înțeleaptă medie a receptării. Urmanov este unul dintre puținii tineri autori despre care suntem îndreptățiți să presupunem că are o cotă de încredere constantă și – pe cât se poate – corectă.

Această a patra carte de poezie – *Sushi* – pare a fi un tur de forță complet înspre o redescoperire a naturaleții. Fie că e una a afectelor, fie că e una a recunoștinței sau a separatismului politic, fie că – iată – are de-a face cu o naturalețe a artificului, Adrian Urmanov începe să scrie impulsiv și convulsiv. Așa cum știe de la debut sau așa cum s-a deprins în timp. Dar din toată pletora de astfel de metode, singurele care se cern sunt acelea intrate cumva în sânge. Iar nu în reflex, trebuie să adăugăm.

Iată intersecția primelor trei cărți, mai credibilă și mai înduioșătoare decât orice succesiune a lor: „îmi faci daruri frumoase în zilele/ cele mai mici mă tâmpești cu nevoia/ de caldura frunții tale// (duioșiile serii curg pe plajă și/ sunt animalul scăpat din lanț ești/ animalul scăpat spre prăpastie dar)// leagă-mă de tine cu parul care ți-a crescut de când/ te-am cunoscut adu-mi aminte cine eram câte/ miligrame avea inima mea în ziua aceea când m-ai lovit prima oară și eu// mi-am astupat gura cu mâinile-amândouă“ (*sushi*) sau „am tras o linie cu creta roșie între mine și tine/ de partea mea butoaie pline de lacrimi și caderi/ într-un gol numai al meu la tine/ toate vin într-o succesiune de întâmplări/ calm// (vreau să negociez și vreau să fiu flexibil) și/ linia dintre noi se ridică și ne strănge grumazul/ ne spânzura unul de altu“ (*sushi*).

Mă pretez la clișee: un volum promițător. Fără merite individuale nemaipomenite, dar cu câteva săgeți indicatoare îndreptate ferm înainte. ■

Fototeca României literare



Stefan Augustin Doinaș, Livius Ciocârlie,
Ion Hobana, Ion Pop – 1980

Foto: Ion CUCU



l i t e r a t u r ă

Toamnă

M-am trezit cu raza de soare înăuntru,
Ca o lamă de cuțit,
Galbenă și plină de praf,
Înfipată în fereastra camerei de la demisol.

Fereastra e undeva foarte sus.

Mă strecor pe sub rază,
Mă urc pe scaunel
Și, în vârful picioarelor,
Ajung să-mi lipesc nasul de geam.

În curte, omul meu mătură cu mișcări
lente.

E desculț, are un umăr gol
Și cu frunzele care cad și lumina bătând
din spate

Pare că e dintr-un tablou
Pe care-l poartă întotdeauna cu el.

Îl privesc.
Omul meu mătură cu mișcări lente
Pe sub rază
De parcă s-ar îngriji ca lumina să cadă pe
curat

Atunci când o fi să cadă.

Se apropie cu grijă de fereastra.
Fereastra e un tablou de care mi-am
lipit fața,

Omul meu e dincolo,
Se-apeleacă ușor să cerceteze geamul
Și cu vârful maturii adună calm
Paianjenii din colțuri.

În care poetului îi place să meargă pe jos

Rămân întotdeauna în urmă,
Dar când ne ies în cale uși de care trebuie
să trecem

El se oprește,
Se uită după mine și m-așteaptă
Și mă lasă să trec prima.

Sunt un uriaș speriat și singur,
Nu vreau decât să mă ascund,
Nu vreau decât să rămân în urmă,
Dar el se-ntoarce și se uită după mine
Și cu cât m-apropii de el
Fericirea crește în mine
Ca un copil care te roade pe dinauntru.

Mă-ntreabă din când în când dacă
Ș-a întâmplat ceva, iubito,
Îngrijorat că fericirea din mine
E poate greu de dus,
Și vinovat,
C-am zămislit-o împreună,
Dar numai eu o port.

Mergem pe jos prin lume,
El înainte, cu mâinile în buzunare,
Și eu, tot mai grea,
Însemnând drumul de întoarcere
Cu urme de pantofi.

8 În rest nimic

Printr-o gaură din plasa de țânțari



O muscă se chinuie să intre în casă.

În bâzâitul sugrumat,
Jumătate înăuntru, jumătate afară,
Respir împreună cu Radu încă o vară în
Bărăgan,

Cu zile adânci care-ți dau ameteți
Și insecte care nu pot trăi fără să se zbată.

Stăm pe șezlonguri
În fața frigiderului deschis
(Acestea sunt momente în care Radu își
dorește să trăiască mult,
Iar eu îl întreb dacă-mi dă voie să scriu
poeme despre el)

Cu privirea un pic spre dreapta,
Spre ușa plină cu sticle de compot făcut
în casă.

În rest nimic.

Între piciorul meu drept și piciorul lui
stâng,

Cu mișcări smucite,
O furnică duce-n spate o aripă de flutur.
Aproape că simțim cum aripa-i face curent,
Atât este de fină nemișcarea lucrurilor
mari.

- Să scrii că mi-ar plăcea să trăiesc
mult.

Strâns, foarte strâns

Înghesuțiți amândoi în cabina de telefon
Așteptăm să sune cineva.
Chircit la picioarele noastre
Căinele așteaptă și el.

Telefonul sună,
Răspund,
Iar când încep să vorbesc
Bărbatul de lângă mine
Își ferește privirea și-și lipește obrazul de
geam.

Oamenii pe care-i iubesc
Se tem de mine.

Cabina de telefon

E pentru noi un costum uriaș de reclamă,
E un animal caraghios care știe o poezie,
Care vinde,
Care, greoi, abia se mișcă
Și-i stânjenește pe trecători.
Dar de data asta
Nu doar ochii se văd dinauntru,
Ci se vede totul.
Vocea mea îl apasă pe bărbat,
El se lasă în jos,
Se chircește la picioarele mele,
Lângă câine.

Nu-mi cer iertare.

În jurul cabinei se strâng
Curioși care privesc înăuntru
Cu mâna streșină la ochi.

Contururi, pași

Diminețile sunt tot mai năucitoare:
Pun mâna pe clanță să ies
Și știu că în momentul ăla
Uit ceva.
Mă-ntorc și privesc în urmă.
Nimic nu e în plus,
Lucrurile stau așezate în contururile lor,
Bărbatul din fotoliu
Întoarce liniștit pagina ziarului
Într-o lumină caldă.
Totul foșnește blând.
Deasupra casei un stol de păsări zboară
ca una

Și din aripile lor
Se-mprăstie în jur
Miros de corpuri în mișcare.

Și până s-apăs clanța de tot
Fotoliul se surpă
Și uit
Și nu mai am cu mine
Nimic din ce-am avut vreodată
În punctul ăla.

Păsările de deasupra casei
Sunt de fapt lilieci,
Și se izbesc unul de altul,
Și este de fapt noapte,

Iar eu ies
Și mă tem pentru scalpul meu.

Primăvară

Stătea picior peste picior,
Cu brațele întinse pe spătarul băncii
Și cămașa descheiată,
Ca să primească direct pe piept
Adierile
Cu care lumea ar fi vrut să-l atingă.
Ochii prea roșii,
Vocea răgușită
Și totuși
Nu mi-am putut stăpâni o tresărire
Când mi-a aruncat acel
Ieșim la o cafea, frumoaso?

Undeva, în stânga noastră mult,
Pe Dâmbovița clabucii curgeau domol,
Într-o zi cu apă transparentă
Și puiet la suprafață.
Primăvară.
Tresărirea mea,
Ca un surâs forțat al cărnii,
Aștepta de mult
Să se vândă ieftin
Primului om care mi-ar fi strigat
Chiar și dintr-o gură stricată
Că sunt frumoasă.

Primăvara cu mascul bătrân pe banca
Și râu clocit,
Undeva, în stânga mult.

Ieșim la o cafea, frumoaso?

Tresărirea mea s-a desprins de mine
Și i s-a lipit de piept
Și el a văzut.

Ecolocații

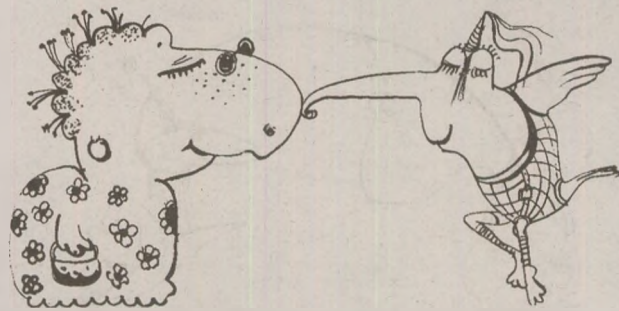
În pat, cu fața la perete,
Ma descompun
Deși sunt vie.
În mine epavă și-au făcut cuib
Vietăți mici
Care înțeapă adânc.

El stă pe margine,
Cu capul sprijinit în mâini,
Și prin camera ca un fund de apă turbure
Aud cum vocea i se propagă cu greu,
Se lovește de pereți,
Se-ntoarce,
Se lovește de lucruri:
Mă tot gândesc la o fată care-mi place
mult...

Părul lui de Făt Frumos
Plutește imponderabil printre noi,
Uneori îl simt deasupra
Și-mi imaginez că mă-nvelește.

Un pește plat îi trece senzual pe lângă
obraz,

Apoi se-apropie,
Dar din mine doar mușcă și mușcă
Bucată cu bucată
Din spate.
La fiecare mușcătură
Vocea mea abia ieșită
Se lovește de perete:
Cine? Cine? ■



l i t e r a t u r ă

Primim

Replică

Într-unul din numerele recente al **României literare** (19 din 18 mai, p. 30), un domn Horia Stoicanu, ce pare a fi obsedat de bizareria coincidențelor și de idealul athletic de a fi luat primul startul într-o întrecere ideală, încearcă, într-o proză păcloasă, plină de ncâlcituri de fraze și de o densă harababură de cuvinte nepotrivite, să facă, „folosind puțin din zburătorul timp” (cum scrie d-lui, dorind să fie și poetic), ceea ce d-sa crede a fi „o necesară punere la punct” a „criticilor” „traducerii” sale a *Istoriei ieroglifice* de Dimitrie Cantemir. O „traducere” a cărei istorie a început, deduc din scriselile d-lui Stoicanu, cam prin 1986, „sub dictatură” (deci cuantumul meritelor sale se amplifică printr-un gramaj politic), că a trecut prin mai multe avataruri și că, în cele din urmă, a fost publicată în anul 2000 (deduc, pentru că d-sa uita să precizeze anul de apariție) sub egida Editurii „Alma-Tip”. Întrucât am publicat și eu, în anul 2000, – „bizara coincidență!”, exclamă sensibilitatea d-lui Stoicanu –, sub egida Editurii „Gramar”, o ediție „ticluită” a capodoperei cantemirene, pentru că dl Stoicanu îmi amestecă numele printre niște aluzii ciudate, când laudative, când critice (voia d-sale ca la Banul Ghica!), dar – aici e aici! – și dezonorante în ce mă privește, sugerând că între mine și dl Ion Marinescu, directorul Editurii „Gramar”, ar fi existat niște înțelegeri oneroase menite să submineze publicarea „traducerii” d-sale și „întâietatea absolută” a ideii de a traduce textul cantemirean (idealul athletic al „startului absolut” pe care l-am pomenit mai sus), pentru că dl Horia Stoicanu se străduiește prin bolovănișurile sale de cuvinte să le inducă cititorilor ideea că i-am plagiat „traducerea” și pentru că nu mă caracterizează indiferența pseudo-aristocratică, mai ales atunci când îmi este pusă sub semnul întrebării, de-a dreptul contestată sau fie și numai sugerată aluziv onestitatea profesională, sunt obligat să fac următoarele precizări:

1. Nu am știut până acum – este o lacună a cunoștințelor mele, pe care, iată, o recunosc – de existența d-lui Horia Stoicanu și despre „rescrierea” de către d-sa, „sub dictatură”, a *Istoriei ieroglifice*. De asemenea, nu am știut nimic despre avatarurile pline de ghinioane ale „traducerii” d-sale până când nu i-am citit proza din **România literară**. Mai mult decât atât: spre sincera mea părere de rău, nu mi-a căzut în mână, până azi, 25 mai 2007, nici un exemplar din cartea publicată de Editura „Alma-Tip”. Dacă aș fi pus mâna pe vreun exemplar, fără-ndoială că nu aș fi pierdut prilejul de a compara „traducerea” d-lui Stoicanu cu „ticluirea” mea și de a le încondeia pe amândouă într-o „critică a edițiilor”. Deci nu fac parte din criticii „traducerii” d-lui Stoicanu.

2. Deși îl cunosc pe dl Ion Marinescu de peste 50 de ani și deși am fost, în tot acest răstimp, colegi – cu specializări și atribuții diferite – în „sistemul editorial socialist”, d-lui nu mi-a vorbit niciodată de dl Stoicanu, nici despre „traducerea” d-sale și nici – mai este nevoie să adaug? – nu mi-a arătat vreo pagină din cele trei capitole ale „traducerii” d-lui Stoicanu, pe care d-sa scrie că le-a dat ca probă Editurii „Gramar”. Deci „bizara coincidență” a quasi-concomitentei apariții în librăria a celor două versiuni

nu e bizară decât în imaginația d-lui Stoicanu, suferind poate de consecințele unor frustrări ca, de pildă, nerecunoașterea cu tam-tam public a meritelor „traducerii” sale, „între care [după cum însuși scrie] întâietatea absolută nu este cel mai neglijabil”. Eu socotesc că pe dl Stoicanu ar trebui să-l preocupe calitatea „traducerii” sale. Dar, după cât se pare, d-lui are o părere excelentă despre calitățile stilistice ale „traducerii” sale și de aceea îl preocupă doar chestiunea athletică a priorității startului. În ce mă privește, chestiunea startului nu mă interesează deloc, așa că, dacă-l consolează oferta mea, îi cedez fără nicio reținere „întâietatea absolută” pe care și-o dorește.

3. Dacă „ticluirea” „d-lui Pienescu păcătuiește – cum scrie dl Stoicanu – tocmai prin ceea ce mi se reproșează în principal”, înseamnă că versiunea mea este bună și bine redactată, cu glosele lexicale dispuse sublinear, deși această modalitate de dispunere a gloselor și plasarea „scării numerelor” la sfârșitul cărții îl fac pe dl Stoicanu, după cum mărturisește, „să cadă-n nas”. Originala reacție filologică!

4. S-ar putea ca „ticluirii” mele să-i lipsească „muzicalitatea” (cum zice dl Stoicanu) și „traducerea” d-sale să vibreze la tot cuvântul de intense și delicate armonii. Până când nu o voi citi și audia nu mă pot pronunța. Dar mă pot pronunța asupra înțelesului frazei: „Despre posibilitatea ca dl Pienescu să fi avut sub ochi tălmăcirea mea se poate afirma orice”. Adicăte! dl Stoicanu vrea să sugereze prin aceste inspirate cuvinte că „ticluirea” mea este ori s-ar putea să fie plagiată după „traducerea” sa și că eu sunt ori s-ar putea să fiu – „se poate afirma orice” – un plagiator ordinar al produsului inteligenței d-sale. Este o sugestie (ca să-i spun așa) prostească, de vreme ce însuși dl Stoicanu socotește „traducerea” sa făcută într-alt „stil” și superioară ca expresie literară (mă cam îndoiesc, de vreme ce articolul său pare mângălit de un quasi-alfabetizat) și nici nu demonstrează plagiatul. Și mai este, prin ambiguitatea formulei „se poate crede orice”, și o insultă insinuată mișelește.

G. PIENESCU



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Viața mea nu e în mine...

Viața mea nu e în mine,
Viața mea e pe hîrtie.
Inima nu-mi bate, scrie
Sufletu-n litere fine

Sau groase și colțuroase,
Încîlcite, necitețe.
Ochiul, ca să le răsfețe,
Se uită lin prin mătase

La ele și nu pricepe,
Pricepe, nu-i vine-a crede
C-a strivit un flutur verde
Cînd încet pleoapa își lasă.

Vița mea nu e în mine,
Ci în roua grea și moale
A minunii ce începe,
În păduri mari de rășine,
Sub rochia largă-n poale,
De la coapsele matală
Îmbrăcate cu ațică
Umedă, la o adică... ■

cărți primite

● Mariana Codruț, *Ultima patrie*, poezie, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 54 p.

● Mihai Cantuniari, *Bărbatul cu cele trei morți ale sale*, „din ciclul Omul și iarba”, memorii, Editura Humanitas, București, 2007, 386 p.

● Leonard Oprea, *Theophil Magus*, Confesiuni (2004-2006), Editura Universul Dalsi, București, 2007, 304 p.

● Izsák Martha, *La Waterloo și la Tîrgu-Mureș sau Despre mizeriile tranziției*, prefața de Ilie Rad, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006, 96 p.

● Ieronim Tătaru, *Însemnări caragialiene*, Fundația Culturală Libra, Buc., 2006, 546 p.

● Aurel M. Buricea, *Vocația prieteniei*, Amintiri cu

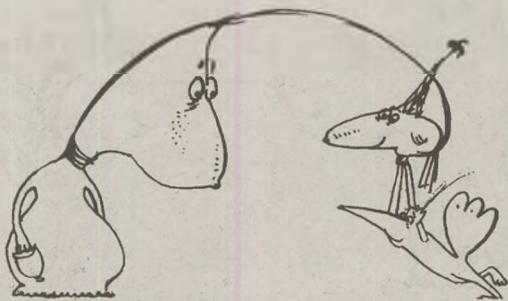
Fănuș Neagu, Editura Danubiu, Brăila, 2007, 128 p.

● Liviu Lucaci, *Povestiri despre celălalt*, cu un Argument de Andrei Zlatescu, Ed. Curtea Veche, București, 2006, 220 p.

● Nicolae Neagu, *Scrisori neexpediate*, „itinerar poetic”, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2007, 70 p.

● Smaranda Cosmin, *Mic dicționar enciclopedic al capodoperelor literaturii universale*, Cuvânt înainte de acad. Dan Grigorescu, Editura Mondero, București, 2007, 390 p.

● Școala memoriei 2006, „prelegeri și discuții de la IX-a ediție a Școlii de Vară de la Sighet (10-17 iulie 2006)”, editor Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, București, 2007, 600 p.



Importanța acordată miturilor în abordarea critică a literaturii și necesitatea întoarcerii la experimentele pre-științifice sau para-științifice reprezintă și miza studiilor, articolelor și eseurilor de exil ale lui Ioan Petru Culianu.

lecturi

Fantasmemele textului literar

Scientismul pozitivist, ce a dominat întregul secol al XIX-lea, a provocat în spațiul estetic și al criticii literare puternice polemici ce au vizat surprinderea unui principiu unic, aplicabil unui număr cât mai mare de opere și, prin urmare, o abordare raționalistă a literaturii, uzând de un limbaj *desemantizat, cosmetizat, lipsit de mesaj, metode precum psihanaliza, sociocritica sau structuralismul formalist* provocând o exagerată obsesie de a demistifica, obsesie care, în mod paradoxal, s-a transformat într-un alt mit. Este un secol în care mitul este redus la statutul unei *ficțiuni*, al unei *nascociri*, continuitatea între imaginarul mitic și pozitivitatea istorică câștigând teren în secolul al XX-lea, când, observa Gilbert Durand, „cenzura științistă și demistificatoare se confruntă cu o invazie mitologică”, istoria dovedindu-și calitatea de vehicul al unei trame transcendente.

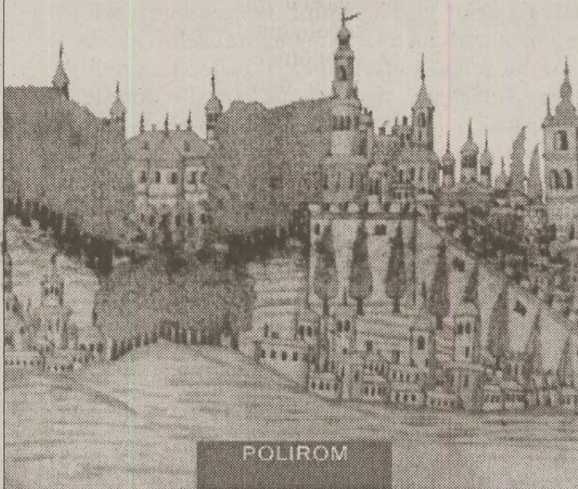
Importanța acordată miturilor în abordarea critică a literaturii și necesitatea întoarcerii la experimentele pre-științifice sau para-științifice reprezintă și miza studiilor, articolelor și eseurilor de exil semnate și publicate de Ioan Petru Culianu între anii 1967 și 1989 în diverse reviste din străinătate, texte traduse în românește de Corina Popescu și Dan Petrescu și reunite în volumul *Studii românești. Fantasmemele nihilismului. Secretul doctorului Eliade* (vol. I, ediția a II-a, Polirom, 2006, 408 p.). Autorul propune o metodă inedită de analiză a textului literar – *mitanaliza* – metodă inspirată, după propriile mărturisiri, de eseu din 1943 al lui Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, prin care acesta a deschis o nouă direcție în interpretarea textelor eminesciene, abordare hermeneutică numită de Adrian Marino *mitocritică*. Eliade susținea ca prezența unor elemente specifice sferei general-romantice (elementele neptunice, nostalgia paradisului etc.), nu se datorează unei influențe, ci unei „comune experiențe metafizice”, principiul de la care pornește această interpretare – observa Nicolae Balotă – fiind acela al unui *symbolism ecumenic* care se manifestă și poate fi recunoscut în mituri, arhitectonică, ritualuri, deci în structurile spiritualității arhaice, ca și în creațiile literare, artistul modern dovedindu-se mai mult sau mai puțin conștient de corespondențele mitice ale scrierilor sale. În aceste condiții, nu se poate vorbi despre o ruptură între lumea arhaică și lumea modernă, o analiză la nivelul ontologicului, și nu al psihologicului, permițând surprinderea unor *pattern-uri* mitice, simbolice, ce se manifestă în cadrul unei întregi colectivități de-a lungul istoriei culturale, depășind *metaforele obsedante* sau *miturile personale*. Mircea Eliade a fost primul care a susținut că poveștile sunt reinvestiri mitologice mai mult sau mai puțin mărturisite, fiind convinși, încă din 1939, de existența unor „amintiri imemorabile”, care zac în sufletul tuturor oamenilor și care irup necontrolabil și în opera scriitorilor, teoria jungiană a arhetipurilor și a memoriei colective consolidând ipoteza semnificațiilor trans-istorice ale unor comportamente umane.

Influențat nu numai de eseu menționat, ci de întreaga activitate de cercetare a lui Eliade, I. P. Culianu își propune să depășească dogmatismul și istoricismul oamenilor de litere ce au încercat în mod zadarnic să se transforme în oameni de știință practicând „un joc universitar” menit să perpetueze o „pălăvrageală savantă” și propune o „lectură a textului literar văzut ca mit” (p. 95), ca un „scenariu cu fantasmeme ce se oferă unor consumatori capabili ei înșiși să suscite fantasmeme” (p. 123), lectura nefiind decât în primă instanță descifrarea a unui mesaj lingvistic, centrul de greutate al ineditelor abordări aflându-se la confluența dintre ceea ce este citit și cel care citește. Este vorba despre „caracterul auto-hipnotic” al literaturii (sintagma îi aparține lui

IOAN PETRU CULIANU

Studii românești

I
Fantasmemele nihilismului
Secretul doctorului Eliade



Matei Calinescu), potrivit căruia, citind, ne citim și pe noi înșine, subiectul aflându-se întotdeauna la limita unui adevăr metapersonal. Ideea potrivit căreia „omul nu e creator de mituri, el este creat de mituri” (p. 150) îl determină pe Culianu să-și dorească remitierea, *revrăjirea* lumii europene în plină eră a revoluțiilor tehnologice, experimentul fiind denumit *mitanaliză* și definit ca „demers practic ce constă în a discerne miturile latente din textul literar și a le interoga pentru a stabili câteva posibilități din mulțimea acelor care sunt înscrise în raza lor semantică” (p. 83), unul dintre avantajele unei astfel de metode fiind „libertatea de a opera dincolo de constrângerile oricărui postulat metafizic al vreunei teorii oarecare” (p. 101).

Practicând o astfel de abordare a textului literar, sunt depășite atât barierele spațiale, cât și cele temporale, ce parcelează deseori zona literaturii, metoda fiind una cu caracter meta-istoric, capabilă a releva cititorului *eterna reîntoarcere a identicului*, prin surprinderea unor *invarianți, conivențe, coincidențe*, a factorilor de permanență ce dau dovada esențialului, mitanaliza vizând, în fond, manifestarea a ceea ce Adrian Marino numea *invarianți antropologici*: „Invarianții de tip antropologic recuperează și articulează datele «primitive», primordiale, persistente, întâlnite în cel mai profund dintre straturile ancestrale, comune întregii omeniri – cele mai «arheologice» din toate culturile. Lumea arhetipurilor și a prototipurilor originare, miturilor, legendelor, simbolurilor și a acelor *topoi «sacri»*, a căror importanță universală este neîndoieabilă” (*Comparatism și teoria literaturii*). Identificarea tiparelor recurente ale gândirii devine pentru Culianu un factor important în diagnosticarea și reevaluarea culturii contemporane, *dimensiunea fantasmatică* a literaturii având un rol decisiv, principala însușire a acesteia fiind de a „suscita fantasmeme prin intermediul limbii” (p. 123), în condițiile în care fiecare secvență de fantasmeme utilizată de un scriitor este *repetabilă*, pentru că „există un mecanism pre-formativ ce condiționează producerea fantasmelor” (p. 131).

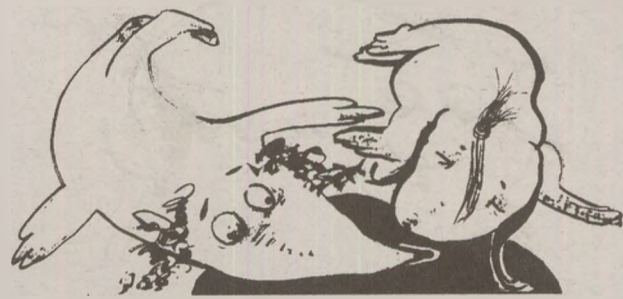
I. P. Culianu explică și cum se aplică mitanaliza, pas cu pas: „După ce va fi înregistrat cât mai scrupulos posibil sursele, influențele, circumstanțele biografice, pe scurt, toate datele, intrinseci și extrinseci, având legătură cu textul literar și cu autorul lui, mitanalistul este chemat să *recunoască* țesătura mitică a textului și să enunțe această recunoaștere ca ipoteză (falsificabilă) de lucru, ceea ce revine, dată fiind situația complexă a povestirii literare, la enunțarea concomitentă a mai multor ipoteze” (pp. 94-95). Abordarea teoretică este dublată de un amplitud și ambițios demers practic ce face încă o dată dovada erudiției autorului, vizate fiind în special texte ale unor scriitori romantici sau care se folosesc în mod explicit de simboluri, dar metoda își dovedește eficiența mai ales în decodarea textelor considerate *realiste*, în care scriitorul recurge în mod inconștient la imagini arhetipale. Sunt suși unei astfel de analize scriitori români (V. Voiculescu, M. Eminescu, I. Slavici, M. Eliade), dar și nume cunoscute din cultura europeană precum Shelly, Byron, Leopardi, Lamartine, Hugo, Hesse sau Bulgakov. Studiile sunt axate, în principal, pe surprinderea unor aspecte ce țin de natura *dualismului ontologic*, atât în destinul individului, cât și la nivelul operelor literare care oglindesc acest destin, preocupările majore legate de gnoze și dualism din celelalte scrieri ale lui Culianu, reținând și aici atenția cititorului.

Urmărind descoperirea unui „discours sous-jacent” ce-și primește sevele dintr-o mitologie inconștientă, Culianu identifică în imaginea Orbului care-l poartă pe Olog în spate, din romanul *Zahei Orbul*, „un simbol vechi și adânc al lumii indo-iraniene” (p. 9), în timp ce în *Moara cu noroc*, descoperă că autorul reconstituie și adaptează, fără a-l cunoaște, marele mit al maniheișmului, nuvela, sub aspectul ei „realist”, reprezentând o „variantă localizată a unui vechi mit dualist” (p. 151). În cazul lui Eminescu, atenția cercetătorului se îndreaptă spre aspecte legate de romantismul cosmic, de fantasmemele nihilismului, de fantasmemele libertății sau ale fricii, fiind evidențiate trăsături comune cu „dualismul moderat” prezent în gnosticismul siro-egiptean, afilieri ce ar permite încadrarea poetului romantic într-o reală *familie nihilistă*, existentă încă din Evul Mediu. Nihilismul este, în concepția lui Culianu, lipsit de valențe negative, o *constantă reiterabilă* („în rezervă”) a oricărei culturi, starea duală de „amo et odi” specifică acestuia, reflectându-se cel mai pregnant în cazul lui Eminescu în poemul *Demonism*, poetul pretându-se și la o rânduire în nihilismul de tip nietzschean: „Mitul eminescian reprezintă o obiectivare mitologică a aceleiași rădăcini existențiale ce se va manifesta, câțiva ani mai târziu, la Nietzsche” (p. 62). Cea mai mare parte a studiilor îi sunt consacrate așa cum era de așteptat, lui Mircea Eliade pe care îl consideră, alături de Jung, un reprezentant al gnozei moderne, a căruia antropologie dualistă are la bază concepția potrivit căreia „omul modern este văzut ca purtând în sine paradoxul unei existențe duse la două niveluri diferite și paralele, incompatibile între ele pentru conștiința lui de sine: pe de o parte, nivelul «istoric», organizat în funcție de o schemă de adecvare la o situație alienantă, iar pe de altă parte nivelul «mitic», adică structura sa psihică profundă, organizată în funcție de o schemă simbolică” (p. 219), omul modern istoric continuând inconștient să trăiască în funcție de aceleiași categorii ca și omul premodern.

Mitanaliza propune, de fapt, abordarea fiecărei scrieri dintr-o perspectivă dublă: ca operă originală, singulară, ca *Schöpfung*, dar și integrată, în mod antagonist, într-o rețea preexistentă, trans-istorică, ea fiind și *Gestaltung*, literatura dovedindu-se o artă de „succesiune”, o „tapiserie a experienței” ce nu permite decât o dezvoltare temporală. Conștiința analitică nu beneficiază de nicio bază documentară solidă, centrul constituindu-l inefabilul *desenului din covor*, pe care fiecare este invitat să-l regăsească și să-l priceapă. Nu e nevoie decât de memoria unui repertoriu extrem de larg de mituri și de stăpânirea problemelor de ordin interpretativ!

Dana PÎRVAN-JENARU

ce este *Levantul*? În primul rând, o minunată pledoarie pentru frumusețea poeziei.



literatură



O epopee orientală

Cu mult înainte de a publica *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (2003), *De ce iubim femeile* (2004), *Baroane!* (2005) și alte pagini de perisabilă publicistică, Mircea Cărtărescu și-a arătat clasa de scriitor prin două opere apărute într-un interval foarte scurt, la finele regimului trecut și în zorii originalei noastre democrații. *Visul* (1989) și *Levantul* (1990) sunt niște cărți absolut uimitoare (fiecare în genul ei), apărute însă într-un moment socio-istoric nepotrivit, în care interesul pentru literatură și pentru cultură, în general, cunoștea o drastică diminuare. Fantasticul unor povestiri atât de originale, ca și magia verbală din „jucăreaua” levantină se potriveau și se potrivesc unui anumit orizont de așteptare; și unui cerc select, de cunosători ai istoriei și stilurilor literare. Mircea Cărtărescu, cel de azi, îmi pare a fi un beneficiar al propriei imagini și un captiv al gustului public: un autor devenit *brand* prin concesii făcute comercialului și politicului. Adevăratul creator, profund și subtil, este de găsit în operele mai vechi, *gratuite*, la care scriitorul încearcă să alipească trilogia *Orbitor*.

Ce este *Levantul*? În primul rând, o minunată pledoarie pentru frumusețea poeziei. O frumusețe diversă, peștriță chiar, atinsă nu din întâmplare, la bătaia de aripă a Muzei, ci construită cu trudă, elaborată în ansamblu și în cele mai mici detalii. Ingeniozitatea prozodică a autorului e remarcabilă: în chipul cel mai firesc, parcă, el intră în hainele unor precursori și serie „în dulcele stil clasic”, redescoperind savoarea vechiului. Fiecare dintre cele douăsprezece cânturi este o lecție vie de istorie literară. Poetul postmodern își alege o serie de repere din poezia autohtonă, de la Ienăchița Văcărescu la Nichita Stănescu, și le rulează discursiv înăuntrul interfenita căutată, mutându-se de pe un picior metric pe altul și învârtind cu grație tropii. Ion Barbu, liric ermetic fascinat de universul „de curății și semne” al matematicii, descoperise culorile și aromele balcanismului, făcând din Isarlik o cetate de sine stătătoare în *Joc secund* și din Nastratin Hogaș, exponentul ei ideal. La rândul său, Mircea Cărtărescu ajunge, pe filieră muntească, la aceeași „raia dulce, asudată”, atinsă și contemplată după cutureierarea Levantului „dân ostroave în ostroave”. Epopeea orientală respiră astfel un aer foarte familiar, fiind înșesată cu elemente din fondul etnic amestecat. Manoil, eroul împrumutat din romanul lui Bolintineanu, vrea să urmească zavera împotriva domnitorului hulpav, asociindu-se, pentru acest nobil deziderat, cu „sorioara” lui Zenaïda, cu Iaurta chiorul, spaima apelor, și flacăul lui, Zotalis, apoi cu Leonidas, „renumitu-Ampotrofag” și soața lui Zoe (figuri caragialiene), în fine, cu cosmopolitul Languedoc Brilliant. Ceata e una întreită: „palicarii fistichii”, „hoții strâmbi ai lui Iaurta” și „faraonii lui Zotalis”, greci, valahi, aromâni, țigani care trec dintr-un cânt în altul pe jos ori în balon, certându-se și împacându-se, de dragul unui „republic democratic” în „Valafia cea înjosită”. Pe parcurs, vedem de toate: ueltiri și trădări, preparative și răsturnări de situații, deghizări, travestiri, demascări și alte, numeroase, surprize. *Story-ul*, pe alocuri palpitant, e înecat însă în dulceața amăruie a limbajelor, un lector avizat desprinzându-se progresiv de cititorul naiv, pentru a prinde și a degusta aluziile culturale. Căci *Levantul* e un adevărat manual al postmodernismului românesc: o surșă nepuizabilă de citate și colaje intertextuale. Dintr-un punct sau altul al textului, al versurilor ce-l compun, se întind fire în toate direcțiile, către romantici și preromantici, moderni și postmoderni: tot atâtea valențe libere ale unui element de o enormă disponibilitate combinatorie. Legenda Monastirii Arșepului și proverbele lui Anton Pann,

Țiganiada lui Budai-Deleanu și întinsa producție poetică a lui Bolintineanu, versurile nostalgice ale lui Ion Pillat, sintagmele lui Ion Barbu ori personajele bine cunoscute ale lui Caragiale, și, deasupra tuturor, cantitativ și intensiv, lirismul eminescian fac din epopeea lui Mircea Cărtărescu un *mixtum compositum*, deliberat și asumat postmodern. Democrația funcționează însă până la un punct. Mai întâi că nu orice poet intră în spotul de lumină al Auctorelui și în organigrama opului său; iar apoi, spațiul cel mai întins îi este rezervat lui Eminescu, la care scriitorul „optzecist” se raportează în mod constant. Semnificativ pentru transformarea poligonului de parafrază textuală în baza de piramidă canonică este cântul al șaptelea, în care Manoil ajunge într-o „domă urieșească” și, întrebând *Ce e poezia?*, e dus în fața unor statui care o încorporează și o ilustrează exemplar. Sunt șapte corifei: Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Nichita Stănescu (prilej pentru autor de a vărsa câteva lacrimi de căință) și... Manoil, adică ipostaza poemătică a lui Mircea Cărtărescu însuși. Dacă „modestia” acestuia ridică semne de întrebare, bunul lui gust, reflectat de cele șase afinități electivă, e în afara de orice discuție.

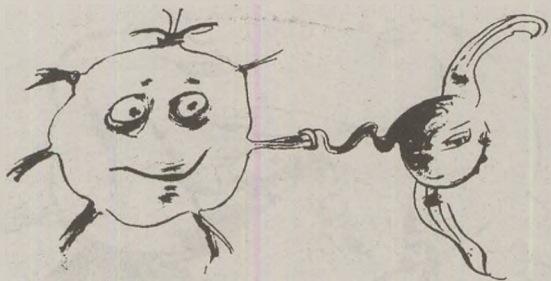
Leonid Dimov, vai!, n-are statuie, deși numele oniricului este invocat în *Levantul*: și cu toate că nu puține versuri din epopee au coloritul și insolitul poemelor din *Carte de vise*. Aici cred că devin vizibile cele două trepte ale viziunii proprii lui Mircea Cărtărescu și identificabile în toate scrierile lui majore, în versuri sau în proză. Se remarcă, în primul rând, paleta bogată a descripției realist-fantastice: contururi șerpuitoare, linii care se desprind sau se împletesc, sunete stridente și foșnete, mirosuri pestilențiale și arome divine, obiecte umile văzute de atenție distributivă. Lumea întreagă, așadar, lumea sensibilă, captată în uluitoarea ei fenomenalitate, printr-un hiperrealism ce poate vira paginile în fantastic. Există însă un arierplan sub această derutantă suprafață mișcătoare, un *mechanism* ce transformă imanența postmodernă în simplu ambalaj. În spatele dagherotipurilor care se tot succed, dincolo de tablourile alternate și montate cu dexteritate îl întrezărim pe Demiurgul romantic, fie el și îmbrăcat în blugi de producător postmodern. Aspirația către un Centru, căutarea unui miez de stabilitate ontologică, într-o lume deconstructurată, fac din Mircea Cărtărescu un post-romantic, evident că atare în *Levantul*. El îl abandonează, vrând-nevrând, pe Dimov pentru a regăsi, alături de Eminescu, această viziune etajată a Totului îmbrăcat în învelișuri trecătoare. Nu numai că reia, pe cont propriu, *Luceafărul* și apoi *Glossa*. Dar în punctul critic al aventurii zavergiiilor, când aceștia ajung în palatul lui Vodă, constată – și constatăm – cu stupeoare că totul e aburos, transparent, inconsistent. Imaginea cumplitului despot și a acoliților săi se destramă, ei fiind numai umbre palide pe lângă orbitoarea Poezie și cel care o scrie. Teroarea se șterge, dispare cu totul atunci când ochiul Autorului se vede deasupra „lumii de papir”. Să dăm înapoi filmul: „Stranie melanholie a palatului goale!” Pe plafoane îngerașii dau la nimfe rotocoale./ Fălfăie aripe-n ceruri vaste-adânci, ca în Tiepolo./ Pe un pedestal e Dafne implorată de Apollo./ Amândoi dă peatră albă ce lucește străveziu./ La un geam ce schinteiază zăbovește un scatiu./ Orce rază care intră pân brocarturile dese/ Zugrăvește pă perete, în tapiserii, crăiese/ Cari-n poală o licornă odihnesc și-i mângâie cornul.../ – Ei, drăcie, noi pre Vodă îl aflăm o dată, or nu-!/?/ Ce, să ne holbăm la țâțe da muieri dă pă perete?/ Am venit acilea oare? Sau te cam muiași, poete?/ Îi rânji Iaurta vilul lui Manoli în obraz./ Aide-n sala de ospețe, că acolo joacă az/ șobolani-n strai dă purpuri. După de mine, hai, țaruki!/ Armele



Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Editura Humanitas, București, 2006, 244 p.

ridic în bolte și racnește toți: paluki!/ Navalind în sala unde un ospaț avuse loc./ Dar încremeniți ramase și Iaurta și Languedoc:/ Căci în jur dă mese-nținse pline dă a lumii blagă./ Tave cu fripturi, banane în ciorchini, maslini și bragă./ Grele cupe cu cotnaruni, cozonaci cu coji dă zahăr./ Șed boiarii-n hainuri scumpe, șade mahar lângă mahar./ Însă toți sunt ca de abur, încât poți vedea prin ei/ Largi spătarele la scaun, înflorate-n lemn de tei./ Toți se rād, vorbește-ntruna și închină des păharul./ Dară însă nici un sunet nu întunecă cleștarul/ Liniștei desăvârșite. Baiadere mișcă fese/ Străvezie, rod ciolane străvezie pre subt mese/ Străvezii zăvozi; țâganii pă vioară trage-arcușul./ Dară parcă-ar trage vată preste strunele ca plușul.../ Vrajă e, ngână Manoli./ Nu, prietine, nu-i vrajă./ Ce-i Puterea decât ceață, ce-i Marirea decât coaja/ Unui frupt ce niciodată miezul nu-i va banui./ Căci e miezul lumii estii globul dulcii poezii./ Ei sunt sfera cea uscată ce ne-ncungiuară cu totul/ De-și închipuie că-n mâni ne-a coprins cu tot despotul./ Dar subțire îi e visul ca și fumul de pă ape/ Ce să prinde-n frunzi dă sălcii când sunt zorile aproape./ Trec stapânii lumii estii și îi hăpaie țărâna./ Cari vrut-au să domnească-n veci de veci și totdeauna./ Trec și nice-o dâră lasă preste unde au trecut./ Coaja prima putrezește lăsând sâmburul afară/ Să întinză frunzi și ramuri sprijin ceriului de vară./ Primele pălesc în carte chipurile de temut./ Doar în câteva minuteri mai nimic dâni ei rămase./ Doar o ceață colorată care Zoe-afară-o dase/ Dăschizând nițel fereastra. Dar atuncea ne izbi/ Zgomot mare: pneuri, frâne, răsuri, glasuri de copii.../ Atunci mi-adusei aminte cine sunt, de unde vin:/ Vreo trei cânturi dâni «Levantul» am parcurs în zepelin./ Dar nainte-avut-am slujbă la o școală-n Colentina/ și copilă pe Ioana, și fameie pă Cristina.” (pp. 178-180).

Sunt cel puțin doi critici din noua generație (Simona Sora și Paul Cernat) care își declară admirația pentru tot ce publică Mircea Cărtărescu astăzi, pe motiv că vad acolo „gheara leului”. Eu prefer, totuși, leul. ■



are ar fi trăsăturile baroce ale lui Macedonski în ipostaza sa omenească? E imprevizibil, pasional, febricitant, de o vitalitate debordantă care implică pe de o parte incapacitatea de disciplină, ergo o anume versatilitate, pe de altă parte propensiunea spectacolului.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Baroc existențial



posedă oare Macedonski „notele cele mai baroce din întreaga literatură română”, cum credea Adrian Marino? Oare „nici unui literat român (...) nu i s-au ilustrat atât de pertinent trăsăturile baroce”, cum socotea Edgar Papu? Nu putem fi foarte convinși, atita vreme cît în timpul literelor noastre figurează un șir de autori stăpîniți de un baroc indeneșabil, de la Odobescu, Argezi, Mateiu Caragiale la Radu Petrescu și Șerban Foarță. Dar este Macedonski măcar preponderent baroc? S-a demonstrat suficient de convingător și prezența romantică a poetului *Noptilor* (ideea pitagoreic-platoniciană a frumosului ca lege a armoniei cosmice, teoria arheului și a metempsihozei, ocultismul, socialismul utopic, funcția spiritualist-simbolică a naturii, poza byroniană a semetiei demonice, poza lamartiniană în peisaj, grandilocvența filosofantă à la Victor Hugo, picturalitatea exotică în felul lui Gauthier etc.), spre a nu mai vorbi de caracteristicile sale simboliste sau de rolul său, capital, de descălecat al modernismului autohton. Din nefericire (sau dimpotrivă!), conceptele literare n-au o precizie irefutabilă, iar speculația pe marginea lor e nu o dată un prilej de controversă și implicit de avansare a unor perspective personale, în fertila mobilitate. Cît de săracioasă ar fi exegeza marilor opere dacă ele ar fi atribuite în chip definitiv unor coordonate fixe, unor căsuțe mendeleeviene! În vederile lui René Wellek, barocul ar însemna atîtea lucruri încît înțelesul i se cam pierde. Periodic au loc mișcări de flux și reflux ale aplicațiilor categoriei. Corneille și chiar Racine s-au pomenit detunați de pe orbita lor clasică exemplară în favoarea unei apartenențe baroce, după cum, în sens contrar, Tasso, receptat la sfîrșitul secolului XIX de către Wölfflin drept poet baroc, a ajuns mai nou a fi înfățișat drept un clasic dintre cei mai specifici. Să mai amintim că însuși *Don Quijote* a balansat între eticheta de „antibaroc” și cea de „cel mai bun exemplu al barocului iezuistic”? Așa încît nu ne surprinde cîtuși de puțin cartea d-lui Zenovie Cîrlugea, subintitulată *Eseu asupra barocului macedonskian*, cu atît mai mult cu cît „materialul clientului” aduce o satisfăcătoare acoperire pentru un asemenea unghi de abordare. Justiția critică nu constă în manipulări pedante ale clasificărilor, în diferențieri dogmatice, ci în abilitatea constituirii unor imagini verosimile, a căror materie să includă obligatoriu și emoția contactului estetic, comprehensiunea lăuntrică a materiei. Imagini care, desigur, se schimbă de la un comentator la altul și de la o epocă la alta.

Cu bun simț, cercetătorul consemnează împrejurarea că Macedonski nu s-a născut ca poet în tipar baroc, ci după ce consumase două faze experimentale, *Prima verba* (1872), din care nu se mai poate păstra nimic, și *Poezii* (1881), unde semnele valorii sînt

sporadice, urmînd a se descoperi pe sine abia cu *Excelsior* (1895). I se admite puternic fond romantic (peste care se trece rapid), fiind menționat și arborele său genealogic (*de facto*, tot romantic), în care des-cifrăm „aventură, versatilitate, morgă aristocratică, inconformism, utopie a blazoanelor, veleități literare și politice, voluntarism, replica spectaculosului și orgoliul, orgoliul țepăn”. Un factor care întîrzie ecloziunea barocului macedonskian ar fi atracția simbolistă. Aceasta ar rămîne doar la o treaptă a gesticulației programate, fără a afecta figura profundă a poetului. Contactul cu René Ghil a generat „bufonerii instrumentale”, dar și... o nostalgie clasicistă, căci Macedonski îl apreciază pe Verlaine ca un „clasic”, bardul francez nefiind, spunea el, „nici realist, nici simbolist, nici decadent, nici instrumentalist”. Neputînd fi acceptat în optica exegetului decît pasager sau parțial romantic, simbolist, parnasian, Macedonski ar fi un barochist printr-o *summa* estetică a creației sale, prin aerul baroc al acesteia în totalitate: „Romantic ca fond spiritual, clasicist în aspirație, parnasian în viziuni și modernist în intuiții, Macedonski face ca aceste moduri să lucreze unul contra altuia, fiecare pe seama lui, dar nu împotriva unei *sinteze* baroce pe care toată această vie tectonică a operei o sugerează”. Să vedem accepția termenului de baroc cu care operează dl. Zenovie Cîrlugea. Barocul n-ar fi atît o mișcare istorică în cadre limitate, ci o „normă permanentă și stare fundamentală” (Pierre Kohler), prin urmare o constantă a spiritului uman, un „eon spiritual” (Eugenio d’Ors). Dincolo de statutul sau estetic propriu-zis și de desfășurarea sa temporală, avem a face cu personalități baroce, cu structuri psihice incorporate în „fizionomii” intrinseci: „Fizionomiile pot fi accidentale sau, la un moment dat, asidue, consecvente, și cînd ele ajung să exprime un *model*, o structură temperamentală identică conduc la tipologie. Tipologia se combină cu datele particulare ale stilului, dar și cu diferența specifică a unei viziuni asumate, exprimînd, la un loc, ideea de școală, de curent, de epocă literară”. Care ar fi trăsăturile baroce ale lui Macedonski în ipostaza sa omenească? E imprevizibil, pasional, febricitant, de o vitalitate debordantă care implică pe de o parte incapacitatea de disciplină, ergo o anume versatilitate, pe de altă parte propensiunea spectacolului. Introvertirea e descumpănită de extrovertire, ducînd la eleganța cultivată ostentativ, la dandysm. Vanitatea caracteristică are la bază estetismul egoist, fără a putea ține în friu impulsivitatea, tumultul funciar: „E vorba de o *mistică a exceselor* ce merge împotriva formelor stabile, detestînd colportajul sentimental de substrucție romantică, dar și formele epurate, clare”. Spiritul baroc nu e unul al exclusivității forări în profunzime, exploatănd cu patimă relieful superficialilor, ceea ce duce la saturație, la plictiseală, la instabilitatea în atitudini și ocupații. „E o instabilitate în ideal, o goană după himere, un permanent disconfort spiritual ce frizează mizantropia și, deseori, replierea cinică”. Donquijotismul și bovarismul sînt tangente la o asemenea natură scindată care tentează în permanență gesturi recuperatoare, patetice răsuciri. Avînd o conștiință de „ratat” pe care o poartă cu suferînd orgoliu, Macedonski își organizează un microclimat convenabil firii sale. Se slujește în egală măsură de

„garda clientelara” a devoților din cenaclu și de un spațiu al vieții protegitor printr-o violentă estetizare. Acest habitacul baroc ne apare sugestiv ca o oglindire a creatorului. „Iată pereții tapetați ai camerei sale cu atlas albastru, în cute onduloase, parcelat de cîte o torsadă de fir, încheiată de un ciucure cu mici mîrgăritare. Patul, ridicat pe cîteva trepte, își ondula scheletul detrandafir, «sub valurile unui polog de Bruxelles ce-l înfășura ca într-un nor diafan». Abanos, fir de argint, vas de porțelan, oglinzi de Veneția, pervazuri de argint, cadre de bronz, tablouri celebre, parfumuri îmbătătoare, *vis-à-vis* de lampa cu plăci de sidex și lanțioare de argint, ce împrăstiau o lumină lunară, ori de «orologiul cu lapis-lazuli», așezat pe o mescioară de jasp”. Interior dominat de celebrul tron al Maestrului, ornat cu picturi ideatice. O culme a estetizării împinse la detalii o constituie intenția poetului de a transcrie *Thalassa* în pasaje așternute alternativ cu cerneală verde, albastră, roșie și chiar a reda vocalele cuvîntului *Montagnes* cu verde și negru, spre a reflecta cromatica muntelui.

Cea mai semnificativă trăsătură a artistului de tip baroc ar putea fi considerat dualismul său de fond, tensiunea produsă de o serie de antiteze ireductibile precum cele dintre viață și spirit, dintre viu și artificial, dintre ascetism și laicitate, dintre spiritualism și senzualism, dintre intuitiv și conceptual ș.a. Așadar o neîmpăcare perpetuă, o obstaculare a unității care servește incontestabil creația, generînd un joc de ipoteze corective ce intră în substanța acesteia. O astfel de incapacitate de a concilia principiile exprimă natura mecanismelor sufletești ambivalente ale artistului, modul său de a gîndi, simți, crea, ce se află într-o matrice structurală din care decurg inovațiile sale și prin care se explică pecetea sa stilistică. Într-un asemenea înțeles sîntem în măsura a vorbi despre drama existențialistă pe care o trăiește creatorul baroc, căutînd mereu un echilibru pe care-l poate realiza doar fugar, angoasat în permanență de conștiința eșecului pe care, asimilîndu-l, se străduiește a-l recicla. Iar „revalorizarea eșecului” (Adrian Marino) se bizuie pe efectul de *meraviglia*, operînd într-un registru compensator. Iluzionarea e succedată de dezamagire (el desengaño), iar aceasta din nou de iluzie, într-o serie nesfîrșită. Un mijloc „pragmatic” de-a combate drama lăuntrică este tendința de-a ieși în lume, de-a avea confirmarea tonifiantă a lumii, aspirație nelipsită de riscuri. „Eminescu fusese un mare însingurat. *Solitudinea* devine la el temă fundamentală a operei, temă-cadru a reflexivității sale «metafizice». Macedonski, dimpotrivă, are nevoie de lume, de spectacol, de piața publică, ceea ce înseamnă «dramă» și «suferință»: «Unde încetează singurătatea, începe piața publică, și unde începe piața publică începe de așijderea zgomotul marilor comedianți și biziitul muștelor veninoase» (Friederich Nietzsche: *Așa grăit-a Zarathustra*). Dorința contactului cu lumea se asociază cu un dinamism nelimitat al creației. În economia acesteia avem a face cu un nesațiu, cu nevoia imperioasă a autorului de-a o dezvolta fără încetare ca și cum ea ar constitui o barieră împotriva forțelor ce riscă a distruge în orice moment armonia precară a ființei stigmatizate de inadapabilitate.

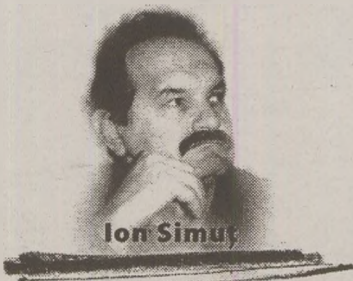
(continuare în pag. 31)

Z. Cîrlugea, Alexandru Macedonski. Palatul fermecat. Eseu asupra barocului macedonskian, Ed. Alexandru Ștefulescu, 1997, 276 pag.

Nesfârșitele primejdii e o carte care cuprinde cu larghețe, enciclopedic și umoristic, întregul repertoriu de convenții ale metaromanului, ale postmodernismului epic.



comentarii critice



Jocul cu ficțiunea

Primul roman al lui Mircea Horia Simionescu, *Nesfârșitele primejdii* (rămas la o singură ediție, cea din 1978), e și cel mai bun, ca și *Matei Iliescu* (1970) pentru Radu Petrescu. Scriitorul își făcuse toate exercițiile și toate antrenamentele posibile până atunci. *Ingeniosul bine temperat* (I. *Dicționar onomastic*, 1969; II. *Bibliografie generală*, 1970) înregistra parodic și specula ludic toate convențiile literaturii epice, într-un dicționar inepuizabil de nume și de opere. Exuberanța construcției estetice se manifestă din plin în amalgamul de narațiuni, în invenția de personaj, în exploatarea unor teme tradiționale (ca, de pildă, dobândirea unei moșteniri), după cum inteligența care gândește posibilul, în contrapondera realului, nu se poate abține de la demistificarea literaturii. Jocul cu ficțiunea în *Nesfârșitele primejdii* presupune o satisfacție a instaurării convențiilor narrative, afișate la îndemâna cititorului ademenit că are acces la secretul producerii romanului. Construcția și deconstrucția, credibilizarea și decredibilizarea narațiunii, ficționalizarea naratorului și verosimilizarea romancierului ca personaj devin un fel de joc de societate la care este invitat să participe cititorul. *Nesfârșitele primejdii* e o carte care cuprinde cu larghețe, enciclopedic și umoristic, întregul repertoriu de convenții ale metaromanului, ale postmodernismului epic, ale prozei corintice (cum a numit-o N. Manolescu). Creatorul demiurgic e printre noi, e un constructor jovial al textului, fragmentat în piese de puzzle. Și-a abandonat transcendența din romanul realist sau doric (în termenii aceluiași critic). Reflecțiile despre roman ocupă o mare parte din ecranul narațiunii. Livrescul, ironia, parodia, ludicul, artificul decid într-un roman prin excelență autoreflexiv. Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu, protagoniștii Școlii de la Târgoviște, împreună cu afinii lor, vor scrie nenumărate astfel de texte (romane, jurnale, proze scurte, călătorii fanteziste, dicționare fictive). Romanul *Nesfârșitele primejdii* poate fi luat ca un text paradigmatic pentru un întreg gen literar al postmodernismului românesc. Nici Mircea Horia Simionescu însuși, maestru al parodiei și al metaficțiunii, nu va scrie ceva mai bun în acest gen, deși a mai publicat alte romane de același fel, cu o virtuozitate a ironiei care a culminat în principiul ei de deconstrucție în *Cum se face* (2002), tot un roman autoreflexiv, până la descărnarea mecanismului și a demonstrației epice.

„Cum se face un roman“ este un subiect la fel de interesant ca și „cum se recuperează o moștenire“. Mircea Horia Simionescu lucrează pe ambele planuri, textualist și realist, punându-le la o derutantă concurență. Reflexivitatea creatorului face ca el să se întoarcă, firesc, asupra propriului act. Luciditatea, spiritul critic, atenția excesivă la modul în care opera se face stânjenesc în cele din urmă procesul creației, abătându-l de la dezvoltarea observațiilor sociale asupra obiectului sau. Subiectul se sustrage operațiunii constructive de modelare a materiei, pentru a-și studia, narcisist, comportamentul, pe măsură ce își exercită acțiunea. Ca în *Falsificatorii de bani*, cunoscutul roman al lui André Gide, autorul adaugă personajelor inventate încă unul, oarecum neașteptat: însuși romancierul, etalându-și procesul de creație în conversații, reflecții, proiecte și jumale. La Gide se numește Edouard, pregătind tocmai romanul *Falsificatorii de bani*, la Mircea Horia Simionescu se numește George Pelimon, personaj complicat de o viață personală (are soție, amantă, trecut ciudăt, prezent obscur etc.), care își cere dreptul la reprezentare. Romancierul delegat în text (Edouard sau George Pelimon) poate vorbi direct despre sine, fără sfială, la o persoană întâi nefictivă. Ficțiunea romanului are această extraordinară putere de absorbție încât smulge scriitorul de la masa de scris și-l face obiectul propriilor sale preocupări. Ficțiunea vrea ca, deși romancierul există în afara textului său, el să fie inventat. Narațiunea ficționalizează scriitorul – nu simbolic, ci într-un mod



cât se poate de realist. Proiecția scriitorului în textul său e un efect de hiperrealism, nu de speculație narcisistă. Întorcându-se la sine și povestind despre sine, prozatorul subiectivizează narațiunea, dar aceasta, tiranică, îi cere ca el însuși să se obiectiveze. Triumfă legile clasice ale romanului obiectiv. Romanul unui roman devine romanul unui romancier, un personaj ca oricare altul. Foamea de epic a romanului face ca o situație perturbatoare (întreruperile de autorefecție și staționările în jurnal) să fie convertită într-o situație realistă, tradițională: relatere despre întâmplările unui romancier – devenit un personaj obișnuit, chiar dacă imprezibil ca apariție, un personaj care se integrează în narațiune, deci în realitate. *Nesfârșitele primejdii* arată că se poate face un roman fundamental epic și dacă introduci un romancier real printre personajele fictive sau un romancier fictiv printre personajele reale. Rezultatul e același: romanul funcționează, adică epicul merge înainte, chiar dacă acțiunea se modifică, prin intervenția unui nou agent.

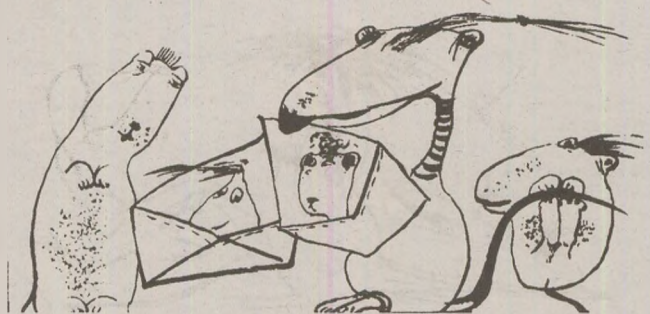
Confuziile născute între persoane reale și personaje (fictive), dublarea identităților (George Pelimon I cu George Pelimon II; Helga balerina cu Helga biologul), fără nici o prevenire, sunt proceduri narrative antrenante, aventuri românești autentice. Sorin Titel, în *Femeie, iată fiul tău* (1983), lucra de asemenea cu două personaje cu același nume, dar cu destine diferite, ca într-o ecuație cu o singură necunoscută careia i se dau simultan două valori și două funcții diferite. Atât Mircea Horia Simionescu, cât și Sorin Titel operează în cele două romane ale lor, într-un mod independent, dar similar, cu un nume căruia i se acordă două identități diferite. „X“ are în aceeași ecuație (deci în același roman) două valori diferite. E un mister care i se dezvăluie cu greu cititorului, dar e o probă de inteligență a receptării, adică a lecturii. Fiecare nume ascunde o infinitate de posibilități ale existenței, dintre care se dezvăluie experimental numai două. Vizionăm un spectacol al invenției, al creației de viață, care face presupuziții, combinații și permutări. Calitatea esențială a epicului devine astfel ingeniozitatea. Când două personaje se numesc la fel contează, pentru a le diferenția, codul numeric (codul narativ) personal. Evenimente epice, alăturate neașteptat, se pot decupa din evoluția narațiunii: înmormântarea lui George Pelimon (care George?), cursa întârziată de furtuna a avionului de București, inundațiile, Helga (care Helga?) și George (care George?) în ilegalitate sau călători în Italia etc. Un capitol își îngăduie, din senin, sau sugerează numai pentru inițiat, o referință livrescă: întâlnirea (onirică, desigur) a lui George Pelimon (care dintre cei doi?), în Gara Titu, cu tatăl său, mort de mult (cap. 15 din *Cartea a patra. Trenul de Pietrosița*), mi se pare o parafrază ironică după dialogul lui Hamlet cu fantoma părintelui uzurpat, cerând răzbuună. Romanul epic este gata în orice

moment să suporte capriciile prozatorului: personajele (sau dublurile lor) pot să moară și să-și reia apoi cursul vieții, rejoacă episoade ale trecutului lor sau sunt preocupate de clipa prezentă, se supun unui destin tragic (ca în *Cartea a cincea. Pedepsa*) sau sunt lasate în voia unui final deschis, al cărui elogiu îl face ultima parte, *Sub coroana boreală*. „Specie a posibilului“ – după părerea lui George Pelimon (unul dintre cei doi) – romanul înscriează fidel dorințele personajului, „ceea ce ar fi vrut să trăiască și anii nu i-au permis“; motiv pentru care „totul e posibil“ în romanul devenit astfel perfect liber, un mod de a trăi compensatoriu, în ficțiune, ceea ce realitatea a cenzurat.

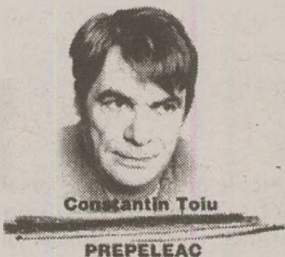
Romanul corintic trăiește din referințe culturale, mai mult sau mai puțin transparente. Se poate descifra în *Nesfârșitele primejdii* o alta versiune, în replică, pe o temă mult exploatată, cunoscută și din romanul lui Radu Petrescu, *Matei Iliescu*: legăturile primejdioase în afara familiei, adulterul real sau prezumtiv. Dora, căsătorită cu vârstnicul avocat Jean Albu, întreține relații amoroase cu timidul, însinguratul și progresiv inițiatul Matei Iliescu, relații care sfârșesc într-o idilică poveste de dragoste, nu fără trimitere la Emma Bovary. În *Nesfârșitele primejdii*, aventurier e soțul, George Pelimon, păstrând bune sentimente pentru consoarta lui, Despina, dar nerezistând ispitei de a alimenta idila cu Helga (care Helga?), o Lelia, vag brebaniană, de înaltă societate, cu mofturi care-i întrețin amantului arderea. Radu Petrescu practica pe acest subiect o artă flaubertiană, trecută prin filtru proustian. Procedura lui Mircea Horia Simionescu e funciar antilirică. Poetizantă nu era nici modalitatea celui alt târgoviștean, dar lirismul (adică romantismul) îi pria. Nici *Nesfârșitele primejdii* nu e străin de el: „jocul se desfășoară în spațiul purei poezii“ se spune la un moment dat (p. 433). Vom descoperi însă că „selena Helga și solara Despina sunt ființe doar aparent diverse“; între ele există rivalitatea dintre realitate și imaginație, pentru că „Helga e femeia pasiunii, selena, febricitara, ființa regimurilor fantastice, a visului“. Cu alte cuvinte, „Helga e o idee“ (p. 432), ca Dulcinea din Toboso pentru Don Quijote. Adică întruchiparea unui ideal. Deci *Nesfârșitele primejdii* nu e un roman al adulterului, decît dacă înseamnă adu și răvnești, prins în plasa căsniciei, independența de pe lângă (și aventura cu) femeia visurilor. E o culpă de imaginație.

Nesfârșitele primejdii e „romanul aleatoriu“, „cu anecdota variabilă“, visat de George Pelimon. Cenzurile realității se compensează în imaginar, după o regulă unanim avansată: „romanul e o specie terapeutică, utilizând avantajele rebordării clipei prezente în fugara clipă viitoare“ (p. 427). Sau: „Specie a posibilului“, „romanul e un domeniu al libertății literare depline. Niciăieri nu te simți mai confortabil ca în paginile lui“ (p. 508). Parcă știm, dar avem bucuria de a mai descoperi încă o dată un adevăr atât de plăcut. Restul e literatură. Dar, la Mircea Horia Simionescu, literatura înseamnă totul, nu e un rest neglijabil al unei lumi obiective suficiente sieși. Pentru Mallarmé, lumea există pentru a sfârși într-o carte. Pentru Mircea Horia Simionescu, cartea există pentru a sfârși (adică pentru a se întrupa) într-una din lumile posibile. Dulcinea din Toboso poate fi îmbrățișată de Don Quijote mai ardent, mai carnal, decât își îmbrățișează Emma Bovary amantii. Poți păcătui nu numai cu trupul, ci și cu gândul. (Creștinismul legisfează și imaginarul păcatului.) Dar, pentru personajele lui Mircea Horia Simionescu, gândul, adică posibilul, e chiar trupul romanului. Jocul cu ficțiunea cea mai vapoasă e sinonim perfect al jocului cu cea mai ternă realitate. Orice ficțiune e tangibilă și accesibilă, după cum orice realitate e iluzorie. Ficțiunea românească e undă imaterială și corpuscul infinitesimal, ca lumina. Sună prea poetic, dacă n-ar fi prea științific: pură teorie. Romanul, cu posibilitățile lui infinite de narațiuni, lumi, destine și personaje, bate întotdeauna realitatea. ■





actualitatea



Arad, 1963

(din carnetul de reporter, variantă)

Când își isprăvesc munca, locuitorii orașului vin la Mureș. Fără el, s-ar sufoca. Poate însăși realitatea metalului, – lucrul asupra căruia ei stau aplecați zi de zi, – îi face să se îndrepte spre marginea râului frate cu Oltul, mai grav, mai pus pe gânduri, parcă...

În cartea balenei albe, *Moby Dick*, Herman Melville cânta cărările ce duc spre vraja apei, elementul primordial al lumii...

Podurile numeroase de pe Mureș întăresc impresia de civilizație veche a orașului. Spre mijlocul râului trepte urcă alcătuite din bolți de trecere, un gabarit special pentru ambarcații.

Canotajul este sportul cel mai iubit, și pescuitul desigur.

E un stil special, al locului. Pescarul rareori șade jos în poziția gânditoare a undițarului amator venit pe malul apei să se mai destindă.

El stă treaz, încordat, în picioare, ca la lucru, atent la bațul gros al lansetei... tremură... vibrează cumva?... oblic înfipt în pământ ca o halebardă, încât, de departe, omul și unealta par că susțin o convorbire...

Deodată, firul aruncat în Mureș și bațul înfipt în pământ se scutură și vibrează cu putere, semn că nu-i de joacă.

Guta întinsă la maximum zbârnâie, bațul se apleacă încoace și-ncoace, se-ndoaie, apa se agită ca niște perdele smulse frenetic în lături, lăsând să se vadă, când spinarea, când burta albicioasă a prăzii, și trece uneori un sfert de oră, trece aproape un ceas, lupta continuă, lumea se adună ca la înec. În cele din urmă, Mureșul zvârle peste umăr în iarba somnului de treizeci de zile.

Într-un oraș în care se lucrează fierul, un pește enorm, palpitând, zbatându-se, rostogolindu-se prin iarba verde, vie, tras la strung milioane și milioane de ani, pare... „un obiect” atât de rar, o invenție atât de stranie, încât face să te oprești din drum, ca să-l contempli.

*

Apa și oțel. Două pasiuni. Apa-i viața. Celălalt element, modelarea metalului, atât de caracteristică arădenilor... se constată numaidecât pe străzile așa de îngrijite...

Ringuri, rastele de fier, migălos făcute, cu o pedanterie, cu o manie de gospodar, unde, lângă asfaltul neted, parcă spălat, oamenii își lasă libere bicicletele în trecere pe la vecini.

„Igienii... Până și țiganii sunt altfel, disciplinați, curat îmbrăcați, respectuoși, cu un accent dur, unguresc.

Centrul, parcă periat și el, cu aceeași manie, „boala civilizației”... fiindcă, „asta”, care se vede aici, civilizația, e o „maladie”, o *apucătură*, pe care niște salbăteci nu o pot avea...

Din când în când potcoavele unui cal gras, bine frecat și el, țacnesc pe caldarâmul vânat, surprinzător de clar și de ritmic, un sunet al Transilvaniei, amplificat de ziduri și de edificii vechi, ursuze, trainice însă.

Mirosuri de coloniale, piper și vanilie, săpun și apă de colonie se amestecă în aer cu țaria țigărilor de foi, cu trabucele, obișnuite aici, miros intrat în acești pereți bătrâni ai Europei de mijloc.

(Treceam într-o zi pe... *strada Fulgerului*, pe la margine. Strada ce cade perpendicular pe linia cimitirului orașenesc, *solid și betonat*.

De unde să fi știut eu, atunci, că pe ea, întocmai ca un fulger, într-adevăr, sclipise, se născuse Dora, fata din Arad, cu gândul la proză...) ■

Litera D



Au apărut recent două noi volume din Dicționarul Academiei - *Dicționarul limbii române (DLR), serie nouă, Tomul I, Litera D, partea a 3-a, D-deînmulțit - și partea a 4-a, deja-deținere* (București, Editura Academiei, 2006). Știrea e utilă pentru filologii și pentru

bibliotecile care adună, de decenii, tomurile și fasciculele celui mai important și mai bogat dicționar românesc – dar și pentru orice cunoscător, utilizator avizat al bibliotecilor, care știe că astfel se apropie de mult așteptata situație în care va avea la dispoziție un mare dicționar al limbii române, în formă încheiată. Trebuie să mai apară doar ultima parte a literei D, literele E, K, Q (însușind, mai ales ultimele două, puține pagini) și L (întreruptă, cum se știe, la *Lojnița*, în 1948).

Coordonatorii volumelor din litera D (redactate la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” din București) – Marius Sala, Gheorghe Mihăilă și Monica Busuioc – insistă, în prefață, asupra continuității dintre vechiul dicționar, coordonat de Sextil Pușcariu în prima jumătate a secolului XX – identificat de obicei prin sigla DA - și noul dicționar, publicat începând din 1965, pentru care s-a consacrat sigla DLR. Conștiința profesională și tradiția lingvistică s-au dovedit mai puternice decât cenzura politică și presiunile ideologice din epoca instaurării comunismului: pînă la urmă, Dicționarul lui Pușcariu s-a continuat prin noul DLR. Litera D devine un element-cheie în articularea celor două mari părți – vechiul dicționar, cu literele A,B,C, F-I – și seria nouă, urmînd pînă la sfîrșitul alfabetului. E o articulare retroactivă, dar construită inteligent: volumul actual unifică bibliografia – care ocupă peste 100 de pagini –, introduce o traducere a prefetei în franceză (vechiul DA oferea traducerea cuvintelor în franceză); prefața explicitează raportul dintre cele două segmente, subliniind asemănările și justificînd diferențele. Normele redactionale sînt cele ale seriei noi, lucru perfect normal, cu tot regretul pe care îl poate provoca renunțarea la explicațiile semantice și etimologice foarte interesante din vechiul DA. Coordonatorii aduc argumente solide pentru opțiunile lor (nevoia de unificare, posibilitatea de a integra explicațiile etimologice într-un dicționar specializat). E evident că trebuie păstrată unitatea, dar rămîne regretul că la conceperea noii serii a dominat un principiu al austerității maxime, pentru care informațiile de tip enciclopedic și comentariile semantico-pragmatice constituiau abateri de la rigoarea lingvistică, balast neștiințific.

În definitivarea literei D din DLR s-a folosit prima oară – se arată în prefață – o bază electronică de texte, care a permis descoperirea unor atestări mai vechi, a unor

sensuri neînregistrate pînă acum. Pe de altă parte, se observă cu ușurință multe citate noi, din presa și literatura ultimilor ani. Forma *daimon*, de pildă, inclusă sub cuvîntul-titlu *demon* (opțiune contestabilă în sine, dar corespunzînd principiilor de grupare etimologică ale dicționarului), e ilustrată cu citate din Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. La substantivul *denominare* găsim un citat din *România liberă*, din 2005, despre „proiectul de lege privind denominarea monedei naționale” ș.a.m.d.

Litera D (din care apăruse deja o prima fasciculă, în 1949: întreruptă brusc, în mijlocul articolului despre prepoziția *de*) se reia în *Tomul I, partea a 3-a* de la început; dispunem astfel de o porțiune de text (*D-de*) tratată atît în vechea, cît și în noua formă; e o buna ocazie de a observa schimbările concepției lexicografice și unele evoluții ale limbii. Cum se știe, noua serie a manifestat o mai mare permisivitate pentru înregistrarea neologismelor. E interesant că unele apăreau totuși în vechiul DA: e cazul anglicismului *dancing*, înregistrat în 1949 cu paranteza „cuvînt nou, din ce în ce mai răspîndit”, ilustrat de citate din proza lui Cezar Petrescu și pentru care se indica franceza ca intermediar; în DLR, cuvîntul nu mai e desigur nou, citatele sînt mai numeroase iar sursa indicată este direct engleza. În noul DLR sînt cuprinse și creații familiare, impuse în uz, precum *decrețel*, la care explicația mi se pare totuși cam laconică și neclară pentru cititorii din viitor: „copil (nedorit) născut în urma decretului din anul 1966”. Dimensiunile unor articole sînt impresionante și uneori îl pot chiar intimida pe cititor: descrierea semantică și ilustrarea prin citate a verbului *a da* se întinde pe 18 pagini, cea a prepoziției *de* pe mai mult de 80 de pagini (cu un material foarte util pentru lingvist, dar riscînd să devină impracticabil prin dificultatea de a găsi informația căutată: într-o viitoare formă electronică, acest neajuns ar putea fi redus). Desigur, se pot face întotdeauna observații punctuale: de pildă, cred că persistă tendința mai veche de a prefera explicația prin franceză celei prin etimologie multiplă: la cuvîntul *demisie* apare ca etimon doar francezescul *démission*; e greu de crezut că forma mai veche *dimisie* ar fi doar o variantă populară: avînd în vedere că aceasta apare la Asachi, e foarte probabilă o a doua sursă, italiană (cu *dimissione*). Frustrantă rămîne (dar nu e vina dicționarului!) și eticheta „etimologie necunoscută” aplicată unui cuvînt de mare importanță și frecvență cum este conjuncția adversativă *dar*. Și prin asemenea goluri ale informației noastre, dar în primul rînd prin materialul extrem de bogat pe care îl cuprinde, dicționarul academic stimulează în continuare cercetarea în domeniul limbii române. ■

cea ce sare în ochi este dăruirea cu care teologul își vinde sufletul rațiunii. Zeul lui poartă numele raționalității, și tot ce nu încapă în tiparul ei se cuvine a fi lăsat deoparte.



cronica ideilor



Sorin Lavric

Viermele necredinței



Walter-Jörg Langbein, Lexiconul erorilor biblice, trad. din germană, note și prefață de Silviu Dancu, Ed. Paralela 45, 2005, 260 pag.

Pentru un om cu frica lui Dumnezeu, o lucrare ca cea a teologului Walter-Jörg Langbein – o antologie cuprinzând inexactitățile istorice și inadvertențele teoretice din paginile Bibliei – ar putea semăna cu o provocare a diavolului. Căci numa așa cu o provocare a diavolului a apucat să se strecoare poți întâlni perfida tentativa de a arunca o umbră de îndoială asupra temeiniciei adevărilor conținute în Cartea cărților. Langbein pare un apostat a cărui credință, stingându-se, a lăsat locul unei lucidități sceptice și amare, o luciditate cu atât mai vinovată cu cât autorul, în loc s-o țină pentru el însuși, vrea s-o împărtășească semenilor, tulburându-le seninătatea trăirii și desfigurându-le icoana pe care tradiția le-a înrădăcinat-o în minte. Rezultatul va fi un dicționar al eresurilor și gafelor pe care cartea de capătii a creștinismului le conține în litera ei. Avem de-a face cu genul de erudiție periculoasă prin care un teolog caută să-și ascundă adinca inapetentă față de natura revelată a cunoștințelor biblice.

Cam în acest fel ar gândi un credincios răsfoind lucrarea lui Langbein. Și, oricâte măsuri de precauție și-ar lua autorul, care subliniază încă din prefața că „a atenționa asupra erorilor biblice nu constituie un atac la adresa Bibliei „ (p. 7), cititorul nu poate să nu-l bănuiască de contrariul intențiilor pe care și le declară. Nu se poate așadar să nu aibă pornirea involuntară de a se întreba ce hram poartă autorul și ce intenții are. Căci ce om bine intenționat, scriind o astfel de antologie, ar nutri o simpatie inalterată față de creștinism? Și apoi cum să mai fii legat de o învățatură căreia nu te sfiești să-i urmărești contradicțiile cu lupa? De altfel, într-o epocă în care e la modă să arăți cât de găunos este spiritul acestei religii și cât de înapoiată poate să-i fie viziunea, într-o epocă în care tu ai decît de încredințat dacă eroci degetul probagatelor învățaturii biblice, într-o asemenea epocă, officina propagandei împotriva lui Hristos capătă gir academic și laurii patalamalei doctorale. Aproape că nu te mai poți număra printre intelectualii rafinați dacă nu plătești tributul obedienței față de curentul dominant: denigrarea creștinismului și înșmăntarea lui Hristos în zdrențele unui profet lovit de sminteală.

De aceea, sub unghiul respectului față de dogme, lexiconul lui Langbein cîntărește cît o blasfemie: în rîndurile lui întîlnești nesocotirea unor înțelesuri a căror valabilitate descinde din tradiția Bisericii. Dacă e să pui cap la cap tot ceea ce contestă neamțul în materie de doctrină creștină, atunci ar trebui fie să te convertești la altă religie, fiindcă din cea veche nu mai rămîne aproape nimic, fie trebuie să recladești din nou o învățatură căreia critica teologului îi fură literalmente temelii. Chiar și numai o foarte succintă enumerare a erorilor de care se ocupă teologul nostru e suficientă, e grăitoare în această privință: cele cinci cărți ale lui Moise nu sunt scrise de Moise, cartea lui Iosua nu este a lui Iosua, iar Evangheliile lui Matei, Luca, Marcu și Ioan nu sunt ale nici unuia.

De acum încolo pudorile nu-și mai au rostul și cutia Pandorei poate fi deschisă: aflăm că inscripția INRI (Iisus din Nazaret, regele iudeilor) nu a fost adăugată, că răstignirea nu a avut loc pe o cruce, ci pe o bucată de lemn, că fecioara Maria nu a fost fecioară nici înainte și nici după nașterea lui Hristos, că doctrina imaculatei concepții se susține prin chiar enormitatea absurdă a viziunii pe care ne-o propune, că heruvimii erau orice altceva dar în nici un caz îngeri, că David nu l-a ucis pe Goliat, că exodul evreilor în Egipt nu a avut loc niciodată, că înainte de înălțarea turnului lui Babel nu a existat o singură limbă, cum spune Biblia, ci mult mai multe, că marul din care Eva a mușcat pentru a cădea în păcat nu

este pomenit în Biblie și că episodul lepădării succesive a lui Petru, pecetluit sonor de cîntatul repetat al cocoșului, este cît se poate de încîntător dar cu totul neverosimil, pentru simplul fapt că, în acea epocă, în Ierusalim nu existau cocoși. Că martorii lui Iehova habar nu au că numele sectei lor se trage dintr-o greșită pronunție a numelui biblic al lui Dumnezeu, că deși fața lui Dumnezeu nu poate fi văzută de nimeni, ea a fost totuși văzută de Iacob, că îngerii nu aveau aripi și că Iisus nu putea să vină din Nazaret. Și tot așa. Cum o listă a tuturor greșelilor nu poate fi reproducă decît copiind cuprinsul lexiconului, putem încerca aici pomelnicul erorilor. Cine vrea însă să-și încerce răbdarea încasînd palme doctrinare la fiecare pagină este invitat să citească, din scoarță în scoarță, lexiconul lui Langbein.

Una peste alta, dacă contempli fără resentimente efortul demolator al autorului, vei sesiza că Langbein este destul de naiv ca să-și închipuie că strădania lui chiar va avea efect asupra cititorilor. De fapt, demersul lui nu va convinge decît pe cel care a pășit singur pe drumul lepădării; în acest caz, scepticul va găsi în paginile lexiconului încurajări livești venind în întîmpinarea unui proces care în el s-a petrecut deja: sleirea unui sentiment religios. Un astfel de sceptic va exulta sub imperiul unui triumf de o clipă, petrecînd cu privirea minții puzderia de apostafi ce împărtășesc aceeași stare ca el. În schimb, pentru un credincios autentic, lexiconul va fi cel mult un florilegiu de curiozități exotice a căror temeinicie nu poate clinti dogoarea unui sentiment. Toate vor fi puse în seama conjurației actuale îndreptate împotriva creștinismului și, dintr-un gest spontan de răzbunare simbolică, Langbein va fi privit cu compătimirea cuvenită celor care vor fi pedepsiți aspru la Judecata de Apoi.

Ceea ce sare în ochi este dăruirea cu care teologul își vinde sufletul rațiunii. Zeul lui poartă numele raționalității, și tot ce nu încapă în tiparul ei se cuvine a fi lăsat deoparte. Potrivit acestei optici, nu merită să crezi decît în lucrurile pe care le știi cu claritate și pe care le-ai înțeles cu limpezime, dar pentru nimic în lume nu ai voie să te pleci în fața amănuntelor neînțelese, a detaliilor neverificate sau în fața întîmplărilor misterioase. Rațiunea nu poate abdica în fața nimănui, căci tot ce există în lume se clădește pe proptele raționale. Prin urmare, iraționalul este totuna cu diavolul sau, în cel mai bun caz, este un tertip de care se folosește teologii atunci cînd, vorbind de taină, caută să-și îmbrobodească pe ignoranți și pe naivi.

Pe Langbein însă nu-l poate duce nimeni de nas. E uns cu toate alifiile sofisticate și poate adulmeca dintr-o suflare viclesugurile retorice de care fac uz teologii atunci cînd sunt siliți să-și apere obsesiile dogmatice. În consecință, neamțul știe să scape din capcana oricărui subterfugiu, depistînd cele mai fine subtilități ale cazuisticii poești. Criteriul investigației sale e exactitatea, iar unealta procedurii sale e coerența rațională. Tot ce nu-i exact sau rațional e vreasă ridicol bun de aruncat pe foc. Cu alte cuvinte, ceea ce ascultă de înlănțuirea necontradictorie a unor afirmații bine sudate între ele reprezintă imaculată certitudine. La fel, tot ce corespunde smerit cu faptul acestui înfruibil altar, al cărui contur este marginat, de o parte, de idolul certitudinii și, de cealaltă parte, de iconostasul adevărului istoric, din acest chenar nu se poate ieși sub nici un chip. În el e de găsit împlinirea cercetării științifice și mîntuirea teologului apostat.

Același credincios ar putea replica că, sub pretext slujirii adevărului, Langbein slujește de fapt exactitatea. Altfel spus, lipsa de precizie în formularea unei idei nu este defel o dovadă a neadevărului acelei idei. Neamțul confundă stoffa unei haine cu gradul de precizie cu care

i se închid nasturii. Confundă ardoarea sublimă a unui sentiment cu zgura teoretică pe care teologii l-au depus pe fundul ceasloavelor mînașirești. Nu poți să spargi capul unuia adevăr a cărui strălucire vine din altă lume legîndu-te de stîngăcia cu care oamenii, încercînd să-i prindă chipul, i-au schimonosit litera. Nuanța aceasta a fost surprinsă de un teolog ca Bultmann, a cărui opinie este de altminteri comentată de Langbein.

„Rudolf Bultmann, unul din teologii creștini de marcă ai secolului XX, concluzionează cu duritate «că despre credibilitatea celor transmise nu este admis să se pună întrebări». Pentru Bultmann nu se pune deloc problema dacă o întîmplare descrisă este adevărată sau nu. Ceea ce este scris în Evangheliile trebuie considerat ca fiind cuvîntul lui Dumnezeu și nu poate fi pus sub îndoială. Pentru creștini nu există decît o întrebare: vrea sau nu vrea să creadă acest cuvînt? Despre cît de anacronică este această poziție și cît de pomită este ea dintr-un sentiment atât de confuz, lipsit de orice logică, ne spune Rudolf Augstein: «Nu este permis să se pună vreo întrebare, trebuie să se creadă fără întrebări, verificarea este deja o lepădare. Se poate cumva și altfel? Nicidecum. Căci cel care întreabă e apostaziat.» (p. 161)

Lucrul valabil pentru fiecare din noi. Avem de ales: ori sentimentul confuz, lipsit de logică, în virtutea căruia viața noastră are un sens, ori rațiunea luminată, înarmată cu logică, contemplînd deznădăjduită absurditatea lumii. Sentimentul sau argumentul, iată o dihotomie pe care Langbein a ales s-o rezolve în favoarea celui de-al doilea element. ■

reviste primite

● **Mozaicul**, nr. 3-4/2007, Craiova. Redactor șef: Constantin M. Popa. Colaborează: Gabriel Coșoveanu, Ștefan Borbely, Sorina Sorescu (eseu despre „subversivitatea literaturii române postbelice“), Ion Buzera, Robert Șerban, Constantin Cubleşan, Luminița Comeanu, Xenia Karó. Revista prezintă lucrările primei ediții a Colocviului Internațional de exegeză și traductologie „Marin Sorescu“.

● **Litera**, nr. 4/2007. Târgoviște. Director: Tudor Cristea. Redactor șef: Mihai Stan. Colaborează: Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Mihai Cimpoi, Henri Zalis, Nicolae Scurtu, Mircea Constantinescu.

● **Contrapunct**, nr. 1-2/2007. Director: Ioan Vieru. Colaborează la acest număr: Barbu Cioculescu, Constantin Abaluța, Liviu Anăreanu, Mircea Stoicescu, Simona Galațchi, Magda Cărneci, Nicolae Havriliuc. Revista reproduce un fragment din piesa „Miracolul“ de Mircea Streinul.

● **Banatul**, nr. 4/2007. Lugoj. Director: Iosif Craciunea. Redactor șef: Ioan Ardeleanu. Din granița: „Mircea Eliade în revistele exilului românesc“ de Maria Benga, un interesant eseu despre tehnicile propagandei în regimurile totalitare de Mihai Muraru, cronici literare și artistice, poezie, proza scurta.

Publicistul Sebastian este așa de prolific și divers, încât cu greu, dacă nu imposibil, i s-ar putea găsi egal între scriitorii de notorietate și cei ai generației sale în cultura noastră interbelică. E vorba de generația care, în majoritate, s-a călit în focul gazetăriei, iar în unele cazuri îndeletnicirea a rămas precumpănitoare. Într-un interval scurt, 1927-1939, luând în considerație „ruptura” survenită în anul de grea încercare 1934, când gazetarul Sebastian e nevoit să se restrângă la o publicistică predominant literar-artistică. De la bun început, la *Cuvântul* și numai deocădată să colaboreze la alte reviste și cotidiene (*Contemporanul*, *Reporter*, *Vremea*, *Vitrina literară*, *Azi*, *Rampa*, *Universul literar*, *L'Indépendance Roumaine*, *România literară* etc.) își face o amplă educație de jurnalist, cu articole social-politice și culturale, note ocazionale, reportaje, interviuri, însemnări de jurnal, anchete, recenzii, eseuri, cronici literare, teatrale, muzicale, plastice, cinematografice etc.¹ În acest loc e vorba de accepția încetățenită a gazetăriei, aceea cu un impact mai cuprinzător și mai aproape de viața cea de toate zilele.

Eseurile problematice și de critică literară (inclusiv recenzia, cronică, studiul, comentariul) constituie un sector aparte, deși corelativ. Memorialistica se înrudește mai mult cu literatura, la frontiera dintre gazetăria propriu-zisă și beletristica, fie, aceasta din urmă, și autentică. După criteriul atât de râvnit al experienței trăite direct, între aceste zone există interferențe confraterne cu reportajul literar. Nicidecum literaturizat, ci expresiv scriptural. Contiguitatea nu împiedică discutarea oarecum separată a părților componente, pentru a percepe mai bine întregul, fără a-l neglija nici un moment. Examinarea pieselor se face în numele mașinăriei. Chiar detestatelor „cronici de ocazie”, Sebastian le spune „literatură”, desigur și în sensul etimologic al cuvântului: scrierea unui text strict formal, tot ce se scrie referitor la o problemă sau un anumit domeniu. Mai trebuie menționat că se resimte, cu voce sau fără voce, „mâna” scriitorului Sebastian și în articolul gazetarului de opinie, în afara oricărei „stilizări”; faptul divers, cu banalitatea lui consubstanțială, dobândește noimă și proiecție mai lesnicioasă pentru receptare. Totdeauna o informație de „petite histoire” are o miză superioară. Înstrătat cu spiritul viu al actualității, publicistul deține și abilitatea comunicării, prin alerte, complicitate colocială, claritate și concizie. Și, încă, firea retractilă și introvertită nu se vede sub fraza mai totdeauna combativă și cu simțul unei moralități indiscutabile și declarate: „Am încă prejudecata unei moralități a scrisului în acest sens că nu-l accept decât în măsura în care caută un adevăr și exprimă o sinceritate. Și împac această credință cu meșteșugul gazetăriei, prețuindu-l pe acesta numai până unde exercițiul lui izbuteste să forțeze spontaneitatea și să înlănească după voia sa găsirea imediată a cuvântului”, fără să-i strice însă niciodată înțelesul. Probabil că acesta este ajutorul pe care gazetăria îl dă scriitorului: îl învață cum să dispună de gândurile lui într-un moment de indiferență sufletească și cum să se dispenseze de ceea ce se chema odinioară «inspirație»”.² Vecinătatea cu arta conțează numai în măsura în care această disciplină, gazetăria, deține o altă expresivitate, și anume „expresivitatea faptului brut, elementar, nediscutat, direct și autentic”. Fără poză și trivialitatea situațiilor ocazionale, fără redundanță adjectivală și poetizantă, fără paranteze și speculații: „Întâmplarea crudă, sub aspectul ei imediat, surprinsă de ochiul unui om care a deschis bine ușa unei case, și-a rotit ochii de jur împrejur și a fugit repede să vestească”.

În viziunea lui, reportajul cultivă contingentul, „faptul nud”, respinge orice fals literar, „umilește definitiv clișeele meșteșugarului”. În articolul inspirat de evenimentul rar și de moravuri socio-umane își găsește virtutea exercițiului intelectual, „adevărata aritmetică zilnică” și, în acest fel, materialul are puterea de a nu fi repede perisabil. Gazetăria serioasă, admite Sebastian, oferă nu doar cea mai bună priză la realitate, ci și asupra insului launtric, contact direct, spontan, „mergând simplu către resorturile inteligenței, declanșând asociații de idei și făcând-o dintr-o dată să trăiască”. „Grația” ei, a gazetăriei, provine din libertatea mișcării și a cuvântului, din simetrie și limpezime, din slujirea adevărului adevărat. Insistă Sebastian: e o noblețe a scrisului zilnic, profund, îndrăzneț, fără ostentație, după cum există și gazetărie cel puțin de condiție îndoielnică, bunăoară foiletoanele „de ocazie”, glosările festive, precum și subiectele „ursuze și sterpe”, „dezolante din fire”, cu „muză mediocră și trivială”, care meschinizează scrisul și îi răpește libertatea morală. Despre foileton, Sebastian are mereu cuvinte elogioase, punându-l la temelie construcției culturii românești, prin faptul că a suplinit o vreme funcția cărții și a revistei: „ideile noastre au fost nevzute să circule cu gazeta, odată cu vestea ultimei critice și în vecinătatea editorialului politic”. Pentru scriitorul veritabil, gazetăria nu ucide stilul, îi consolidează autenticitatea, după cum calofilia este oriunde păgubitoare. Nici moralitatea nu-i o chestiune de caracter;



Mihail

realitate

prejudiciul se produce numai în cazul unui condeier de slabă condiție, altminteri gazetăria nu poate să fie decât un atu al scriitorului. Deontologia ține de poziția sufletească și, pe alt plan, are a face cu ontologia. Într-un fel se pune problema compromisului sau a rectitudinii în gazetărie și în critica literară, cu totul altfel în artă. De văzut cum conceptul de sinceritate în domeniul creației artistice a căpătat interpretări abuzive.

Observă Sebastian că spiritul scriitoricesc din vremurile cele mai apropiate ține prea mult de perspectiva vechii foiletonistici, pentru a se putea sincroniza cu noile imperative ale moralității și ale conștiințozității meșteșugarului literar sau altfel. Unghiul de vedere al unor probleme acute, cum ar fi războiul, tânără generație, experiențele sufletești proprii ceasului, a rămas la nivelul de altădată și încă sub zodia provizoratului și improvizăției. *Exempli gratia*: dacă un doctor a descoperit leacul unei boli grave, nu se va angaja la un studiu sever controlat, ci mai lesne va ține o conferință, unde să fie fotografiat, și va publica într-o gazetă două articole; merge un literat român într-o țară străină și află ceva nou și important, se mărginește să scrie câteva articole de jurnal etc. În fine, spune Sebastian, gazetăria în sensul superior al cuvântului îndeplinește câteva cerințe valabile întotdeauna și altele care devansează circumstanțele; și astfel, perspectiva lui se apropie într-o bună măsură, împreună cu Eliade și alți mari ziariști români interbelici, de mai recenta teorie a comunicării.

Se înțelege că nici gazetarul despre care se vorbește aici nu-i un simplu furnizor de informație scrisă, ci practică o gazetărie de opinie și de autoritate. Articolele de atitudine exaltă spiritul polemic pe orice fel de teme, cu condiția să nu se confunde aceasta cu zarva și insulta grobiană, cum procedea de regulă articlerii „simpatice uneori, prost crescuți mai des și convinși de propria lor buche totdeauna”: „În realitate polemica cea mai sigură și atacul cel mai nerisicat trebuie să renunțe benevol la subtilitate și spirit. Cu cât mai plat un articol polemic, cu atât mai actual”. Cum se vede, ironia funcționează în toată ingeniozitatea ei. Cele mai multe dintre foiletoanele lui Sebastian au structura eseului, cu sclipitoarea lui expresivitate ideatică și atinse mereu de aripa unei ironii de o subțirime specifică unui intelectual rasat. În *Minunile care dispar* sunt evocate berările de provincie, cu pâlniile radiofonice, de unde emană un repertoriu elegiac, dansant sau lăutăresc. Subiectele sunt inepuizabile, numai rostul să li se distingă: școală, bacalaureat, Universitate, Academie, Justiție, edituri, studenți, milionari, „șomeri bine educați”, „revoluționari și răzvrățiți”, „martiri”, feminism, „amor și finanțe”, „bunele moravuri”, „formele fiscale”, „problema invalizilor de război”, „marxism retribuit”, „obișnuința pacii” etc. etc. Bineînțeles, cele mai multe articole și comentarii sunt dedicate întâmplărilor culturale și artistice, eludate în textul de față.

De mai multe ori, Sebastian afirmă că nu are vocație civică. Îl interesează însă viața publică, tabloul societății românești, care comunică, *hic et nunc*, un adevărat flux de mesaje. Își declară apartenența la atitudinea Caragiale, numai că structura tânărului gazetar și a societății este alta, urmașul cu mari resurse persiflante, dar fără posibilitățile comicului mai mult bonom ale înaintașului și într-o lume nu atât de veselă, iar deodată tristă și dezolantă. Nici viața politică nu-i acaparatoare pentru el, cu atât mai puțin politica de

partid. Ca gazetar de atitudine, nu poate fi doar spectatori ori registrator neutru, dar nici militantism politic nu face. „Eu însemn doar punctul de vedere al unui intelectual care dacă nu consimte să descindă hotărât în politică, poate totuși să ignoreze acest mod de acțiune colectivă și să-i judece rolurile”. Dacă artistul poate să facă politică și trebuie să rămână în „turnul de fildeș”, crede că este chestiune de temperament personal sau de vocație. „Un lucru este clar: dacă artistul poate, la urma urmelor, să facă politică, opera sa însă nu are în nici un caz acest drept. Nimic nu mai umilitor pentru spirit și mai nefast pentru artă decât opera partizană, tendențioasă, care vrea cu orice preț «demonstreze». Constrângerea politică anulează libertatea de creație. Dintr-un artist face un complice.

Nici fascismul, nici hitlerismul, nici comunismul nu pot crea nimic în ordine artistică și nu e greu de prevăzut că nici nu vor crea. Libertatea, pe care toată lumea o batjocorește, fie suprimând-o cu cinism, fie răstălmăcind-o cu inconștiență, este o valoare ce se lasă foarte ușor călcată în picioare, totdeauna cu teribile sancțiuni morale.

Aștept cu melancolie, dar și cu secretă satisfacție, să văd cum toți cei care trădează astăzi condeii lor de scriitor pentru a obține în schimb o carte de membru, o insignă, un imn, vor plăti într-o zi, în fața propriei lor conștiințe, această trădare”.

Unii dintre colegii de generație sunt ademeniți de ideologia naționalist-legionară, care conține în „program” ideea organicitate; alții, mai puțini, se lasă cucerii de dreapta și de stânga, Sebastian însă, fără să fie apolitic, nu-i nicidecum un angajat politic, un pasionat politic, specie despre care prietenul său Eugen Ionescu va spune că reprezintă „dizgrații”.



Sebastian

imediată

doă metode, între două realizări, între două sisteme de gândire și de practică". Păcatul mare este indecizia, uniformitatea, coalizările concesive, tergiversările echivalente cu sublima mediocritate. „Nici în domeniul politic (unde, cu o netă ignorare a termenilor și a datelor lor strategice, există un partid liberal și un partid conservator, complectând în realitate absolut același regim, absolut aceeași legislație și același spirit), nici în domeniul cultural (...) nu știu să disting cu precizie două poziții atât de ferme, încât trecerea de la una la alta să nu se mai poată face decât cu o victorie tranșantă și cu o înfrângere tranșantă”¹³. Publicistul Sebastian dorește „un parlament viu”, „regim parlamentar”, suspectează „dreptul penal în alegeri”, dar, ca și Eliade, nu crede în destinul politic al tinerei generații, ci în destinul ei cultural, speranță care nu peste mult timp se spulberă și se va dovedi ulterior prin câteva nume de mare înălțime.

Foarte tânărul scriitor are acum energia și convingerea generației sale frenetice în credința că destinul ei poartă „adevăruri noi”. Confrății îl cuceresc doar prin Manifestul din 1927 lansat de „liderul”, covârșnicul și prietenul Mircea Eliade, de fapt un elogiu al adolescenței: „Este chiar adolescența noastră. Sunt preferințele noastre. Este dŕumul de la Verlaine la Laforgue, părăsiți nostalgici, la Jammes și Claudel. Este naivitatea unei vârste și bărbăția alteia, este cel dintâi strigăt al carniei și cel dintâi chip de față. Este mai ales fărâmițarea anilor noștri, între neînțelegerea celor două veacuri străine, întâlnite la răscrucea războiului, este această grea dezamăgire, cuprinzând sensul tinereții noastre, cheia tuturor nelămuririlor care de cei bătrâni ne despart, iar de noi înșine ne fac neînțeleși”¹⁴. Dar repede congenerii îl dezamăgesc din cauza unui avânt nemaiîntâlnit, la noi, al irationalismului. Sebastian are o poziție echilibrată („temperamentul meu sortit să cuprindă lucrurile sub un unghi de frenezie și pasivitate simultană”). Excesele grupului de la *Gândirea*, mai ales prin „Manifestul Crinului Alb”, sunt sancționate tranșant, ca și acelea ale tinerilor de la publicația *Raboj* sau de oriunde. Intervine în polemica dintre Camil Petrescu și Mircea Eliade, ambii mult prețuiți de Sebastian, și revendică „dorul nostru de luciditate”. Când „confratele” Petru Comarnescu declanșează ancheta *Noua spiritualitate*¹⁵, răspunde cu *Triumful suficienței*, în care ia partea „categoriei intelectului”, „valorilor spirituale și estetice”, opuse celor „pragmatice, de oportunitate naționalism, culturalism și politicianism”, cum preconizează programul revistei *Kalende*. Asta îl supără pe inițiatorul anchetei, care îl „pune la punct” pe temerarul opozant (!) al „noii spiritualități”. Sebastian se „amuză” și prin asta stârnește un alt atac dur, cu eticheta infamantă de „arivism” etc. Încă un punct de vedere „în răspăr” îl aplică anchetei pe tema *Tânără generație... problematica ei* din revista *Vremea*¹⁶, unde arată că „tânără generație” reprezintă o virtualitate, nicidecum o poziție supremă în cultura românească de atunci. Scriind despre luciditatea „bătrânului” Zarifopol, își închipuie că situația lui în mijlocul atâtor tineri frenetici ar semăna cu aceea a omului intrat treaz și nebăut într-un chef bine încins. Mai mult decât atât, între „tineri” se bagă și unele mediocrități vanitoase: „Dar de aici și până la invadarea vitrinelor cu tot felul de manifeste categorice, care fac praf și pulbere toate valorile «bătrâne» nu printr-un examen critic al lor, ceea ce ar fi excelent, ci prin declarații-sentimente este cale lungă. Baietii ăștia au pierdut noțiunea de muncă, de creație și de efort și ai crede că n-au ținut în viața lor în mâini un volum de o mie de pagini - de vreme ce își permit să semneze cărți, de două foi și jumătate. Care cum a ouat o capodoperă de 183 de cuvinte, o tipărește în volum, creându-și astfel, cu cheltuială puțină, iluzia plăcută de a fi făcut o ispravă”¹⁷.

Recunoaște, din nou, că în gazetărie, mai mult decât ideologiile și telegramele politice îl interesează „telegramele de simple fapte diverse”. Disocierea îl plasează într-o epistemă devenită odată cu trecerea timpului familiară: „Nimic nu

este mai banal decât un mare eveniment istoric. Și, dimpotrivă, nimic nu este mai expresiv decât un mic incident de viață. Oamenii pot fi cunoscuți din faptele lor mărunte, dar niciodată din gesturile lor solemne”¹⁸. Prin urmare, dintre marile evenimente ale zilei, alege un biet fapt divers, cu adânci conotații. La Londra, o fată bagă mâna în geanta ei ca să scoată banii necesari pentru achitarea biletului de tramvai și o cutie de chibrituri ia foc înăuntru. Speriată, fata scapă geanta jos și chibriturile aprinse se împrăștie pe dușumeaua tramvaiului. Călătorii din vagon intră în panică și mulți dintre ei sar în stradă în timp ce tramvaiul merge cu toată viteza. Zece persoane s-au ales cu răni mai mult sau mai puțin grave. În noul limbaj al comunicării, câmpul fenomenal pune în mișcare neașteptată câmpul conștiinței, dar cu un mare grad accesibilitate și cu maximum de mesaj. Tâlcul e găsit în psihologia eternă a mulțimilor, care implică o ancestrală neliniște deviată în spaimă. Și o reflectare în actualitate: „Această cutie cu chibrituri este un adevărat simbol. Cred că epoca noastră este plină de asemenea derizorii catastrofe. Traim de la un timp în plină panică. Nimeni nu mai știe încotro merge, nimeni nu mai știe ce așteaptă. Ne aruncăm orbește în toate aventurile posibile - și nu găsim nicăieri un petec de pământ ferm. Ne agățăm de diverse simulacre, de diverși trimiși providențiali, de diverse formule salvatoare. Toate se destrama, toate se descompun. Ceea ce acum este un ideal, va fi peste cinci minute o deziluzie, iar peste un sfert de oră un păcat. Din eroare în eroare, din păcăleală în păcăleală, din exasperare în exasperare, fugărim mereu o nălucă ce ne scapă printre degete, când ne închipuim că am prins-o”¹⁹. Se întrevede aici umbra densă a fascismului care începe să se instaleze în Europa. Încă o dată, intuiția sebastiană se unește cu logica și construiește predicții cu un grad mare de exactitate. De fapt, în epocă ne și singurul care observă pericolul. Scepticismul său nu-i simplă circumspecție defensivă, nici avertizarea nu-i alarma gratuită: „E naiva pretenția intelectualilor de a opri în loc mersul lumii spre dezastru. Cine își imaginează că o pagină scrisă poate întoarce din drum o demență sistematic organizată, este un optimist. În realitate, niciodată cuvântul nu biruie sabia, deși ne place să ne amăgim cu această veche iluzie. Sau poate că sabia, la urma urmelor, ar birui-o, dar mitraliera, tunul și ecrăzita în nici un caz” (20). De aceea Sebastian surâde neîncrezător la motiunea propusă de P.E.N. Clubul francez, prin care se cere influența scriitorilor față de iminența războiului. E o inițiativă inocentă, crede gazetarul nostru, argumentând că puterea politică și industria de război îi rabdă pe intelectuali atât timp cât ei se arată inofensivi, altfel, dacă devin incozomi, sunt suprimați fără ezitare: „E deprimant poate să iei în batjocură cuvântul de pace, pe care-l aruncă lumii câțiva oameni, ce la un moment dat, într-un ceas de iluzii, și-au închipuit că pot face deasupra granițelor o familie de inteligențe, o familie liberă de orice prejudecata locală, de orice minciună partizană, de orice orbire așa zis patriotică. E deprimant, dar nici timp de amăgire nu avem. P.E.N. Clubul este și el prizonierul civilizației actuale și nu poate valora mai mult decât această civilizație. Astăzi protestează împotriva războiului pentru că mai are voie de la poliție să protesteze. Mâine nu va mai avea voie și nu va mai protesta. Mâine prozatorii esești și nuveliști se vor înrola în batalioanele respective și vor relua de la capăt războiul «spiritual» pe care l-au întrerupt în 1918” (21).

După 1939, Mihail Sebastian n-a mai avut drept de semnătură pentru nici un fel de acțiune publicistică.

Constantin TRANDAFIR

Fragment dintr-un studiu aflat în curs de apariție la Editura LIBRA

¹ Cornelia Ștefănescu citește exemplar acest capitol, care editează o bună parte din eseurile, articolele și studiile de critică literară ale lui Sebastian. În monografia sa, Dorina Grăsoiu consemnează peste o mie cinci sute de titluri. Geo Șerban se preocupă considerabil de acest sector, este, așa-zicând, expert în materie. E posibil, oare, să fie editate integral și chiar să li se consacre un studiu de proporții de către o persoană multilateral cunoscutoare, pentru a evalua în ce măsură scriitorul se dovedește avizat în domeniile abordate?

² *Literatura de ocazie*, în *Cuvântul*, IV, nr. 1322, 25 decembrie 1928.

³ *Psihologia reportajului*, în *Cuvântul*, V, nr. 1339, 13 ianuarie 1929.

⁴ *Literatura de ocazie*, loc. cit.

⁵ *Foiletonism*, în *Cuvântul*, V, nr. 1356, 30 ianuarie 1929.

⁶ *Contemporanul*, VIII, nr. 86, 17 noiembrie 1929.

⁷ *Rampa*, anul XXVI, nr. 5986, 25 dec. 1937.

⁸ *Vivat solidarismul social!*, în *Cuvântul*, VIII, nr. 2588, 7 iulie 1932.

⁹ *Să se bată sănătoși!*, în *Cuvântul*, VIII, nr. 2461, 27 februarie 1932.

¹⁰ *Prea mulți martiri*, în *Cuvântul*, VIII, nr. 2462, 28 februarie 1932.

¹¹ *Trei sacale și un simbol*, în *Cuvântul*, 26 martie 1932.

¹² *Duminică 17 aprilie, ora 11...*, în *Cuvântul*, VII, nr. 2513, 19 aprilie 1932.

¹³ *Verva*, în *Cuvântul*, V, nr. 1394, 9 martie 1929.

¹⁴ *O carte a noastră*, în *Cuvântul*, III, nr. 861, 10 septembrie 1927. Se vede aici limbajul generației '27, deocamdată surprinzător la un admirator al lui Descartes și Montaigne.

¹⁵ În *Tipărița literară*, I, nr. 2, 30 noiembrie 1928.

¹⁶ Participă, între alții, E. Lovinescu, C. Rădulescu-Motru, Octav Onicescu, Pamfil Șeicaru, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu. „Răspunsul” lui Sebastian poartă titlul *O generație încă tânără*, în *Cuvântul*, IX, nr. 2767, 6 ianuarie 1933: „Accept să se spună orice despre această «tânără generație». Că este o echipă simpatică de intelectuali. Că se împarte cu folos și pasiune între multe preocupări. Că aduce în viața noastră culturală un spirit viu, mai critic, mai loial, mai strict decât cel de până acum. Dar toate acestea nu sunt decât în faza virtualităților și nu constituie nici un fel «stăpânirea vieții culturale românești»”.

¹⁷ *Manifest de generație*, în *Cuvântul*, IX, nr. 2855, 3 aprilie 1933.

¹⁸ *O cutie cu chibrituri*, în *Rampa*, 18, nr. 5371, 7 decembrie 1935.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *P.E.N. Clubul și pacea*, în *Rampa*, 1 decembrie 1935.

²¹ *Ibidem*.

ea rușinea omenirii, mediocritatea și prostia ei”. „Se știe că noi revoluți. Spectatori prin profesie ai vieții politice, am avut când să ne exersăm simțul umorului. Imbecilitatea, dezordinea și platitudinea asta ordine ne distrează fără să ne întristeze”¹⁸. Totuși, urâsul lui declarat e în fond amar, mai mult de om și sarcastic decât de observator ironic. De cele multe ori, ironia e mai destinsă și chiar încărcată umoristic caricatural. Câteva exemple numai, și textuale, pentru a verifica savoarea. În Camera, în loc de abstracte verbe „ideale”, plicticoase, pe teme de interes național, scriitorii recurg la mijloace contondente: „o palmă sau un bine aplicate, trebuie că au o rezonanță de realitate, noi, cert, incontestabil. O palmă pe obrazul unui torturat de viziuni interioare cred că sună ca o ploaie săvârșită pe un asfalt ars de soare (...), mărește vitalitatea sentimentului (...), seamănă cu niște figuri de gimnastică care accelerează circulația sângelui, dezvoltă mușchii și ază respirația”⁹. Politicienii, în general, se dau drept ai onoarei și idealului în stare de jertfă și eroism: „într-o dată zece mucenici care se bat cu pumnul în par în balcoane ziua-n amiaza mare, ținând discursuri rilor buimăciți, și fac întruniri publice, în care sângele vinele obștească”¹⁰. Un fapt cotidian, nu bun pentru incendiu de la Calafat, are chip de farsă: din prea grabă, pompierii ajung la locul părjolutului cu sacalele. Care este simbolistica întâmplării? „Nu lipsesc pînțele, poate nici competențele, în viața noastră. Pentru o problemă politică sau economică, o nevoie și pentru un necaz obștească, se ivesc deodată zece partide zece salvatori, zece soluții, zece martiri și când se află în cele din urmă în fața problemei cu o bagă de seamă, ulușiți, că... sacalele sunt deșarte”¹¹. Manifest liberal anunță o „luptă” care va începe „duminică la ora 11” (fix): „Observați absoluta precizie a luptei. O luptă politică pornește obișnuit de la o idee, platitudine, de la un sentiment colectiv, și manifestarea salonează anonim pe un timp îndelungat, fără să aune precis când anume a început. Arturism că, din toate invențiile d-lui Duca, pe asta am cu deosebire: revoluția cu orar. Trebuie să fie în pență d-sale ceva reminiscențe ceferiste”¹². O problema întâ, pe care o „agită cu un laudabil zel democratic noastră de stînga”, este aceea a „partidelor de idei”, e „teribil de hazlie”. Mai de mult, au existat două net distincte: liberali și conservatori, acum însă s-au lit parcă prin sciziparitate, „întâmplător, dintr-o ctură parlamentară, dintr-o ceartă, dintr-o învoială, n capriciu”. și mai există o explicație: „fripturismul”, a dintr-un partid pe motiv că e „trădător de neam” ierarea în alt partid „salvator de neam”. Tot la nivel e se iscă un proiect de lege a presei, mai vechi, plagiat e guvernul Tătărescu, proiect care prevede cum presa i „suprimată în chip metodic și legal” și, în acest caz, mai fi nevoie nici de cenzură. Cât despre „criza” o-ideologică, lui Sebastian i se înfațișează ca „o criza zii”, cu ciocniri care deocamdată se anulează prin comode compromisuri: „nici o antinomie, nici o e flagrantă, nici o contradicție definitivă (...) între



Exprim, mai mult ca în trecut, sentimente negative – refuz, nerăbdare, apărare a statutului meu literar; fără ostilitate la adresa celorlalți.

L i t e r a t u r ă

Vendredi, 13 août 2000

Sponsa mi-a telefonat pentru a-mi da vești teribile: a fost operată de un cancer la sân; urmau patru ședințe de chimioterapie, apoi de iradiere. A fost perfect tratată la Saint-Cloud. Iar acum ea are griji pentru *Quarta* și Marie, când vor fi mari. Mama ei a suferit atacul canceros la 69 de ani, „iar eu, la 51“... Am plâns, gândindu-mă și la *Mater*, la *Soror*.

Sponsa mi-a cerut să le vorbesc despre necazurile ei celorlalte femei din marea noastră familie: *Uxor*, *Prima* și *Tertia* – să-și supravegheze sănătatea. Dar până unde trebuie să meargă această veghe asupra propriei stări? *Sponsa* fusese exemplară din acest punct de vedere: din șase în șase luni își supunea organismul unui control vigilent. Și iată că, între două astfel de examene, nenorocirea s-a năpustit asupra ei. I-am vorbit de frumusețea sânilor săi, așa cum rămân ei, de neșters, în fotografiile făcute de mama ei, la venirea pe lume a *Quartei*, apoi a lui *Quintus*. Prietenul meu, cineastul Sergiu Huzum păstra de-asupra biroului său de lucru, printre zeci și sute de imagini, pe cea involuntar genială reușită de „Mamie“, în ziua de 20 august 1983, cu abia născuta *Quarta*; el scrisese alături:

„Iată una din cele mai frumoase fotografii din lume!“
Aș putea adăuga, în semn de respectuoasă mărturie:
Et testis esto!

Sâmbătă, 4 decembrie

Mi se schimbă întrucâtva caracterul? Nu cred că am devenit dificil cu semenii mei, ci doar mai puțin „acomodant“. Exprim, mai mult ca în trecut, sentimente negative – refuz, nerăbdare, apărare a statutului meu literar; fără ostilitate la adresa celorlalți. Voi fi fost, poate, prea înțelegător cu unii și alții, vreme de decenii. Doi prieteni par a încuraja, în ultima vreme, această orientare, fără a mă împinge să-mi cultiv, doamne ferește, situarea vanitoasă.

Profesorul *Al. Călinescu*, sosit în vizită la fiul său (care, după ce a obținut diploma unei mari școli franceze, s-a instalat la Paris unde și-a găsit o slujbă demnă de studiile sale), a trecut să mă vadă, într-o după amiază. L-am primit cum am știut mai bine, și l-am ospătat cu felurite gustări grecești cumpărate pe rue des Plantes, cu brânzeturi, cu un Tokay alzacian și cu un Saint-Emilion. La sfârșitul mesei, i-am citit versiunea românească a interviului nostru din 1996, „Itinerarul unui exilat atipic“, ce va apărea într-o revistă lunară. Textul a ieșit bine, dar ar fi trebuit să-l încredințez altei publicații, mai de vază! În privința creației mele, *Al. C.* m-a muștrătat de-a binelea:

„Cu cultura ta, trebuie să dai ceva mare, *quelque chose de grand!*“

Un proiect „mare“? Ce-ar putea fi? Nu poezia mi-ar îngadui aceasta, ea care refuza sau dă cu asupra de măsură, după bunul ei plac. Proza, nici ea. Doar în critică, în eseu critic, așa ceva s-ar putea imagina. Dar în nici un caz la modul „cantitativ“, ci tot compact – ca *Al. Călinescu* el însuși, ca *Matei Călinescu* în *Fragmentarium*, ca *Mircea Martin*, ca *N. Manolescu* în seria de *Teme*... Viitoarea mea *Scurtă istorie a poeziei române*, care va exista în cinci-șase ani, nu va depăși 350 de pagini, la fel ca *Împotrivirea la uitare* (despre prozatori, critici, dramaturgi), care nu va trece de 300 pagini.

Foarte mult m-a mișcat chemarea telefonică a lui *Alain Paruit*. Însuși faptul că el mă solicitase cu traduceri din *Cezar Baltag*, acum doi ani, mă umpluse de mândrie, căci *A.P.* este cel mai mare și mai fertil traducător din limba română în cea franceză! Născuți în același an și aceeași lună, eu sunt mai bătrân cu... o săptămână! Adeseori am răs de această „înrudire astrologică“. *Alain* e foarte prins cu nenumăratele sale tălmăciri (pe ușa studioului său din Bagneux, cu ani în urmă, era lipit un mic afiș: *la machine à traduire*...). Mi-a vorbit de surâsul meu „gentil“, de „humorul tău, atât de diferit de al meu“. Mi-am păstrat cumpătul și am zâmbit cu înndoială când el a exclamat: *tú es un grand écrivain*. Mi-am amintit cu câtă ușurătate oamenii generației mele își lansau unii altora: „Bătrâne, ești un mare poet!“, etc. Voioasă (în ironia ei) îmi păruse o formulă inventată de *Lucian Raicu*: „Posteritate durabilă!“, când ciocneam paharele...

Paruit m-a bucurat cel mai tare vorbindu-mi despre modul cum mi-am însușit limba țării mele de adopțiune. La Facultatea de Filologie din București, secția de italiană

Ilie Constantin

Desprinderea de Paris

era pe același culoar cu secția de franceză. El e cel mai bine plasat să aprecieze modestia cunoștințelor mele, la sosirea la Paris, și a spus-o la cenaclul literar românesc de la Neuilly, și cu alte ocazii. Acum constată că: *tu pourrais être donné en exemple en tant qu'adulte qui, par humilité et labeur, connaît mieux la langue française que bien d'autres qui l'ont étudiée plus jeunes, et dans des conditions plus favorables.*

Viețile noastre s-au separat în 1969, când colegul de facultate – și de militarie, vreo două luni – s-a întors la Paris, orașul unde se născuse (iar nu la Periș, cum crezuse un sergent, la Caransebeș!). Încă din primele mele zile pariziene, în ianuarie 1974, ne-am întâlnit împreună cu alți români într-o cafenea din piața Trocadéro. Ne-am frecventat pe cât puteam, fiecare cu grijile sale. Acum, în anul 2000, *Alain* mi-a dat vestea că va deveni tată pentru a treia oară, adăugând:

„E puțin, pe lângă cele cinci odrasle ale tale. M-ar mira să te ajung și întrec, *mais sait-on jamais!*“

Vineri, 13 aprilie 2001

Acum două luni, în ziua de 10 februarie, la orele 10 și 25, la Gare de Est, a coborât din tren o doamnă al cărei pseudonim latin în *Familia scrisă* este: *Ultima!* Și-l va găsi, mai târziu, singură când, la București, un scriitor zăpăcit a întrebat-o, nitam-nisam:

„Nu vă supărați... A câta nevastă a lui *Titus Ennius* sunteți?“

„ULTIMA!“
Pe această blondă tovarășă de viață mi-a adus-o, desigur, destinul, singurul meu merit fiind acela de a-mi fi căutat perechea în „tranză mea cronologică“, ferindu-mă de o diferență de vârstă excesivă. *Ultima* e mai tânără decât mine cu doar patru ani și jumătate. Sunt mulțumit că ne-am început viața în doi în mica săptămână când mai puteam spune că aveam 62 de ani – cinci zile mai târziu, intram în al 63-lea.

Ne-am cunoscut anul trecut la Botoșani, unde eu ajunsesem cu un autocar al Uniunii Scriitorilor, direct de la Neptun. Participasem la un colocviu de traducători din românește în limbi străine (am tradus, prin 1994-1995, două masive volume de poezi române, apărute la Fundația Culturală Română; ulterior, cu un sumar sporit, în 2005, o a doua ediție cu vreo 90 de poezi dați de mine pe franțuzește, aveam să apară la Centrul Național de Studii Mihai Eminescu, la Ipotești, în trei volume, însumând o mie de pagini!). *Ultima* lucrase la Radio România vreo trei decenii, abia ieșise la pensie, și venise să facă niște înregistrări ale manifestărilor eminesciene ce aveau să fie cuprinse în trei CD-uri. Nu am apucat să ne vorbim mult, dar telefoanele Paris-București aveau să ne apropie, în lunile următoare.

Puținul dialog din nordul Moldovei lucra, paradoxal, în interesul nostru. *Ultima* refuza ideea că noi ne cunoscusem abia acolo, ea ne îmbogățea cu un fragment de trecut: pe când ea era încă elevă de liceu, în clasa a XII-a, eu venisem să țin o lecție de profesor în clasa lor! Ea se afla în primul rând de bănci, și mă găsea pe placul ei. Dar cum aș fi putut eu, la 22 de ani, să țin minte, într-o clasă plină de fete frumoase, tocmai pe aceea care urma să fie soția bătrâneții mele? Chiar de va fi fost o fantasmă, ea e binevenită! *Ultima* își amintea bine de *Soror*, niște rude de-ale ei locuiau (sau urmau să locuiască) chiar pe strada noastră din Apărării Patriei.

Convorbirile între Paris și București au abordat rapid proiectul conjugal. Dar cu ce altceva un sexagenar,

trăind singur de vreo 14 ani, o poate face să viseze pe o femeie rămasă văduvă cu patru ani în urmă? Ademenitoare rămâne perspectiva unei „solidarități crepusculare“, a unei uniuni neîndoielnice, pentru timpul ce le rămâne de trăit. Acum suntem pe cale s-o întemeiem și legal; chiar azi, *Ultima* a plecat la București pentru câteva zile, în căutarea unor acte necesare la întocmirea dosarului de căsătorie.

Nu am nici o superstiție privind locul unde ceremonia va avea loc, adică Primăria arondismentului XIV parizian, unde un alt dosar complet – cel al *Roxanei* și al meu – devenise fără obiect... *Ultima* e frumoasă, toată lumea remarcă asta, dar nu în genul de bibelou rasfățat, ci de prezență serioasă și statornică. Ceea ce n-o împiedică să aibă humor, și chiar o ușoară înclinare certărească, compensată de un surplus de tandrețe.

Sâmbătă, 12 mai

Iată-mă căsătorit pentru a treia oară. Ceremonia a avut loc ieri, la orele 10. I-am șoptit *Ultimei*:

„Vezi, m-am ținut de cuvânt, te-am adus în fața sfântului primar!“

Era unul din adjuncții acestuia, aratos cu tricolorul francez pe trup. Noi nu-i aveam decât pe cei doi martori oficiali, *Florina* și *Marian*, pe care îi numeam și „nași“ în momente de entuziasm. *Marian* a făcut o mulțime de fotografii, între care una cu mării sub portretul oficial de pe un zid al Președintelui Franței. Fotografiile au continuat și acasă la noi, unde ne-am ospătat cu bunătățile pregătite de *Ultima*.

Vineri, 14 decembrie

Este ultima mea zi de lucru la *Cité de l'Air*. Am fost redactor la revista *L'Armement* vreme de aproape un deceniu – slujba mea cea mai lungă, în Franța ca și în România. A doua ca durată va rămâne, tot în sânul Ministerului francez al Apărării, cea de *ouvrier d'Etat* (funcționar, în realitate) din noiembrie 1982 până în septembrie 1990. În mod curios, aceste lungi perioade sunt trecute cu vederea de românii care vorbesc, și chiar scriu, despre mine, ei rămânând fascinați de cei opt ani și jumătate (martie 1974 - septembrie 1982) cât am fost paznic într-un parking subteran...

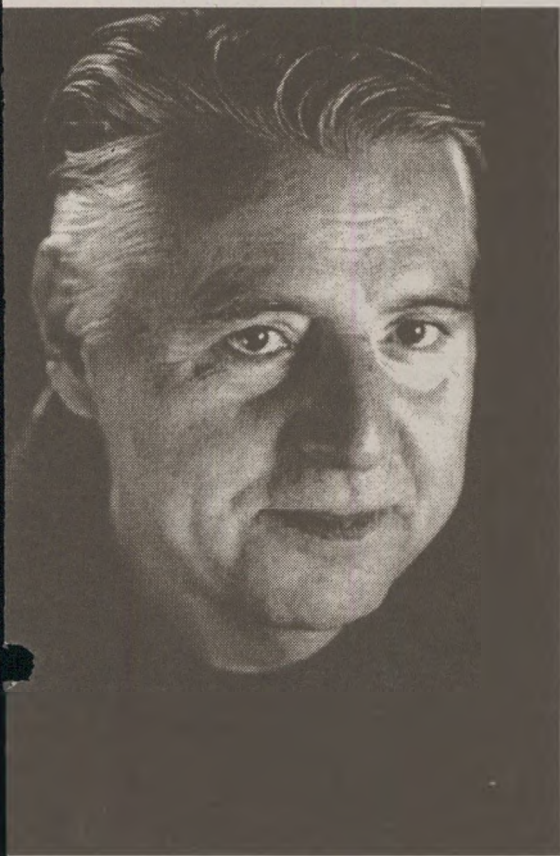
Am bine în minte (și în sertare, ca fișe salariale) toate aceste slujbe. Prin 1995, Casa Națională a Asistenței la Bătrânețe (*CNAV*) mi-a trimis un mesaj îndemnându-mă să-mi procur toate documentele pe baza cărora se va stabili viitoarea mea pensie. Înțelept demers! La vârsta de 55 de ani, interesatul e prevenit că de el depinde să-și pregătească ieșirea din câmpul muncii în cei 5-8 ani cât va mai lucra. În cazul meu, treaba se complica cu recuperarea anilor de muncă în România. A trebuit să răscurpăr în franci acei ani, fără mândrie rau plasată: i-am plătit la valoarea a ceea ce câștigă o femeie de menaj în Franța – și nu mi-a fost tocmai ușor. Important era să pot adăuga 11 ani la cei peste douăzeci, la Paris; în total, trebuia să justific 158 trimestre salariale, adică treizeci și nouă de ani și jumătate. Fără acei ani răscurpărați, totalul pensiei ar fi fost cu cel puțin o treime mai scăzut.

Să ies din aceste calcule, prezente în corespondența cu *CNAV*-ul. Luni 17 decembrie, încep să lucrez la CEHD (Centrul de Studii de Istoria Apărării) de la Vincennes. În principiu, aș mai putea fi salariat până la vârsta de 65 de ani. M-ar mira să mă îndârjesc atât... Despre acest viitor apropiat. *Ultima* și cu mine vorbim adesea. Ea mai vazuse Parisul și înainte de a ne întâlni.

Mă laudam într-un interviu cu una din puțin numeroasele mele calități: am recunoștința tenace. Vremelnicul meu șef are, cred, ostilitatea de nevindecat...



literatură calendar



cășunat să mă aducă la numitorul comun. Mi-e greu să-l iau în serios: sunt al treilea „cadru” în organigrama Centrului, iar doctoratului său militar în istorie îi opun doctoratul meu în litere la o mare școală națională franceză (INALCO).

Puțin îi pasă că sunt și scriitor, și, din anul 2000, *chevalier des Arts et des Lettres*... Are necinstea de a mă micșora și „dosi” în publicația CEHD: s-a uitat aproape cu dispreț la vreo treizeci de note de lectură ale mele la niște groase cărți de istorie militară. A interzis ca asemenea fleacuri să mai fie semnate, după care a scris și el câteva, ca și favoritului lui și alți doi colaboratori. În revistă, totul s-a publicat sub semnul anonimului, 85 sau 90 la sută aparținându-mi... Mă laudam într-un interviu cu una din puțin numeroasele mele calități: am recunoștința tenace. Vremelnicul meu șef are, cred, ostilitatea de nevindecat... Iată gata găsit pretextul de a-mi accelera plecarea, nici gând să aștept mai mult. Am hotărât, cu *Ultima*, să părăsim Franța la sfârșitul lunii august!

Joi, 25 aprilie

Cu excepția *Ultimei*, care își petrece Paștele ortodox la București (plecată pe 18 aprilie, revine la Paris pe 7 mai), o parte însemnată din „ai lui Titus Ennius” s-au aflat, azi, în jurul interesatului: *Prima*, *Secundus* însoțit de doamna sa, *Quarta* și *Quintus*; nu lipsea decât *Tertia*. O după-amiază fericită, începută pe la orele 15 cu o plimbare în cartierul meu (din 1987 încoace), între rue Didot și rue des Plantes, între Porte de Vanves și Porte d'Orléans. O masă plăcută la café Zeyer, în piața Alésia.

Vineri, 21 iunie

În comentariul despre *Caietul mamei* (din *Exorcism în șoaptă*), mi-am permis o reflecție impertinentă asupra bunicului meu Anghel Constantinescu. După moartea Dinei, el se mută – cu cei doi copii ai săi – la Ilinca, ibovnică pe care nu va întârzia s-o ia de nevastă. Casa din Izvoare unde vor locui are un nume (o poreclă): „Bordeiul”. E vorba, în fapt, de un mic conac boieresc, puțin cam sumbru... Aici plasam eu mica mea remarcă: „Să observăm, în treacăt, că administratorul de moșii nu se amoretase de o sărântoacă!”

Am făcut o apropiere între bunicul meu dinspre mamă și mine. *Ultima* nu este, nici ea, mai prejos decât aspectoasa Ilinca (de carneție blondă, nu brună ca aceasta). Iar în privința „bordeiului” său, el e în pas cu vremea: un apartament de patru camere, la al patrulea și ultimul etaj al unui imobil din Drumul Taberei, printre coroane de arbori!

Aici, la Paris, noi doi dialogasem îndelung asupra apropiatei mutări la București. Revenită de acolo, *Ultima* îmi aduce un fel de acord al fiului ei și al mamei sale la proiectul nostru. Deci, eu voi împrumuta la bancă 16 000 de euro, rambursabili în patru ani, și-mi voi cumpăra un apartament de două camere, în același cartier. Achiziția i-o voi încredința băiatului, care va locui acolo cu iubita sa. Noi trei (soția, eu și soacra) vom avea destul loc în actuala locuință. Iar prezența octogenarei – nespuse de discretă, gentilă, vie și plină de humor – îmi pare un plus!

Sâmbătă, 27 iulie

Nu am răbdare, și nici nu are rost, să notez feluritele alergături inerente „desprinderii de Paris” – și de orice locuință, probabil. Am trimis printr-un transportor (destoinic și scump) câteva mobile la București, vreo 50 de mari cartoane cu cărți, etc. Am dăruit *Sponsei* și copiilor rafturile metalice ale bibliotecii capabile să suporte două-trei mii de volume, iar *Primei* – perpetua studentă bursieră la Paris, unde va acumula unu-două doctorate – îi vom lăsa o canapea confortabilă, mașina de spălat, gaziniera, frigiderul și o grămadă de cărți...

Apartamentul din Avenue du général Maistre se gotește mulțumitor. Voi fi la zi cu toate plățile și lichidările. Creditul bancar a fost semnat. Avem deja biletele de avion pentru 29 august.

(din adaugirile la *Agende rupte*,
din a treia ediție a cărții *Familia scrisă*, în pregătire)

iar iată-o locuind aici de zece luni încoace. Are și unele laborări la Radio France International. Știe că eu n-aș cam întoarce” în țară și, oricât de atașată este de țară, vom lua drumul revenirii mele definitive de îndată momentul ne va părea prielnic.

Vendredy, 21 decembrie

La capatul primei săptămâni de lucru la CEHD, constat că voiajul în metrou (cu o singură schimbare de linie) este lung – cam vreo oră și un sfert, deci, de două ore și jumătate, dus și întors – dar că mă voi obișnui cu el, în lipsa altei soluții... Un filosof din secolul al XVIII-lea, *Denis Diderot*, a petrecut aproape cinci ani de arest în donjonul marelui castel, în 1749, la treizeci și șase de ani. Doar jumătate din acest răstimp a petrecut-o în donjon, în rest i s-a îngăduit să se deplaseze în incinta uriașului ansamblu fortificat.

Simt în jurul meu vibrațiile de ostilități dintre maiștrii mei colegi, înfruntându-se de pe meterezele de abia ale celor 30-50 de ani. Altfel aș vedea lucrurile în vârstele lor, știind că durata ce-mi rămâne de petrecut în Vincennes nu poate depăși doi ani. Dar acum, eu nu am nevoie de vreo promoție în plus, și am fost oferit la CEHD-ului ca un cadru suplimentar, care nu e inclus în schema Centrului, primindu-și salariul direct de la GA. Printre ceilalți, încordați în complexa lor competiție, eu rămân destins. Cum dosarul meu de pensionare este deja gata (nici n-aș mai putea să-l amelioresc!), pot să plec de aici oricând aș găsi că osteneala de a continua să lucrez ar părea excesivă... De fapt, așa stând lucrurile, mă gândesc să mă întorc pe totdeauna în România cât mai beneficiez de relativa „tinerete” a celor 63 de ani!

Quarta et *Quintus* au petrecut după-amiaza la noi, sfâșiați alimentară de *Ultima*, care îi adora. La 18 și 16 ani, copiii mei francezi duc viața dură a adolescenților acestei epoci, care trebuie să studieze și să-și aleagă cu grijă viitorul profesional. În compania noastră, ei par a fi odihni întrucâtva de tensiunile acestui *bellum omnium contra omnes*.

Vineri, 12 aprilie 2002

La Vincennes, de-a lungul săptămânii, am avut înfruntări” cu directorul CEHD-ului: mic, urât și agresiv. Un profesor de vreo 50 de ani al Universității din Strasbourg, care se împarte între cele două slujbe și cele două ministere (Învățământ și Apărare), pe cale de a descoperi delicia tiraniei. Toți trebuie să se teamă de el, cu excepția unuia care știe să-l cultive cu cinism. Directorul m-a lăsat în pace câteva luni, iar acum i-a

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut George Mathei Cantacuzino (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1952 - s-a născut Areta Șandru (m. 1991)
23.05.2006 - a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1871 - s-a născut Vasile Gr.Pop (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut Alexei Marinat
24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 - s-a născut Christian Maurer
24.05.1954 - s-a născut Florin Iaru
24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuș (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.05.1902 - a murit Ion Bumbac (n. 1843)
25.05.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca (m. 2002)
25.05.1921 - s-a născut Sanda Diaconescu
25.05.1923 - s-a născut Remus Luca
25.05.1930 - s-a născut Laura Fotiade (m. 2002)
25.05.1932 - s-a născut Mihail Garaz (m. 1990)
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1940 - s-a născut Elena Curecheru-Vatamanu
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit Ștefan Bănuțescu (n. 1926)
25.05.2002 - murit Fănică N. Gheorghie (n.1915)
25.05.2002 - murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)

26.05.1911 - s-a născut G.C.Niculescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbu
26.05.1917 - s-a născut Mariana Șora
26.05.1929 - s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 - s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 - s-a născut Doina Chisăliță Talaz
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1994 - a murit Tiberiu Utan (n. 1930)
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut Ioan I.Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Toșa
27.05.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

28.05.1907 - s-a născut Marin Iancu Nicolae (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1918 - s-a născut Werner Bossert
28.05.1921 - s-a născut Mirco Jivcovici
28.05.1922 - s-a născut Zamfir Vasiliu
28.05.1956 - s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut Gh.D.Vasile
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1948 - s-a născut Marcela Bena
29.05.1954 - a murit D.V.Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
30.05.1921 - s-a născut Traian Uba (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut Ioana Baciu-Mărgineanu (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 - a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1984 - a murit G.T.Niculescu-Varone (n. 1884)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2002 - a murit Eugen Frunză (n. 1917)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 - s-a născut Mircea Aristide
31.05.1938 - a murit M. Blecher (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
31.05.1988 - a murit Mircea Larian (n. 1929)
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut Veress Daniel (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.2002 - a murit Șerban Nedelcu (n. 1911)
1.06.2004 - a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)
2.06.1937 - a murit Iosif Blaga (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut Ana Selena
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)



Eleganța, fastul, prețiozitatea lojii sunt substituite la Carbondale de decența, frugalul și firescul unor întâmplări sonore.

a r t e

Carbondale este o așezare aproape cât Bucureștii de lată, aflată la patru ore de Chicago și cam la o oră și jumătate de capitala Springfield. Numai câmpuri (riguros desenate), *high-way*-uri (netede ca-n palmă), automobile (din ce în ce mai automate și mai „japoneze“), clădiri mignone (cele mai multe în varianta de bungalow), *saloon*-uri și restaurante (în marea lor majoritate cu specific asiatic), oameni preocupați (în general fără tabieturi și fașoane), *food*-uri prea dulci, picante sau, dimpotrivă, sălcii. Peste toate: South Illinois University. Una dintre cele mai importante instituții de învățământ din zonă. Și, mai ales, Facultatea de muzică renumită pentru Centrul său de cercetare în domeniul electro-acusticii. Studiouri, laboratoare, lanțuri de mega-computere, softuri, programe, experimente, concentrare, aferare, disciplină. Nimic nu pare a tulbura liniștea prospecțiunilor în anatomia sunetului. Nici chiar forfota vreunui seminar pe teme inextricabile pentru cei ce au statut de neofiți în tagma compozitorilor asistați de ordinator. Și totuși, în acest orașel cu câteva mii de locuitori și câteva zeci de mii de studenți are loc în fiecare an un festival de muzică nouă. „Outside the box“ se poate traduce în mai multe feluri, dar, mărturisesc, dintre toate versiunile o prefer pe cea închisă în sintagma „dincolo de lojă“. Cu alte cuvinte, genericul festivalului face aluzie la non-conformismul formei, dar și la absența etichetei și ștafului din conținutul manifestării. Eleganța, fastul, prețiozitatea lojii sunt substituite la Carbondale de decența, frugalul și firescul unor întâmplări sonore care, chiar dacă nu se desfășoară în spații neconvenționale, sunt îmbibate de atmosfera naturală, într-un tot respirabilă a unor concerte ad-hoc, derulate într-o manieră deopotrivă familială și colocvială. Părăsirea lojii și opțiunea pentru strapontine ori pur și simplu pentru niște bănci ordinare se săvârșește sub imperativul timpului (lumea vine la concert direct de la serviciu sau de la cursuri, nemaiavănd vreme să-și schimbe ținuta), al spațiului (distanțele enorme sunt străbătute exclusiv în variantă motorizată, fapt pentru care nu oamenii trebuie să fie cocheti, chiar seducători, ci mașinile lor „zburătoare“, și, nu în ultimul rând, al mentalității (la ce bun să mă deghizez într-o persoană cât mai șic, dacă cei de pe scenă, protagoniștii înșiși nu schițează nici un gest în acest sens?). De altfel, nici nu pot să-mi imaginez cum s-ar auzi dintr-o lojă un festival al muzicii contemporane. Spiritul componisticii actuale reclamă mai curând scaune pliante, taburete sumare pe care să nu te poți tolăni cu una cu două. Ele cel puțin ne ajută, chit că o știm sau nu, să trecem prin avalanșa muzicilor perisabile de astăzi. Muzici comode, scaune incommode. La Carbondale am avut în față, ca pe un ecran, o selecție de citate incitante din componistica americană actuală. Totul a început la Renate's Beauty Saloon, acolo unde m-am convins încă o dată că cei care utilizează constant improvizația încep să aibă un soi de instinct, ca animalele care amușină hrana și o descoperă acolo unde te aștepti mai puțin. Pianistul Jack Stemper

Dincolo de lojă

și *band*-ul său (Marc Abrate – saxofon, Tom Hensold – drums, Andy Navarro – chitară, Nick Kuyper – contrabas) m-au făcut să devorez când coaja unor teme celebre din repertoriul jazz-istic, lipsită de miezul unor personalizări ritmice ori armonice, când mierea lor, *jam-session*-ul mijlocit de ele și, astfel, să constat împlinirea și nu destrămarea ascultătorului. În general, trupele de jazz-rock americane dezvoltă traiecte analoge: intră în viața muzicală „mușcând“, nu din potențialul ci din zestrea ei, ca dintr-un bun ce e musai să fie consumat, se așază apoi temeinic la ospațul oferit de către moda vremii, facilitată de un orizont îngust de așteptare al unui public mai mult ori mai puțin gregar, urcă înspre zenitul unui parcurs fie fulminant, fie discret, pentru ca în final să înceapă coborâșul, speriați fiind de numărul tot mai mare al epigonilor, dacă nu chiar al imitatorilor. Jazz-ul, se știe, e o poveste cu negri, în timp ce rock-ul e invenția albilor. Ca și muzica savantă, în care nu prea am întâlnit compozitori de culoare. Desigur, e vorba de opțiune. Cum tot de opțiunea fiecăruia ține și îmbrățișarea meseriei de creator. M-am întrebat, adeseori, cine mai are curajul să-și asume compoziția muzicală ca pe un job profitabil? Cine mai speră ca opusurile sale să constituie obiecte de interes public? Ei bine, la Carbondale am întâlnit destui tineri entuziaști, prizonieri ai unei gratuități pline de candoare și farmec. Michael Southard, Greg Myers, William Shotton, Andrew Smith, Christopher Mitchell mi-au vorbit elogios despre muzica nouă. Or, ar fi de domeniul poltroneriei, al ipocriziei să susții un fenomen fără a pune umărul la sporirea și proliferarea lui. De aici apetența lor creatoare, verva cu care își adâncesc proiectele componistice. Cu toții sunt încă studenți la School of Music. Fie ai lui Frank Stemper, fie ai lui Kathleen Ginther. Primul, îndrăznesc să afirm, este unul dintre compozitorii emblematici ai Americii. Demarate jumătate în glumă, jumătate în serios, efluvii sonore imaginate de Frank Stemper adăpostesc ca într-o maioneză fină, gustoasă „gălbenușurile“ unor rostiri jazz-istice, precum și ale altor genuri de divertisment, alături de „uleiurile“ îndelung rafinate ale unor experiențe componistice neo-modale ori post-seriale, la care se alătură, salvator, „sucul de lămâie“ acrișor, stors cu mult umor și suverană detașare. *Modern Rituals for a Primitive Society*, *Four Piano Pieces*, *Toot tooT* sau *Three Pieces for Clarinet and Piano* (în special) au acreditat un compozitor cu un deosebit simț al timpului muzical, ferm în articularea acumulărilor și desinențelor, în

instaurarea punctelor culminante și, nu mai puțin, stăpân pe resursele fiecărui instrument în parte. Kathleen Ginther s-a dovedit a fi o compozitoare a vitraliului sonor, mereu aplecată asupra detaliului pe care îl polisează îndelung, cu acribie și îndemănare. *Chansons D'Apollinaire* este un ciclu de lieduri în care *Calligrammele* poetului francez s-au pliat ca o mânășă pe sensibilitatea compozitoarei americane. *River of Dreams* reiterează principiul formal al piramidei, evenimentele sonore roind în jurul unui climax pe care pianul îl accesează progresiv și îl *delete*-ază așijderea. Dieta administrată de „Outside the box“ a inclus și „feluri“ mai mult sau mai puțin exotice (*And then I knew it was wind* de Toru Takemitsu ori *Nani* de Osvaldo Golijov), mai mult sau mai puțin desuete (*Postcards from the Center* de Kathlenn Ann Murdock sau *Humoreske* de Alexander Zemlinsky), mai mult sau mai puțin eclecticice (*Quintet* de John Steinmetz ori *Incantation* de Augusta Read Thomas). O mențiune specială pentru lucrarea *Quodlibet* a lui Arne Running, în aparență un colaj de muzici de film mut, Rossini și alte sosuri sonore de succes, dar în esență un gest de compromitere a ceea ce se numește azi muzica globală. Nu tot ce zboară se mănâncă așa cum nici tot ce sugă la pieptul unor referențialități lesne recognoscibile nu are semnalmentele unei creații integrale. Cu rostirea cât mai fidelă și persuasivă a tuturor acestor muzici s-au îndeletnicit soliști și ansambluri ce au demonstrat nu numai forma bună în care s-au aflat, ci și un apreciabil quantum de responsabilitate, în ultima instanță, de profesionalism. Nu e ușor să restituți pentru prima oară o lucrare muzicală: nici vorbă de modele, fie ele chiar și numai orientative; există doar presiunea partituri; singur, față în față cu semnele reci și străine. SIUC Ensemble, Altgeld Chamber Players, Pinotage, Moran Woodwind Quintet au constituit repere ale unei panorame restitutive demne de memoria oricărui meloman. În plus, un nou „Jimmy Hendrix“, de data aceasta al violoncelului, în persoana Ancăi Vartolomei, care, într-un recital cu lucrări de Ștefan Niculescu, Frank Stemper, Calin Ioachimescu și Costin Miereanu, a smuls (pentru a câta oară?) o bilă albă de la un public nici ursuz, dar parca nici în cale-a fără de politico. Una peste alta, la Carbondale s-a putut zări ceva din societatea tot mai secretă a muzicii contemporane. Dincolo de lojă. Afară din cutie: „Outside the box“.

Liviu DĂNCEANU

Spectacol eveniment la Operă



Opera Națională București vă invită vineri, 8 iunie, ora 18.30, la un spectacol eveniment cu opera *Tosca* de Puccini, într-o interpretare de cotă internațională. Pentru prima oară pe scena ONB, renumita soprana braziliană Eliane Coelho (ani la rând solistă la Staatsoper Viena) va apărea pentru a întrupa rolul titular, cântând alături de soțul său, tenorul Juremir Vieira (Mario Cavaradossi), precum și de ilustrul nostru bariton Eduard Tumagian (Scarpia). La pupitrul se va afla dirijorul Adrian Morar, colaborând cu o distribuție valoroasă, precum și cu corul (pregătit de maestrul Stelian Olariu) și orchestra teatrului.

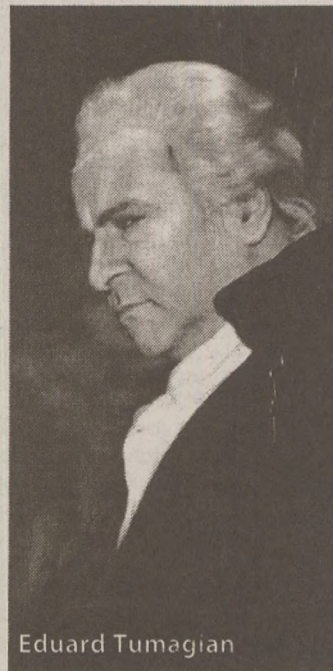
O seară excepțională, împlinită și prin deschiderea expoziției cu titlul *Tosca pe scena Operei*, în care se regăsesc mai toți interpreții români și străini ce au evoluat în rolurile principale, de la premiara mondială cu Haricleea Darclee în rolul Tosca, până la Coelho, Vieira, Tumagian. Printre marile noastre soliste care au întrupat personajul Flavia Tosca s-a aflat și soprana Dora Massini, de la nașterea căreia se vor împlini anul acesta 100 de ani, astfel încât momentul îi va fi dedicat.



Eliane Coelho



Juremir Vieira



Eduard Tumagian



Comunicarea reprezintă una dintre temele importante ale filmului și poate chiar miza lui secretă, pentru că mai toate personajele sunt *lost in translation*.

a r t e



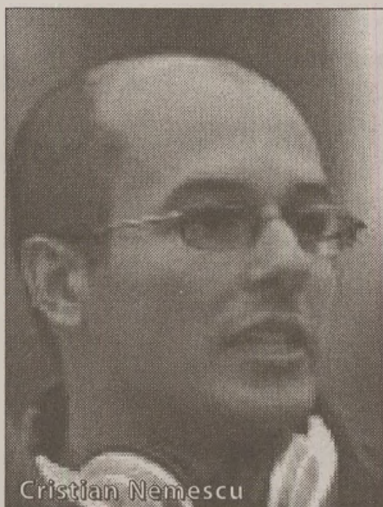
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

După ce Cristi Puiu a luat în 2005 Premiul *Un certain regard* la Cannes pentru *Moartea domnului Lazărescu*, – și nu trebuie uitat nici *12:08 à l'Est de Budapest* al lui Corneliu Porumboiu care primește *Camera d'or* în 2006 – este rândul unui alt regizor român să primească premiul, Cristian Nemescu cu *California dreamin'*, titlu care face aluzie la celebrul film al lui Kusturica, *Arizona Dream*. Trimiterea nu este un simplu gest parodic, insolitul unei lumi aflate acolo unde se împăturește harta ne scoate într-o atmosferă de pitoresc balcanic, unde totul este luat *à la légère*.

Acțiunea oscilează între două planuri, mai 1944 și mai 1999, adică al Doilea Război Mondial și Războiul din Serbia, România jucând în cel de-al doilea rol de aliat al trupelor NATO, iar în primul rol de pseudoinamic. Din eșecul războiului au decurs cei aproape 50 de ani de dictatură comunistă și ceva mai puțini, dar consistenti, de ocupație sovietică, iar o lungă perioadă de timp după ocupație, românii au sperat în intervenția salvatoare a americanilor. Racourciurile subliniază nu doar o paralelă, ci reprezintă punctul nodal al trecutului cu prezentul. Locul, unul și același, un sat care poartă numele burlesc – depinde și cum îl pronunți – de Căpîlnița este asemeni Poloniei lui Ubu, adică nicăieri. Ei bine, în Căpîlnița, șeful de gară, dar și mafiotul local, Doiaru (Răzvan Vasilescu), reușește să țină pe loc mai multe zile o garnitură specială a trupelor NATO care transportau echipament special spre Kosovo, trupe conduse de Căpitanul Jones (Armand Assante). Inevitabil, soldații staționari, parte români, parte americani, intră în contact cu notabilitățile orașului, cu sătenii, cu vedetele locale, *local heroes*, în general cîntăreți de la manea la rock & roll și cu „ale satului mari fete” cum ar zice Topîrceanu, punct în care realitatea începe să distorsioneze pentru a face loc unor scenarii funambulești, unor ficțiuni compensatorii. Filmul este o comedie neagră de specific balcanic unde comicul nuanțează și amplifică dimensiunile tragicului, un fel de risu-plînsu pus pe acorduri de taraf oltenesc cu electrice ritmuri din Elvis Presley cu pigment local. Combinația îl amintește pe Kusturica din vremurile bune, – ultimele filme ale sale denotă manierizarea –, însă cu ceva cu totul personal care stă într-un dozaj al burlescului și ludicului camavalesc. Nu o parabolă ca în *Underground* a unei Serbii scindate de conflictele fratricide ne oferă Nemescu, ci filmul realist al unei Românie rupte în două, care încearcă în zadar să-și revină, să reînoade firul dintre trecut și prezent, să regăsească drumul pierdut și pe care visul american o luminează trist și fantasmatic. Dacă vrei, regizorul realizează performanța de a combina pe peliculă pe Kafka din *Castelul* sau oricare alt roman, inclusiv *Procesul* cu *Soldatul Svejk* al lui Jaroslav Hasek, sau cu autohtonul Caragiale din *D'ale carnavalului*, plus ceva piper de-al lui Ioan Groșan din *Trenul de noapte* sau *Caravana cinematografică*, combinație explozivă care detonează în situații de un comic bulversant. Doiaru, evident al doilea după Primarul Ion Sapdaru care se străduiește să aclimatizeze americanii doar doar va ieși de o înfrățire, este maestrul combinațiilor, adevăratul boss al satului, el vămuiește ca un haiduc trenurile care-i trec prin gară, îl are de partea sa pe șeful de post, Vasile, și urmărește să cumpere mai pe nimic o fabrică care stă afîmătată în pragul falimentului și al cărei lider sindical declanșează greve „spontane” cu premeditare. Cele cinci episoade au

Balkania Dream: Un certain regard



Cristian Nemescu



MARIAN HANCIAREC

fiecare ca preambul un episod din trecut filmat alb-negru și care mimează o stîngăcie care amintește de începuturile cinematografului, cînd între scene intervenea și textul lămuritor. Cele cinci episoade mai mici, nelipsite de doza de umor trist din filmele cu Charlie Chaplin, alcătuiesc spre sfîrșit o istorie coerentă și tragică. După un bombardament, – o bombă rămîne neexplodată pentru a detona peste mai bine de 50 de ani –, după retragerea trupelor germane, rușii invadează România și după naționalizarea fabricii, proprietate a părinților lui Doiaru, aceștia sunt arestați pentru vina de a fi fost proprietari, deci exploatare și trimiși la închisoare fără ca fiul să-i mai vadă vreodată. Acesta rămîne prizonierul unei iluzii, ca sute de mii de români, că americanii vor reveni în forță pentru a-i scoate de sub ocupația sovietică, iar cînd americanii sosesc, Doiaru, – nume de gangster indigen –, nu vrea cu nici un chip să-i lase să plece. Abia în final, ceea ce pare o încapăținare prostească combinată cu versatilitatea și țaria de caracter a imbecilității – „Asta-i gara mea, ia bagă-i pe linia a doua că m-am enervat” – se dovedește o acțiune coerentă, o revanșă pentru iluziile pierdute, iar replica strecurată la masa Căpitanului Jones cînd se stinge lumina este edificatoare, – așa este și cu sîrbii cînd îi bombardezi voi! –, ceea ce face să-i cam stea sarmaua-n gît americanului. Filmul trecutului devine astfel revelatorul nu doar al acțiunii de Gică contra a lui Doiaru, ci a întregii filosofii a locului, iar kitschul ordinar de la Turnul Eiffel la ranchul din Dallas sau numărul de cabaret al baletului local cu Dracula ca fante de județ lasă să se întrevadă acest derizoriu paradis capitalist și în esență sa american la care cu umilință visează cei din Căpîlnița și despre care locuitorii ei nu știu nimic. Ca și bomba *made in USA*, produsă în California și rămasă neexplodată din timpul bombardamentelor aliaților în cel de-al Doilea Război Mondial, venirea salvatoare a americanilor detonează mult mai tîrziu, dar cum spune Doiaru: mai bine mai tîrziu, decît niciodată.

În rest, avem imaginea de un exotism „teribil” pentru un occidental a urbei noastre rurale, fie că este vorba de biroul secretarului de stat pe lîngă Ministerul Afacerilor Externe, fie că este vorba de ranchul de la Slobozia cu turnul Eiffel de Slobozia ridicîndu-se în mijlocul Texasului autohton, fie că este vorba de brava armată română al cărei căpitan trage o dușcă de Skandic în timp ce militarul american bea apă chioară. Asceza însă nu ține prea mult, pentru că tradiționala ospitalitate a localnicilor transformată în bacanală și mai ales aportul localnicilor, rupe rîndurile detașamentului. Se propun înfrățiri și alte forme de solidaritate mai intime, americanii sunt tratați drept investitori străini, primarul deschide o lecție scurtă și concisă de istorie despre „Statele Unite ale Americii, mai pe scurt, America, mai pe scurt, SUA.”. Excelentă este seria de discursuri care trec de la unul la altul ca în jocul numit telefonul fără fir sau telefon american pe care-l jucam în copilărie. De la discursul inaugural al primarului, inept și bombasticoid, la cel al liderului sindical, care are un post de radio unde pledează cauza de „înfrățire, de

împletire culturală” româno-americană, avem un registru foarte variat de accente burlești amplificate de talibanizarea elementului autohton și piesajul rural de o sărăcie odioasă. Ca și în urmă cu 55 de ani, românii privesc venirea americanilor ca o misiune mesianică, unul chiar rostește un „Cristos a înviat”, iar primarul le închină „petrecerea asta de umili robi ai lui Dumnezeu”. Problema căpitanului Jones este pasată de la un minister la altul într-un carusel al jemanfîșismului autohton, iar cînd cineva nu cedează se propun, în spiritul tranzacțional care este și *genius loci*, tot felul de tîrguri. Supus la presiuni care nu sunt de natură militară, după repetate încercări de a rezolva în mod rațional problema, exasperat, căpitanul Jones apelează la o soluție de avarie, răscolindu-i pe cetățenii Căpîlniței împotriva lui Doiaru și a susținătorilor săi. După ce le ține un discurs în stil american, jucînd rolul inedit de lider politic pentru localnici, altfel la curent cu aventura din biroul oval a președintelui Clinton și cu ultimele episoade din telenovela *Esmeralda*, căpitanul Jones primește dreptul de a părăsi gara și-i abandonează pe locuitorii unui mic război civil, unde Doiaru este ucis. Pe final, se aprind artificii cu care primarul sconta să-și sperie adversarii și să declanșeze conform planului intervenția în forță a trupelor americane. Teatrul de război kosovar s-a mutat în mica localitate, unde localnicii se ciomănesc de zor precum confracții lor sîrbi, bosnieci, musulmani sau creștini, pe care americanii o părăsesc pentru o scenă ceva mai mare, aureolată de lumina focurilor de artificii, ca niște învingători.

Comunicarea reprezintă una dintre temele importante ale filmului și poate chiar miza lui secretă, pentru că mai toate personajele sunt *lost in translation*. Fiul liderului sindical, Andrei (Alex Mărgineanu) joacă rolul de translator în *love story*-ul provincial dintre sergentul David McLaren (Jamie Elman) și intraductibila fiică a primarului, Monica (Maria Dinulescu), care se lasă purtată de *California Dream* dincolo de marginea izlazului. Un rol cheie este jucat și de traducătorul improvizat, *private* Marian (Andi Vasluianu), deghizat pișicherește cu o uniformă americană și care face pe americanul, deși fiecare gest emfatic îl dă de gol. La baza tuturor acestor acțiuni sau discursuri, ceea ce întoarce pe dos întreaga comicărie, axată pe stîngăcie, lipsa de civilizație, pompierismul notabilităților, pe clișeele unui naționalism tîmp și agresiv din disperare, pe supralicitarea ospitalității și dificil traductibilul fond emoțional autohton, constituie lipsa de speranță, de orizont, în definitiv, România profundă, unde idila se termină brusc. Carnavalul cu inserturi caragialești relevă în spatele măștilor tristețea, sentimentul ratării și nonsensul existenței și atunci încapăținarea lui Doiaru încetează de a mai fi paradoxală sau ineptă, devenind o filosofie cu un tragism particular.

Deși anunțat ca neterminat, – regizorul a murit într-un tragic accident –, filmul este perfect coerent, iar ultima scenă are sensul unei redempțiuni cu evadarea celor doi tineri din satul natal, regăsindu-se ca studenți într-o cofetarie din Capitală. Iar de aici *California Dreamin'* poate continua. ■

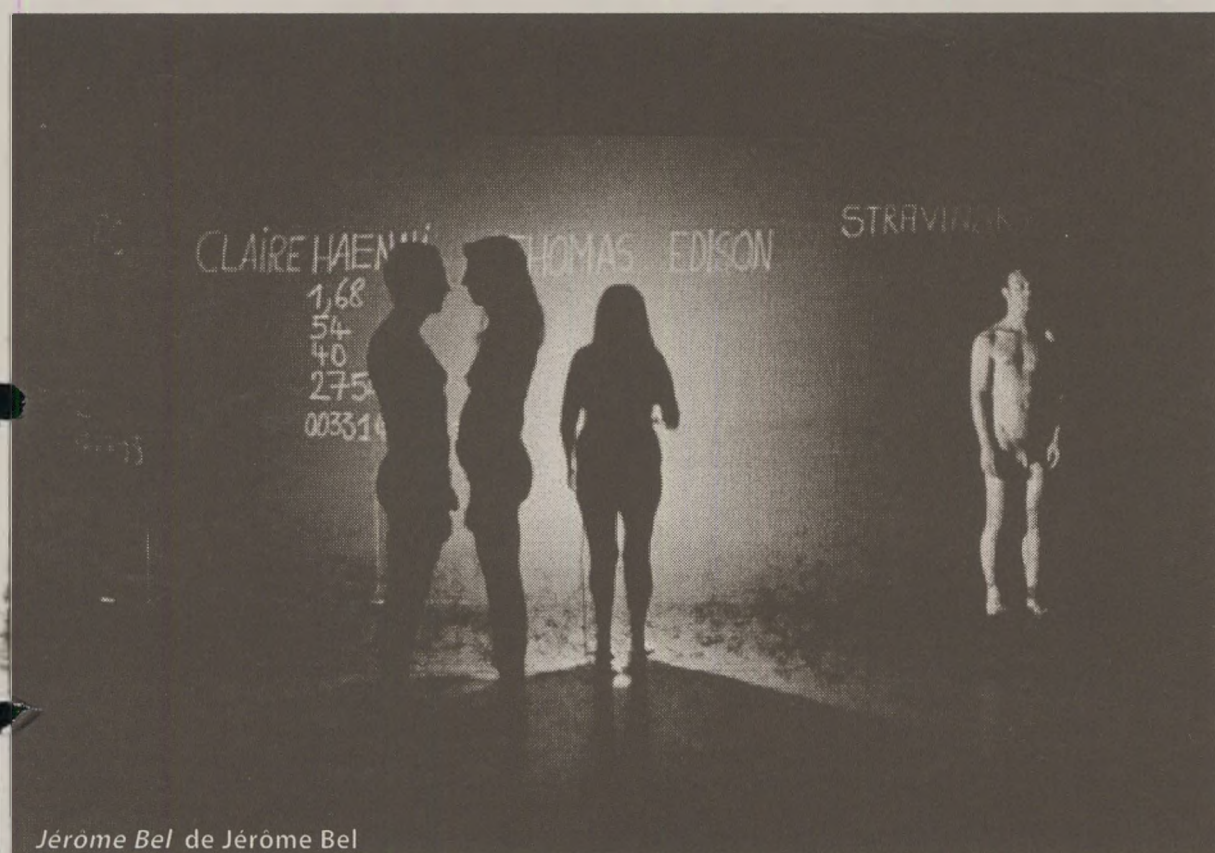
California Dreamin', 2007; Regia: Cristian Nemescu; Gen: Comedie, Dramă; În rolurile principale: Maria Dinulescu, Răzvan Vasilescu, Armand Assante; Premiera în România: 01.06.2007; Produs de: MediaPro Pictures; Distribuție în România de: MediaPro Distribution.

Această manieră reduționistă ne sărăcește și ne deformează profilul uman în mod dramatic. Și nu este vorba de o economie a mijloacelor, cum se clamează cu insistență, ci de o sărăcire a conținutului.



a r t e

Simplă fiziologie și atât



Jérôme Bel de Jérôme Bel

ce s-a dorit a fi, desigur, o fină ironie, iar alte două și-au examinat corpul, au desenat pe el cu un ruj diferite motive decorative sau o inimă care pulsa pe un omoplat, un alt gag subtil, sau, în fine, au făcut înscrisuri cu alte glumițe pe mâini și picioare. Deci, gestul banal și actul fiziologic au fost agumentate cu câte o șfichiuire ironică, însumarea acestor demersuri configurând creația lui Jérôme Bel. Dintre caracteristicile ființei umane a mai fost deci evidențiată, totuși, inteligența, dar redusă la numai una dintre posibilitățile ei, aceea de a batjocori. Sunt destule voci care deplâng abundenta de sex vizibilă în multe din operele zilelor noastre. Jérôme Bel declară că a eliminat în mod voit preocuparea pentru sex, dar, din păcate, a făcut-o pentru a coborî și mai jos, la fiziologie. Această manieră reduționistă ne sărăcește și ne deformează profilul uman în mod dramatic. Și nu este vorba de o economie a mijloacelor, cum se clamează cu insistență, ci de o sărăcire a conținutului. La cea de a doua întâlnire cu Jérôme Bel, de la Centrul Național al Dansului București, acesta a teoretizat pe marginea lucrării sale *The Last Performance*. A amintit câțiva gânditori contemporani de la care a pornit, nepomenind însă nimic despre cel mai important reformator al mijloacelor de expresie teatrală, care a fost Grotowski. Numai că, la acesta din urmă, sărăcia de mijloace nu însemna și sărăcie de conținut. Din contra, cu minimum de mijloace se obținea maximum de sensuri.

Conferința lui Jérôme Bel, de la a doua întâlnire, a pus în discuție și o serie de probleme legate de orice spectacol în genere, privind relația interpret și public sau unicitatea unui moment de *performance*. Nu cred că există vreo persoană iubitoare de teatru sau dans, adică de spectacol, care să nu-și fi pus și să nu-și fi limpezit pentru sine aceste probleme. Altfel de hrană spirituală așteptăm de la fericiții care au acces la domeniul creației. Ar mai fi de reținut că, la respectiva conferință, a fost amintit și numele lui Xavier Le Roy, care ne-a vizitat nu de mult, dându-ni-se de înțeles că acesta din urmă și conferențiarul nostru fac parte din aceeași familie artistică, lucru greu de acceptat. Xavier Le Roy lărgeste într-adevăr conceptul de coregrafie, datorită imaginației sale în poziționarea corpului, cât și datorită tehnicii corporale inedite. Nimic comparabil la Jérôme Bel. La conferința de presă care a precedat spectacolul, Jérôme Bel a pomenit de o persoană care a apreciat că ceea ce face el înseamnă sfârșitul Artei. Este mult mai mult decât atât. Este sfârșitul unei civilizații care considera că „Omul este sfânt pentru om” – *Homo res sacra homini*.

Liana TUGEARU

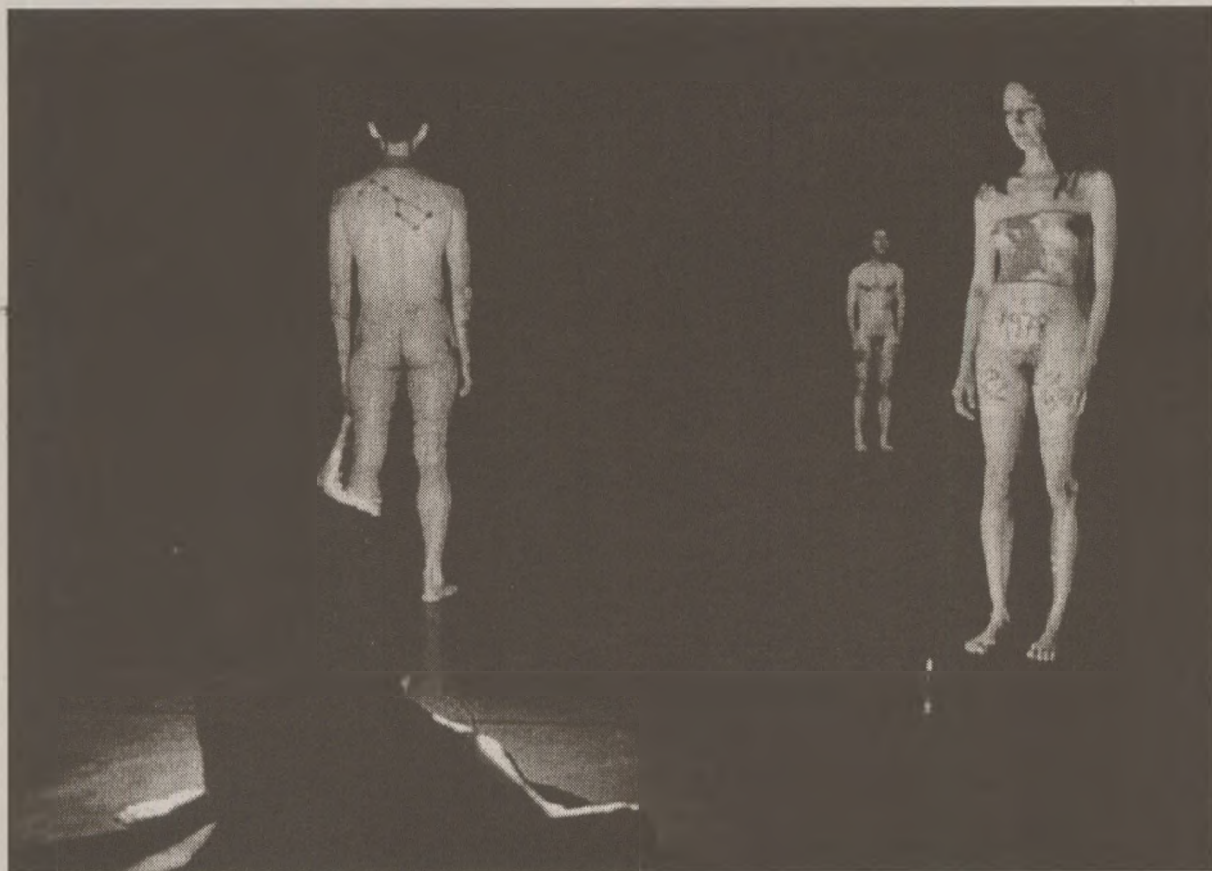
La ultimul spectacol pe care l-am urmărit în Sala Rondă de la Centrul Național al Dansului București am trăit o gamă bogată de sentimente, unele inedite. Ele mi-au fost prilejuite de piesa intitulată *Jérôme Bel*, realizată de coregraful francez Jérôme Bel. Primul sentiment a fost de jenă, în clipa când în scenă au intrat patru interpreți în pielea goală. Nu este prima oară

din plin dezgustul declanșat de acțiunile scenice din finalul acestui „spectacol”. M-am simțit chiar agresată de faptul că am fost pusă în situația de a asista, fără voia mea, la consumarea actului fiziologic al unui străin.

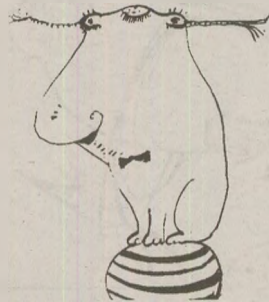
Una dintre cele patru persoane intrate în scenă a ținut în mână un bec pentru a lumina scena, alta a fredonat fragmente din *Sacre de printemps* de Stravinsky, ceea

când văd dansatori goi, apariția lor fiind însoțită de fiecare dată de acest sentiment, care, în unele cazuri, a dispărut însă curând, estompat treptat de plăcerea de a le urmări dansul. Așa s-a întâmplat, de exemplu, la un spectacol creat de Bill T. Jones. Și mi s-a mai întâmplat același lucru și altă dată. Dar, în general, ce pot face! Sunt rezultatul unei mentalități și al unei culturi dezvoltate pe aceste meleaguri de câteva mii de ani, în care trupul apare gol numai în intimitate. Pot să mă eliberez de acest sentiment doar furată de încântarea adusă de frumusețea unei mișcări. De astă dată nu a fost însă cazul. Corpurile nu aveau nici proporții, nici forme plăcute. Poți trece și peste astfel de neajunsuri dacă plastica unui corp îți vorbește despre o lume creionată apăsător, precum în dansul expresionist, dans care a încorporat urâtul, dar un urât expresiv, încărcat de sens. Nu se dorea însă nimic de acest fel și nici nu se dansa, ci se urmărea doar prezentarea corpului uman ca atare și a „semnificațiilor lui uzuale”, adică, trebuie să traduc, a nevoilor lui fiziologice, cum ar fi aceea de a urina, fapt petrecut și el pe scenă. Aici a intervenit, din nou, un sentiment de stânjeneală, urmat apoi de sentimentul inedit de care vorbeam mai sus, acela de silă, pe care nu l-am mai trăit niciodată la vreun spectacol de orice fel. Acest ultim simțământ a acompaniat momentul când „interpretii” au luat în palme rezultatul acțiunii lor uzuale și au început să ștergă de pe fundal, cu acest produs sau cu transpirația de la subțiori, o parte din ceea ce scriseseră la începutul spectacolului, pe fundal.

Când persoane dragi de lângă mine au ajuns într-o stare de neputință fizică le-am ajutat fără să încerc nici o clipă sentimentul ultim amintit. Probabil nu mi-ar fi ușor dacă ar trebui să ajut oameni străini, dar oricum nu sunt de o sensibilitate exagerată. Și totuși am resimțit



Ne trezim, în felul acesta, de multe ori, că folosim nume, utilizăm imagini, chemăm legende, dar nu mai știm nimic din ce se ascunde în spatele acestora.



a r t e

Eremia și Dan Grigorescu sau despre oameni, legende și eroi



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

bună prietenă și foarte cunoscută avocată, Lucia Cherecheș, care o reprezintă pe Ariana Grigorescu Negropontes, soția celebrului fotograf Dan Grigorescu Negropontes, într-o acțiune de revendicare a bunurilor

confiscate de regimul comunist, mi-a arătat câteva extrase din ziarele *Gardianul* și *Adevărul*, în care familia și moștenitorii Generalului Eremia Grigorescu sînt, literalmente, tratați ca niște infractori. Cum Generalul Grigorescu este un adevărat erou fondator al României moderne, iar Dan Grigorescu unul dintre cei mai importanți artiști fotografi din întreaga noastră cultură vizuală, am scris textul care urmează cu un amestec de bucurie, de tristețe și de revoltă; de bucurie, că avem asemenea oameni exemplari, în măsură să articuleze existența și demnitatea unui întreg popor, de tristețe, că sînt atît de singuri și de stingheri în propria lor exemplaritate, și de revoltă pentru că disprețul și insulta, măsură a ignoranței noastre, a infirmității morale și a incapacității de a ne privi pe noi înșine cum se cuvine, pot trece, chiar și pentru o clipă, drept coordonate ale receptării publice.

pinia comună a acreditat ideea că legendele, miturile, proiecțiile exemplare sau oricum le-am mai spune, sînt expresiile ultime ale realității, adică forma supremă de consacrare a acesteia. Mitul Meșterului Manole, de pildă, consacră realitatea sacrificiului în actul de creație, în efortul major de edificare, mitul Mioriței consacră realitatea morții ca formă a reintegrării senine în lumea elementară, mitul lui Vlad Tepeș consacră realitatea justiției necrutătoare, și așa mai departe pentru tot ce mîntea omenească a imaginat ca depozitar absolut al existenței noastre la un moment dat. Ceea ce se omite, însă, într-o astfel de judecată, este sacrificiul pe care mitul, legenda sau oricum le-am numi, îl operează în planul realității înseși. Ne trezim, în felul acesta, de multe ori, că folosim nume, utilizăm imagini, chemăm legende, dar nu mai știm nimic din ce se ascunde în spatele acestora. Vorbim despre Iisus fără să citim Evangheliile, îl invocăm pe Eminescu fără să-i știm poezia, ne mîndrim cu Brâncuși fără să-i fi văzut vreodată lucrările. Schimbînd ce-i de schimbat, așa se întîmplă și cu marile personalități ale istoriei noastre mai vechi sau mai recente. În cele mai multe cazuri, le invocăm fără să le cunoaștem și le folosim, după nevoi, mai mult pentru sonoritatea numelui decît pentru înțelegerea profundă a importanței și a semnificației existenței lor, ne amintim de ele doar în situații excepționale, după care le abandonăm iarăși în uitare. Alteori, reducem totul la o formulă, *zarurile au fost aruncate*, de pildă, sau, cu un ecou mult mai profund în conștiința și în sufletele noastre, *pe aici nu se trece!* Dacă la originea primei formulări memorabile știm că stă Cezar, citiți dintre noi mai știu că pîrintele celei de-a doua este unul dintre miturile României moderne, și anume Generalul Eremia Grigorescu, eroul necontestat al *Războiului pentru reîntregirea neamului*, așa cum se numea acesta înainte de a fi, pur și simplu, *primul război mondial*. În vreme ce despre Cezar se mai știe cel puțin anecdota tragică a participării propriului său fiu, Brutus, la conspirația

căreia împăratul i-a căzut victimă, despre Eremia Grigorescu nu se mai știe nici măcar faptul că a avut un fiu artist, un foarte important fotograf, de a cărui prezență nu se poate face abstracție nici în cea mai severă istorie a fotografiei românești, și anume pe Dan Grigorescu. Pentru reîmprospătarea memoriei colective și pentru reșezarea în spațiul public a unor valori umane, istorice și artistice cu totul excepționale, o lectură în paralel a celor două destine, oricît ar fi ea de sumară, dezvăluie o semnificație mult mai profundă decît s-ar putea bănui. Eremia Grigorescu a fost un militar care a urcat toate treptele carierei pînă la aceea, supremă, de erou. Elev și absolvent al Liceului Național din Iași, fosta Academia Mihăileană, el și-a însușit o foarte solidă cultură generală, în cadrul căreia uzul limbii latine era de la sine înțeles, citindu-i cu asiduitate pe Cezar, Tacitus, Horațiu, Virgiliu etc., exercițiu pe care îl va face toată viața. Acest fapt dovedește un lucru extrem de interesant și de semnificativ; viitorul general nu are o strictă educație cazona, profilul lui intelectual fiind unul de factură umanistă. Și poate că aici, în această conjuncție a exactității și rigorii omului de acțiune cu spiritul analitic și contemplativ al intelectualului hrănit de la sursele clasicității, stă înțelegerea adîncă a responsabilității conducătorului în fața imperativelor neamului său. Pentru că acolo, pe cîmpul de luptă, la Mărășești și în împrejurimi, comandantul de oști nu este doar un ostaș printre alții, ci exponentul și actorul absolut al șansei sau al eșecului propriului său popor. Rămas de multe ori singur, adică fără ajutorul aliaților, în fața inamicului, luînd alteori decizii contrare unor ordine de cabinet, Eremia Grigorescu a privit batalia de pe front nu ca pe un episod inevitabil al carierei militare, ci ca pe un act decisiv de existență și ca pe confirmarea ultimativă a unei investiții. Victoria de la Mărășești din 1917 nu este, astfel, doar o victorie militară, o biruință majoră pe cîmpul de luptă, ci și un act simbolic, o confirmare a vigoriei și a demnității naționale. La marea sărbătoare de la Universitatea din Iași, în cadrul căreia Generalului i s-a înmînat *Sabia de onoare*, scurta cuvîntare a profesorului Petre Poni este poate cel mai convingător document în ceea ce privește starea de admirație și de recunoștință, aproape de beatitudine, pe care contemporaneitatea și-a manifestat-o în fața victoriei de la Mărășești. Iată conținutul acesteia: „*Domnule General, Foștii Domniei Voastre profesori, plini de admirațiune pentru faptele mărețe ce ați desăvîrșit pe cîmpul de luptă pentru apărarea și înălțarea Patriei, m-au însărcinat să vă rog să primiți această sabie de onoare. Pe ea sînt înscrise glorioasele nume: Oituz, Pralea, Mărășești care, alături de numele Domniei Voastre, vor străluci în veci în istoria neamului nostru. Sînt fericit că mi-a fost dat să îndeplinesc această sarcină. Căci ce poate să ne mulțumească mai mult, să ne răsplătească mai bine pe noi, care ne-am consacrat viața la educația tinerimii, de cît să vedem pe unul din acei la luminarea căruia am contribuit că se ridică atît de sus prin faptele sale*”.

Acesta a fost, în esență, Generalul Eremia Grigorescu: un comandant devotat, curajos și vizionar, dar un apărător și nu un cuceritor.

Față de un părinte cu o personalitate atît de copleșitoare, unde se regăsește fiul care a înlocuit tunul cu aparatul de fotografiat, altfel spus cu Canon-ul, și strategiile de



Eremia Grigorescu

luptă cu prospețimea privirii, cu profunzimea observației și cu un puternic instinct al măreției și al eternității. Mai întîi, Dan Grigorescu este un copil al războiului, născut în vacarmul armelor și în proximitatea morții, din iubirea patetică și ultimativă a Generalului pentru boieroaica Elena Negropontes. Lăsînd la o parte experiențele pariziene și românești ale tînărului Dan Grigorescu, trebuie observat că vocația și experiența lui artistică îi mută acțiunea în planul luptei simbolice. Cînd bisericile erau amenințate de către regimul comunist cu dispariția fizică, el fotografia Mănăstirea Voroneț, mutîndu-i existența din planul realului vulnerabil în eternitatea certă a imaginii artistice, cînd Delta Dunării era amenințată și ea cu desecarea, Dan Grigorescu aducea cel mai emoționant omagiu măreției și forței pelicanilor, sortiți și ei dispariției, iar cînd arta era tot mai mult supusă propagandei și încorsetată în dogmele estetice ale ideologiei comuniste, el fotografia extatic operele lui Brâncuși, elogiînd implicit măreția gîndirii artistice și nemărginita libertate a creației. Parcurgînd geografia și istoria, natura și spațiul urban, realul și ficțiunea, pămîntul, apa, cerul și arta, Dan Grigorescu a fost, fără altă armă în afara aparatului său foto, un cuceritor. El a cucerit pas cu pas ceea ce ilustrul său părinte, Generalul Eremia Grigorescu, a apărut pas cu pas: pămîntul, frumusețile și comorile României și ale Europei.

E mult, e puțin, iată o întrebare legitimă căreia nu i se poate răspunde decît într-un singur fel: este puțin pentru cei care și-au suspendat funcțiile memoriei și atributele conștiinței, dar este enorm pentru cei care știu că viața popoarelor nu este decît un cumul de fapte, de experiențe, de sacrificii, de aspirații și de reverii. ■



a investigator al elementelor care complică viața, ca și traiul comun, al aspectelor negre ale unei societăți, ca un exorcist de negativitate, Norén este deseori criticat ca pesimist.

meridiane

Lars Norén (1944-) este un cunoscut dramaturg, regizor de teatru și poet suedez, recompensat pentru bogata lui activitate culturală cu Premiul „Pilot” (1994) și Premiul Nord al Academiei Suedeze (2003). Considerat a fi cel mai mare dramaturg contemporan al Suediei, Norén a scris aproximativ 70 de drame în ultimele trei decenii, multe dintre ele bucurându-se de succese repetate în diferite montări scenice.

Scriitorul suedez este foarte apreciat și pe plan internațional, mai ales în Franța, unde, în toamna lui 2007, va avea loc premiera în regie proprie a unei piese scrise recent despre copiii străzii din România.

Dupa ce în anii '90 au fost puse în scenă, la Cluj-Napoca, piesele *Curajul de a ucide* (1978) și *Un fel de Hades* (1994), în anul 2005 a fost publicată în limba română piesa *Demoni* (1982) la Editura Echinox. În vara lui 2007, Norén va fi jucat și în București, cu piesa *Cercul de persoane 3:1* (1998).

Norén a copilărit în Scania, regiune din sudul Suediei, dar deja la 16 ani s-a mutat la Stockholm cu gândul să devină scriitor. A debutat în 1963 cu culegerea de poezii *Liliecii, zapada*. Dupa aceea a mai scris numeroase culegeri de poezii, printre altele *Regele mine și alte poezii* (1973), *Munca de noapte* (1976), și – prin investigările curajoase ale stărilor de crize psihologice – a influențat puternic alți scriitori pe scena literară a Suediei. Însă, un public mai larg a câștigat cu adevărat la începutul anilor '80, când și-a modificat forma sa de expresie în drame. Cu trilogia în mare parte autobiografică, *Noapte este mama zilei* (1982), *Haosul este vecinul lui Dumnezeu* (1982) și *Liniștea* (1984), s-a bucurat de un imens succes. Apoi, a continuat un deceniu să pună sub lupă dificultățile familiei moderne burgheze, precum și cele ale relației de cuplu într-un șir lung de drame care, în cea mai mare măsură, au o formă clasică tradițională, printre altele *Toamnă și iarnă* (1987), *Vară* (1989) și *Hebriana* (1987).

La începutul anilor '90, dramaturgul semnalizează, prin piese ca *Timpul este casa noastră* și *Frunzele în Vallombrosa*, abandonarea tematicii care vizează intimitatea familiei burgheze în favoarea unei dramaturgii puternic critice asupra societății, cu influențe indiscutabile din drama absurdă. De la mijlocul anilor '90, Norén își ia rămas bun, nu fără ostentație și ostilitate chiar, de la drama familiei. Începe epoca așa-numitelor drame absurde, bazate pe monologuri și fragmente de declarații, pe care personajele se pare că nu le înțeleg și nici măcar nu le aud. Este evidentă asemănarea cu Samuel Beckett și filiația din Eugène Ionesco. Treptat, scriitorul devine purtătorul de cuvânt al dezmoștenitorilor sorții, al celor marginalizați sau izolați, al alcoolizilor, prostituatelor, șomerilor, oamenilor fără casă, familie sau țară, ce se exprimă într-o limbă distorsionată, ca a bolnavilor psihici (categorie din care Norén a și făcut parte, fiind diagnosticat cu schizofrenie spre sfârșitul anilor '60). Capodopera din această nouă perioadă este *Cercul de persoane 3:1*, un oratoriu impunător și tulburător despre oamenii fără identitate stabilă socială sau psihologică, piesa cu care în 1998 face un turneu de neuitat prin toată Suedia într-un montaj regizat de autorul însuși.

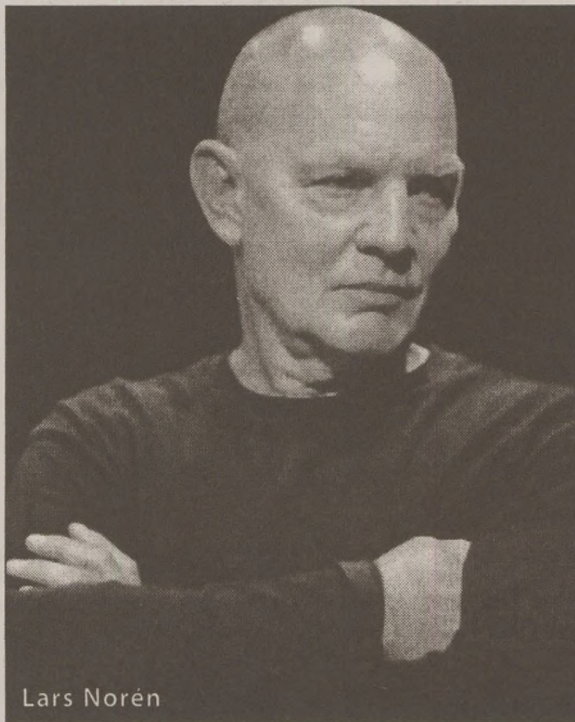
Nu de puține ori succesul, dar și scandalul, l-au menținut pe Norén în topul atenției publice. Nu e puțin lucru să-ți regizezi singur piesele sau să-ți alegi, ca în cazul piesei *Șapte trei*, actorii dintre puscăriși care și-au încununat apoi „cariera” prinuciderea unor polițiști.

Dupa 2000 cităm ca piese reprezentative, printre altele, *Detalii* (2001), *Raceală* (2002) și cele 8 fragmente de piese adunate sub titlu *Terminal* (2006), toate dezvăluind, cu forța dramatică și fără nici un compromis, problemele sociale și psihologice cu care omul modern trebuie să se lupte.

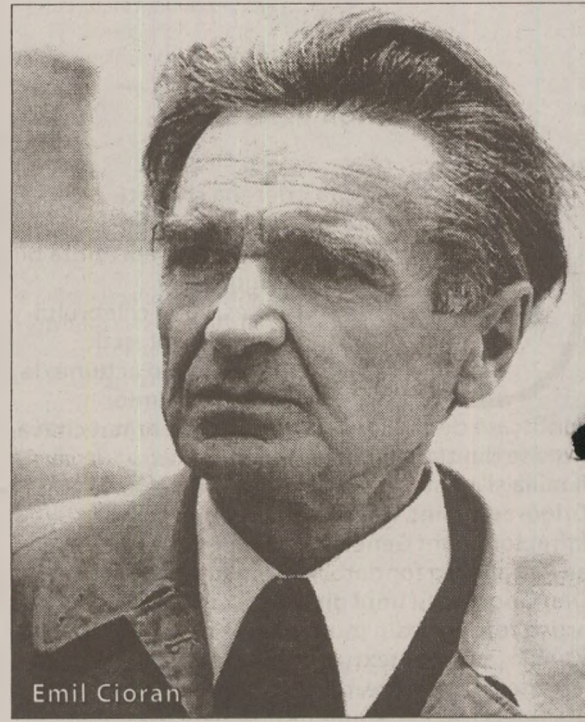
Cu ocazia lansării scriitorului suedez în România, prin traducerea în română (de Așa Apelkvist în colaborare cu Sinziana Demian) a piesei *Demoni*, am fost invitat de către Ambasada Suediei din România să țin o conferință despre autor. *Demoni* este un exemplu deosebit de bun al crizei de intimitate pe care Norén, într-o serie de drame psihologice despre familia modernă și relația de cuplu, o explorează în adâncime în anii '80. Aceste drame aveau să aiba un puternic impact internațional.

În preajma amintitei lansări, mi-am dat seama că se pot stabili anumite paralelisme între cultura română modernă și scrisul lui Norén. Faptul că dramaturgul suedez este adeptul dramei absurde moderne, trimiterea cea mai la îndemână, mai evidentă, este la opera lui Eugène Ionesco, predecesorul principal al tradiției dramei absurde. Monologul frânt,

Exploratorii Negativului



Lars Norén



Emil Cioran

rupt de logică, din piesa *Cercul de persoane 3:1*, a cărei premieră românească va avea loc în vara acestui an în Arad, ilustrează efectiv legătura din scrisul dramatic al lui Norén cu drama absurdă, ceea ce reiese limpede din cea mai recentă perioadă creatoare, din mijlocul anilor '90 până în prezent.

Oricum, există un alt nume românesc care mi se pare că oferă chiar mai evidente și cuprinzătoare asemănări cu Lars Norén, și anume filosoful și scriitorul Emil Cioran – și aceasta mai cu seamă dacă ne concentrăm la propriile lor atitudini și la sensul de *dincolo* de scrisul lor.

Norén este poet și dramaturg, Cioran a fost filosof, nu sunt strict contemporani și orice comparație între ei nu poate fi forțată prea tare. În orice caz, un procedeu potrivit pentru a-i compara este să citim în paralel interviurile lor, pentru că acolo ei se dezvăluie, concret și limpede, la un nivel comun ca scriitori și ființe umane. Și, cum am să încerc să arăt, dintr-o astfel de perspectivă asemănările dintre ei pot apărea cuprinzătoare și de captivante.

Să încep cu Norén. El este astăzi un element de referință în literatura și cultura suedeză, fiind atât de important ce scrie, ce face, ce spune, încât multe sintagme ale limbii cotidiene fac trimitere la el. Spunând că ceva este *rena Norén* („curat Norén”) sau că ai avut un *Norénjull* („Crăciun norean”), te poți face înțeles de toată lumea: este vorba de ceva problematic, plin de conflicte, dar și – cum oricine, citind piesele sale sau asistând la o dramă pusă în scenă, va observa – plin de un umor negru, care te eliberează și te iluminează. Fiind astăzi unul dintre cei mai jucați dramaturgi din lume, poziția lui Norén în lumea teatrală poate fi comparată cu cea a predecesorului său în literatura suedeză, August Strindberg.

Ca investigator al elementelor care complică viața, ca și traiul comun, al aspectelor negre ale unei societăți, ca un exorcist de negativitate, Norén este deseori criticat ca pesimist. Dimpotrivă, așa zice că Norén este un scriitor adânc devotat și serios angajat, fapt care reiese limpede, poate cel mai limpede, din ce se spune despre propria operă, în interviurile sale. Acuzat de cruzime, Norén a comparat profesia sa cu cea a unui chirurg: „Un chirurg trebuie să taie. Dacă ai ca scop să schimbi și să reînnoiești, trebuie să tai pielea veche și s-o îndepărtezi, asta nu se face fără dureri”.

Dupa ce am terminat teza mea despre opera dramatică a lui Norén din anii 1980, am citit extraordinarul volum publicat de Editura Dualis, *Apocalipsa după Cioran*, ultimul său interviu, cu o scurtă schiță biografică scrisă de

Gabriel Liiceanu, bazată în primul rând pe puținele interviuri anterioare existente. Cu capul plin de Norén, nu este exclus să fi rămas cu „ticul” de a asocia cu Norén tot ce citeam, frapându-mă asemănările lui cu Cioran, pe care voi încerca să le precizez acum.

Cioran a fost și el acuzat că este prea pesimist și că descrie realitatea doar în culori negre. Liiceanu îl întreabă cum o operă, concepută pentru a dovedi lipsa de valoare și inutilitatea trăirii, poate să-l ajute pe cititor. Răspunsul lui Cioran, că orice lucru verbalizat, formulat în cuvinte, devine suportabil, scăzându-i din intensitate, se apropie de declarația lui Norén despre literatură ca un act chirurgical care îndepărtează pielea veche și o desface.

În afară de aceasta, Norén a subliniat în multe interviuri cât de importantă este puterea literaturii de a rupe tăcerea asupra problemelor dificile, dând posibilitatea ca, prin etalarea realităților chinuitoare – pe plan psihologic sau social – să se poată interveni asupra lor, și deci să fie exorcizate, într-un fel sau altul, tratate. Exact același punct de vedere îl are și Cioran, sugerând că sensul scrisului este să-i dai cititorului posibilitatea de a conștientiza experiențele sale pe un plan mai adânc. Cineva a spus despre Norén și despre piesele sale că-ți dau imboldul să înțelegi totul despre tine, altfel spus un *insight* complet, și Norén însuși a afirmat că cea mai importantă rostire filosofică exprimată vreodată a fost „Cunoaște-te pe tine însuși”. Or, acesta este credo-ul lui Cioran, năzuința *par excellence* în toată opera sa. În ultimul său interviu, aflăm exprimată dorința de a ajunge cea mai clarvăzătoare ființă umană în viață (clarvăzător asupra lui însuși, în primul rând).

Când Liiceanu sugerează că este vorba de o cruzime a sincerității și-l întreabă de ce face „din macabru și negativ o obsesie și un deuseu al sincerității”, Cioran răspunde iar într-un fel asemanator cu cel al lui Norén, și anume că temele operii sale nu sunt macabre, ci reprezintă o importantă componentă a realității noastre cotidiene, a vieții noastre de zi cu zi. Norén, la rândul lui, a declarat întotdeauna că interesul său principal este să scrie cât mai aproape de faptele realității, în așa fel ca tot ce scrie să fie o deschidere către viață.

Ceea ce găsim în operele lor este o autenticitate extrema chiar dacă acest lucru poate da impresia de morbid (sau macabru).

Interesant mi se pare și faptul că, în ciuda creșterii celebrității, atât Norén, cât și Cioran au dat foarte puține interviuri, s-au ferit de publicitate, păstrându-și o poziție marginală, departe de atenția și privirea iscoditoare a publicului.



Iar aceasta consună cu autenticitatea hiperintensa a operei lor. Cioran a evitat în mod activ recepția cărților sale la Paris, precum și atenția celor din apropierea imediată, în schimb s-a interesat mai mult de critica asupra lui din Spania, Germania sau din alte țări. În schița sa biografică, Liiceanu afirmă că prea multă publicitate reprezintă un pericol serios pentru oricine e ocupat, precum Cioran, cu procesul perpetuu de explorare a sinelui. A-și ocroti viața privată de intruziunea publică era de importanță vitală pentru că astfel își păstra nealterată capacitatea de a crea.

Pentru Cioran, succesul și publicitatea însemnau o amenințare fundamentală pentru identitate, pentru integritate, iar în radicalismul său, seamăna iarăși cu Norén care, la începutul carierei sale, devenise cunoscut ca autorul retras ce lucra singur într-un apartament cu puțină mobilă, cu pereți albi, înalți, izolat de lumea din afară pe care o investiga. Și, deși mai disponibil pentru public, în anii din urmă, Norén și-a păstrat poziția sa înedită ca un „outsider” în viața culturală suedeză.

Pe tot parcursul carierei sale, Norén și-a apărut mereu și cu succes integritatea, precum și refuzul de a juca rolul unui dramaturg național, lucru pe care, cu siguranță, ar fi putut să-l facă. Comparat cu Ingmar Bergman – care apare mereu la televizor cu interviuri noi în care, aproape zeificat de cultura suedeză, anunță compozitorii, scriitorii, regizorii săi norvegi, și care nominalizează și acordă propriul său premiu la galele anuale de film, „Guldbjörnen” – diferența este evidentă. Copiii lui Norén nu sunt celebriți, intenția sa nu este niciodată de a se așeza pe sine însuși în centrul atenției – ba, dimpotrivă. „Sincer vorbind, cred că faptul de a sta în centrul de atenție al publicului este periculos. Aceasta duce la o părere pervertită despre tine însuși”, afirmă el în 1990. Mai târziu, în urma scandalului și în siajul piesei sale *Șapte trei*, jucată de către pușcăriași, Norén a subliniat că publicitatea negativă ce i s-a făcut și respingerea de către public de fapt l-au ajutat să creeze. Pentru el, ca și pentru Cioran, întotdeauna perspectiva de a fi înțeles, mai degrabă decât cea de a fi ignorat, urât sau neînțeles, reprezintă o amenințare. Numai dintr-un spațiu de integritate deosebită și o sferă privată închisă cei doi au fost în stare să scrie.

O ultimă paralelă între Cioran și Norén vizează capacitatea lor de a se reinnoi și de a se transforma ca scriitori. El scrisese șase cărți în limba sa maternă, româna, înainte de a începe să scrie în franceză. Cioran descrie această schimbare radicală a limbii ca una terapeutică, deoarece a fost forțat să se controleze și să se structureze, din cauza cerințelor sofisticate civilizatoare și sever gramaticale ale limbii franceze. Exprimările sale excesive, fără nici o formă de cenzură, formulate în libertatea dinamică și bogăția poetică ale limbii române, erau destinate să fie abandonate când a început să scrie în franceză. Cioran confirmă deci, în ultimul său interviu, că limba franceză, psihologic vorbind, l-a calmat și chiar l-a salvat, interzicându-i să exagereze, forțându-l să se controleze.

Norén este și el un scriitor care, pe parcursul carierei sale, s-a transformat artistic, s-a orientat spre forme creatoare noi, cea mai spectaculoasă fiind, fără îndoială, decizia sa, după două decenii de poet în mare vogă, să abandoneze brusc poezia și să devină un dramaturg prolific. Aceasta se întâmplă la sfârșitul anilor 1970.

Poezia lui Norén poate fi descrisă ca un fluviu necenzurat de conștiință, ea conține o libertate completă de expresie, o voce multiplă care amestecă nivelurile conștient și inconștient într-o exprimare sfidând drastic orice normă tradițională poeziei. Dar pentru poet, acest mod de expresie devenise cu timpul o amenințare pentru sănătatea sa, s-a simțit vânat de toate imaginile care păreau să-l rapună în procesul scrisului. Și, întorcându-se către formula bine structurată, către convențiile putemice ale dramei naturaliste de familie, către desfășurarea lentă și exigentă a piesei de teatru, s-a silit să ia controlul asupra izvoarelor sale de inspirație, să potolească fluviul de imagini, să se calmeze și să supraviețuiască mental. Cu alte cuvinte, o asemănare fascinantă cu motivația psihologică a lui Cioran pentru schimbul din limba română în limba franceză.

Aceste observații justifică o comparație pe care, după părerea mea, ar fi interesant să o urmărim mai profund. Cert este că s-ar putea spune la fel de multe despre diferențele dintre Norén și Cioran. Dar mie mi s-a părut extraordinar de tentant să scot în evidență potențialitatea pozitivă a unei comparații între acești doi mari negativiști și să construim acest pod cultural destul de surprinzător între România și Suedia.

Björn APELKVIST
În românește de Åsa Apelkvist

Cronica traducerilor

Vocile iubirii

În cuvântul-înainte la frumoasa culegere de poeme despre iubire, traducătoarea face o seamă de precizări esențiale, despre vocația talmăcirii și despre propria sa modalitate de a trăi lirismul. Am reținut cât de organică este, pentru Grete Tartler, lectura, în original, a poeziei universale: deprindere dobândită „de pe băncile școlii”, grație bilingvismului (poartă spre multilingvism) și muzicii (artă a interpretării, dar și studiu al transpunerii indicibilului); și, nu în ultimul rând, „antrenament” spiritual, „încălzire” premergătoare propriului scris, prin indispensabilă joncțiune cu „lumea armoniei” figurată de măștri.

O antologie foarte personală, așadar, alcătuieste distinsa poetă, refăcând, implicit, un drum spre origini, i. e. spre ingenuitatea receptării, proprie adolescenței. Sunt texte, care, înțelegem, au constituit suporturi ale meditației, chei ale universului launtric. Tocmai din acest motiv, Grete Tartler a știut alege, cu discernământul cărturarului autentic, poeme reprezentative pentru toate nuanțele conotate de termenul *iubire*, în, dar și dincolo, cu mult, de accepția sa mundană.

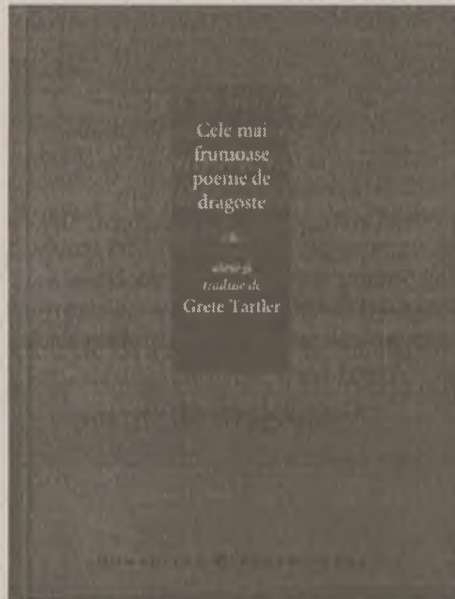
Aflăm, astfel, în prezentul florilegiu, numeroase nestemate dintre cele știute (*Annabel Lee* de E. A. Poe, *Sonnet à Hélène* de Pierre de Ronsard, *Sonnet CXXXIV* al lui Francesco Petrarca, ori celebrul *Sonnet XVIII* al lui William Shakespeare), dar și fragmente poetice sau poeme care nu se limitează la accepția obișnuită a iubirii, ca atracție dintre sexe, ci tatonează, prin cuvânt, vocația ilimitatului, specifică conștiinței umane. *Cuvintele credinței* (*Die Worte des Glaubens*) de Friedrich Schiller, de pildă, sunt dedicate înălțării spre divin – tot iubire, una spirituală însă. La fel, un splendid fragment din *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis este închinat acelei jubilații launtrice care, depășind materialitatea, include iubirea strict umană într-un mult mai amplu areal: „Când n-or mai fi cifre și figuri/ cheile oricărui creaturi,/ când cei ce cântă și-ar iubi/ mai mult ca înțelepții-or ști,/ când lumea se va-toarce-n lume/ și-n viața liberă anume,/ când prin lumini și umbre toate/ se vor reface-n claritate/ și când legende și poeme/ istoria lumii-or să cheme,/ atunci la tainica strigare/ ființa-ntoarsă o să zboare” (*Când n-or mai fi cifre și figuri – Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren*); Ludwig Uhland profetește progresul omenirii, tot ca formă de iubire (cea închinată aproapelui): „Inimă, uită orice te-ar durea!/ Totul va fi să se schimbe, tot” (*Crez de primăvară – Frühlingsglaube*), iar

Joseph von Eichendorf încifrează în simbolistica florii de negăsit (*Floarea albastră – Die blaue Blume*) un ideal înalt. Tulburător este minunatul poem *L'infinito* de Giacomo Leopardi, înfățișând eul liric contopit, prin contemplație, cu profunzimile naturii sale originare – cea mai înaltă formă de iubire, într-adevar (pentru aceasta alegere, Grete Tartler, spirit filosofic și religios, merită felicitată): „stând și privind, nesfârșite-mi închipui/ Spații de dincolo, supraumanele/ Liniști, adânc din adâncul tăcerii,/ În gând; unde-n vreme puțină/ Inima nu se mai teme. Cum vântul/ Prin frunze foșnind îl aud, eu, cel care/ Infinita tăcere cu vocea aceasta/ Compar (...). Astfel gândul/ Prin imensitate mi se scufundă/ Și dulce mi-e naufragiul în astă mare”. O viziune afină găsim în *Măreția lui Dumnezeu* (*God's Grandeur*) de Gerard Manley Hopkins. Misticul britanic, care, după moarte, a înrăurit în chip decisiv lirica secolului XX, resimte, ca pe o dureroasă profanare, truda căzută și mercantilismul omului, în contrast cu puritatea dintotdeauna, cea „natură necheltuită”, „prospețime de preț adânc”, binecuvântată de Sfântul Duh, care „peste lumea-ndoită/ clocește cu pieptul cald și ah! Aripă strălucitoare”. În mod similar, Rainer Maria Rilke presimte, în *Cântec de dragoste* (*Liebes-Lied*), rostul ascensional hărăzit iubirii: „Cum oare să-mi țin sufletul, încât/ de-al tău să nu-l ating? Și cum să-l urc/ deasupra ta, spre mai înaltă lume?”. Iubirea ca forță unificatoare, dizolvantă a dualității pământești, este minunat ipostaziată într-un scurt poem al lui Christian Morgenstern, *E noapte – Es ist Nacht*: inima iubitelui se așează pe pieptul iubitei „ca o piatră în undă/ și se scufundă,/ către a ta se scufundă./ Acolo abia,/ acolo abia liniște se făcu/ pentru ajunsa pe prundul/ veșnicului său Tu” (remarcăm că sonul românesc depășește, în frumusețe, originalul).

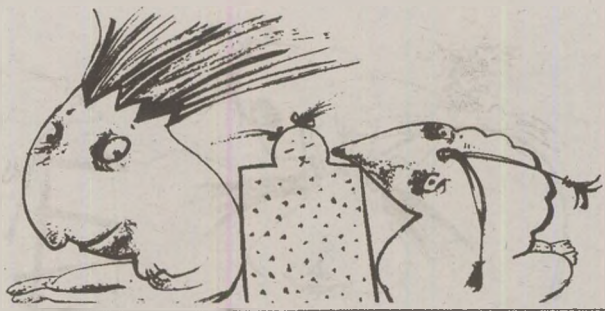
Tot în categoria poemelor despre iubire Grete Tartler a inclus piese ce definesc destinul omului ca o căutare într-un tot mai vast necunoscut. Mereu într-o *spiritual quest* se află eroul lui Paul Claudel, din *Ne despartim aici – Séparons-nous ici...*, călătorul lui Robert Frost, care își șoptește legământul de fidelitate în îndeplinirea, până la capăt a unei misiuni (*Popas lângă o pădure într-o seară ninsă – Stopping by Woods on a Snowy Evening*), ori vocea din mallarmeana *Briză marină* (*Brise marine*), al cărei îndemn de a urma „al mateloților cânt” nu este adresat inimii profane, ci aceleia spirituale.

În tușe infinitezimale, se perindă întreg alaiul nuanțelor iubirii. Spațiul nu ne permite să le relevăm pe toate. Vom spune însă că nimic nu este uitat, inclusiv din rândul poemelor de iubire, în sensul clasic al cuvântului. Nu lipsesc, bunăoară, anecdotele, precum *Un timbru barbatesc – Ein männlicher Briefmark*, ori capriciul nervos, incredibil de proaspăt, în imagistica sa impresionistă (*Trista mie inima – Mein Herz, mein Herz...* de Heinrich Heine). Volumul se încheie prin selecțiuni din Erich Fried, Howard Nemerov și Louis MacNiece – al cărui poem *Zapadă – Snow* sugerează că iubirea poate fi, de asemenea, comprehensiunea pluralității lumilor, odihnirea, în conștiință, a tuturor ființelor separate, care omagiază, fiecare pe limba sa, Unicul.

Admirabile sunt versiunile românești ale acestor capodopere, pline de rafinament, perfect cizelate, vătuit-eufonice. Interesant lucru, pentru Grete Tartler, culmile abstracțiunii se convertesc în percepții concrete, închegând spații calde și apropiate, de un „idilism” temperat, precum acelea din jurul unui cămin în care focul arde, iarna – ca în acest savuros exemplu: „Totuși ai fi putut opri lângă mine o noapte/ Pe verdele frunzelor pat. Alături am fi avut fructe coapte./ Castanele moi și cașul abia închegat./ Deja-n depărtare fumegă coșuri la sate/ Și umbre prelungi din înaltul munților cad” (Publius Vergilius Maro, fragment din *Ecgloga* I).



Cele mai frumoase poezii de dragoste, alese și traduse de Grete Tartler, ediție multilingvă, Ed. Humanitas Educațional, 2007.



u instinctul său poetic impecabil, Iordan Chimet conjura, grupa, clasifica, reorganiza „fantasmele copilăriei” în această carte miraculoasă.

meridiane

Marina Debattista

Subversiunea inocenței

Decantându-l, limbajul comun reține cuvântul *suprerealism* numai ca sinonim livresc cu bizareria, absurdul, ruptura insolită și insolenta de realitate, depășirea forțată a limitelor rațiunii. Întâlnit mai ales ca adjectiv, termenul caracterizează situațiile în care absurdul pătrunde prin fracție în domeniul manifest prozaic, străine de mister și miraculos, ca de exemplu cel politic, și capătă astfel conotații negative. Nimic din această accepție nu trimite la universul copilăriei, pe care suprarealiștii l-au explorat și exaltat sistematic¹, cu ardoare. „Copilăria se hrănește cu fantasme pe care suprarealismul se va strădui să le regenereze”². Și mai ales să le legitimize, adesea cu riscul unor răsunătoare scandaluri.

Evoluția suprarealismului de-a lungul celor cincizeci de ani de existență oficială, punctată de cele două manifeste (1924, 1930) și de prolegomenele la un al treilea (1934), este marcată în mod fatal de mutații și deplasări ale centrului de greutate al doctrinei; suprarealismul rămâne însă fidel unui nucleu ideatic pur, enunțat axiomatic încă din primul manifest de către André Breton: „Suprarealismul se bazează pe credință în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate până acum, în omnipotența visului și în jocul dezinteresat al gândirii. Conduce la distrugerea permanentă a tuturor celorlalte mecanisme psihice și la substituirea lor în soluționarea principalelor probleme ale vieții.”

Când, în 1972 (în plin regim comunist), apărea în România *Antologia Inocenței*³, editorul ei, Iordan Chimet își asuma încercarea de a identifica, sau măcar a suprapune universul suprarealist – subintins de cele trei axe fundamentale: asocierea spontană a ideilor, omnipotența visului și jocul gândirii – cu cel al copilăriei. Cu instinctul său poetic impecabil, Iordan Chimet conjura, grupa, clasifica, reorganiza „fantasmele copilăriei” în această carte miraculoasă. Blandul conchistador al *Imaginariei* cartografia febril teritoriul fabulos pe care-l descoperiseră, exploraseră și în care se rătăciseră fecund spiritele îndrăznețe ale unor înaintași. Pe „harta inocenței artistice” sunt înscrise Lewis Carroll alături de Ion Creangă, Alfred Jarry cot la cot cu Tudor Arghezi, Edward Lear braț la braț cu Tristan Tzara, dadaști, suprarealiști sau „avangardiști” din diferite secole care au retrăit cu exaltare partea cea mai bună a copilăriei lor. („Spiritul care se cufundă în suprarealism retrăiește cu exaltare partea cea mai bună

a copilăriei sale /.../ Din amintirile copilăriei și din alte câteva se desprinde un sentiment de neacaparare și, prin urmare, de *rătăcire* pe care-l consider cel mai fecund din câte există” – scrie Breton în primul manifest.)

Volatile, ca toate fantasmele, cele ale copilăriei sunt captate și antologate de poetul-cartograf conform unui principiu temporal, fiecărei *fantasme* corespunzându-i o lună a anului. Suntem în *Imaginarie*, spațiu și timp se confundă, suntem în plină aventură, visăm. *Cele douăsprezece luni ale visului* (titlul *Antologiei*) sunt aici numite astfel: Jocuri de copii, Jocuri de poezi, Aventura, Animale, Orașul... și în oraș... casa, Natura, Circul, Elegii pentru ființe mici, ABECE, Ca să se supere oamenii – gravi, gravi, gravi și să se bucure copiii – mici, mici, mici, Țara de azur, Corpul omenesc. Editorul antologiei e prezent în cea de-a patra lună, Caprilie, cu un „Lamento cu o mare baaaaalena”, o înlanțuire de mici poeme suprarealiste. Caracteristic pentru stilul lui Chimet e încrustarea, în corpul unei narațiuni eroice, redată într-un limbaj solemn-arhaic, a unor mici cristale suprarealiste ca „luna cu cinci aripi de ceară, ca o stea de mare (ca luna)”, sau „toate păsările (în formă de păsări) au dispărut”, sau încă „...noaptea ca un cocoș beat, / cu o eșarfă albastră pe umeri, dansând peste valuri”. Uneori cuvintele se dezintegrează în particule sonore: „Baaaaalena, aaaaalena, lena, ba”.

Antologia cuprinde mici poeme de o fermecătoare candoare (Ionesco, *Suvenir*, sau Maurice Fombeure, *Naiva*), care se împletesc cu nonsensul carrollian (*Alisa în grădina cu flori vii*), learian (*Trei rețete culinare*), urmuzian (*Cronicari*), dadaist (Tristan Tzara, *Cântec*), cu umorul negru (Henri Michaux, *Un om calm* sau Tiberiu Utan, *Prisaca*), cu jocurile de cuvinte, absurdul (Alfred Jarry, *Marsul botonilor*), grotescul (Richard Parker, *Roaba*), și cu fragmente din textele clasice ale copilăriei (Ion Creangă, Mark Twain, Christian Andersen etc.).

În paginile Antologiei, Micul Prinț conversează molcom cu vulpea și nu e deloc deranjat de Tom Sawyer, alias Robin Hood, în codrul Sherwoodului, un copil ascunde în pupitru pasărea care întrerupe ora de dictare, Marry Poppins e sărutată, cast, de soare, Lizuca conversează, bine crescută cu Sora-Soarelui, iar Alice cu un Crin-Pantera nu prea prietenos, în timp ce Gip dispăre în toba din bazarul cu jucării, iar un genunchi colindă, buimac...

Asocierea imaginilor cu textele e încă și mai surprinzătoare, prin misterioasele rezonanțe și consonanțe ce

se stabilesc discret între ele. Un text de Christian Pineau e pus alături de un desen de Franz Kafka, Federico Garcia Lorca ilustrează un text de André Maurois, Paul Klee e juxtapus lui H. G. Wells. Poezii (Lorca, Buadelaire, Valéry, Arghezi) desenează, povestitorul Andersen taie siluete de hârtie, romancierul Thomas Mann schițează naiv, dramaturgul Eugène Ionesco colorează, copilăros, bizarul E.T.A. Hoffman schițează în tuș; totul e posibil în *Imaginarie*. Evident, din *Antologia Inocenței* nu lipsesc pictorii suprarealiști *en titre* – Victor Brauner, Max Ernst, Dali, Klee, Picabia, Picasso, Yves Tanguy. Dar cine nu sucombă „stupefiantului numit imagine” (grafică), după vorba lui Aragon, Pușkin, Topârceanu. Mateiu Caragiale, soborul Călinescu (care îi cam lua peste picior pe suprarealiști), Prosper Mérimée, Malraux, Edward Lear, Hermann Hesse și atâția alții. *Antologia Inocenței* e atât de exuberant și bogat ilustrată încât cu greu se mai poate vorbi de ilustrație, cartea exemplificând o concepție grafică originală: imaginea nu se supune textului, nu îl „ilustrează”, ci, text și imagine împreună, prin silua (dar nu întâmplătoare) lor asociere colaborează la crearea unei realități superioare de asociere vorbă Breton.

Performanța cărții constă însă în efectul poetic total care se obține prin declanșarea în spiritul cititorului – prin contaminarea impresiilor generate de înlanțuirea imaginilor și textelor – a unei înlanțuiri de emoții, ceea ce este, esențialmente, un act suprarealist. Cititorul e antrenat în mod discret în practica unei forme de suprarealism, ceea ce-l eliberează temporar din înclăstarea cu realul. Acest ultim efect e semnificativ în contextul în care a apărut *Antologia Inocenței*: în România anilor '70, limbajul de lemn, ca o mare acida, insidioasă, eroda spiritele și fereca deschiderea lor firească spre miraculosul.

Astfel, această superbă carte a inocenței reusea, atunci să adauge noi înțelesuri cuvântului subversiv. Subversiv, cromatic, ea opunea griului zilnic, delabrării scorjite, urâtului, explozia de culori și forme, în condiții grafice excepționale (se puteau, totuși, obține!). Specifica suprarealiștilor, subversiunea limbajului era exploatată deplin: limbajului de lemn i se opunea libertatea lingvistică absolută, nonsensul lui Lewis Carroll, al lui Urmuz și al atâtor altora. Realitatea pălea în fața miraculosului conjurat în fiecare pagină a cărții. Mai presus de orice cartea exalta (și o mai face încă) subversiunea suverană a inocenței. Cititorul (adult), apăsător de munciniță cotidiană, obosit și pluctisit i se arăta ce ușor și să minti, ce simplă e calea purității, ce fecundă e mirarea ce încântător și accesibil e miracolul, ce firesc e nonsensul poezilor, ce creativ e jocul copiilor. ■

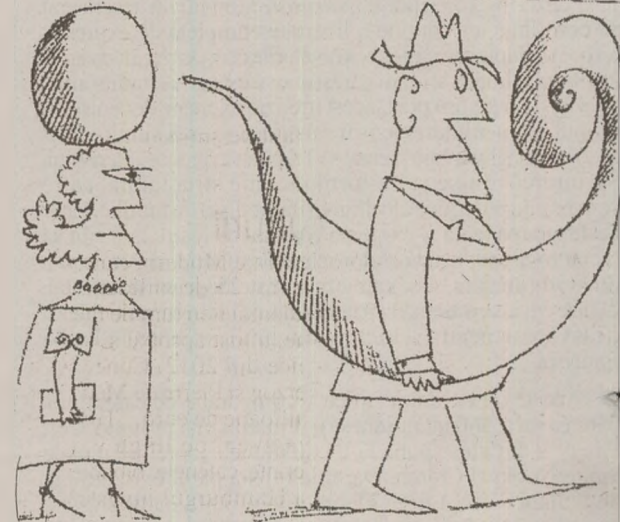
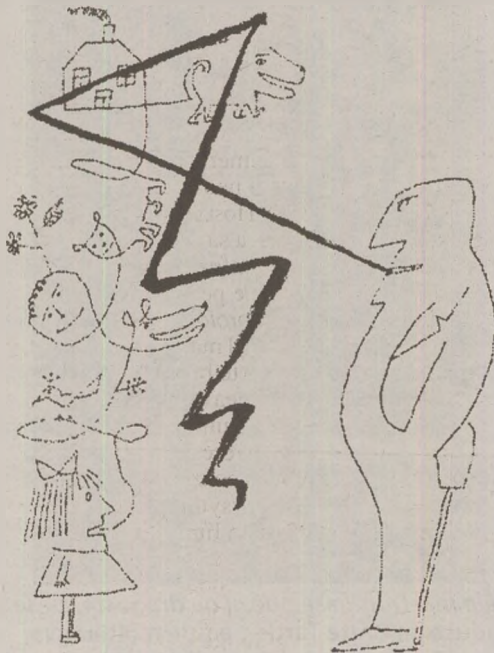
¹ Robert Bréchon, *Le Surréalisme*. Paris: Armand Colin, 1971.

² Jean-Paul Clément, *Dictionnaire du Surréalisme*. Paris: Seuil, 1996.

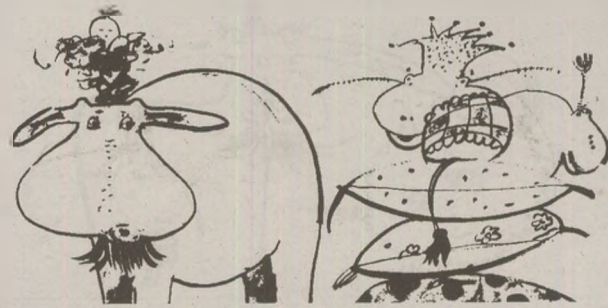
³ Iordan Chimet, *Cele douăsprezece luni ale visului*. București, Editura Ion Creangă, 1972.



Jordan Chimet
Cele douăsprezece
luni
ale visului



Desene de Saul Steinberg, pregătite de Iordan Chimet pentru ediția a II-a, mult amplificată, a *Antologiei inocenței*



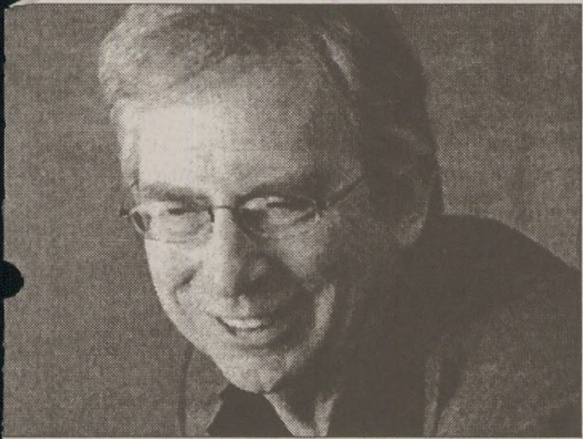
meridiane

Femeile și filosofia

● Frédéric Pagès, licențiat în Filosofie și unul din condeiele redutabile de la „Conard enchiné“, unde adevăratele-falsele lui interviuri (gen Istodor al nostru) au mare succes, publică periodic și mici cărți, nonconformiste și spirituale, în care formația lui academică și umorul se amestecă simpatic. După *Landru, precursorul feminismului* și *Viața sexuală a lui Immanuel Kant* (tradusă și la noi), o nouă cărțuie provocatoare, de 80 de pagini, intitulată *A filosofa sau arta de a lua puțul femeilor* a apărut sub semnătura lui la Ed. „Mille et Une Nuits“. Constatând enigmaticul fenomen al numelor foarte puține de femei din istoria gândirii (în sec. al XX-lea, doar vreo trei – Hannah Arendt, Simone Weil și, parțial, Simone de Beauvoir...), el se pornește să le caute prin timp, de la Aspasia lui Pericle și pînă la Julie de Lespinasse în sec. al XVIII-lea, găsind destule, mai ales în dormitoarele filosofilor. Vrînd să demonstreze că filosofia nu e misogină, că ea e „un *no sex land*“, „o zonă neutră, o Elveție a gândirii“, Pagès se lansează în paradoxuri ilariante și anecdote hazoase, care, cu siguranță le vor infuria pe feministe.

Un candidat la Nobel?

● În cîțiva ani, Peter Carey a trecut de la statutul de „bun scriitor australian“ la cel de „mare scriitor contemporan“, nobelizabil. El și J. M. Coetzee (care a primit în 2003 Nobelul) sînt singurii autori distinși de cîte două ori cu Booker Prize, iar fiecare nou roman al lui Carey (nouă pînă acum) a fost elogiât de o critică entuziastă, în frunte cu John Updike. Carey a debutat relativ tîrziu, la 38 de ani, în 1981, cu *Bliss*, după ce timp de 15 ani manuscrisele sale fuseseră sistematic refuzate de edituri. Deși ar fi vrut să se consacre scrisului,



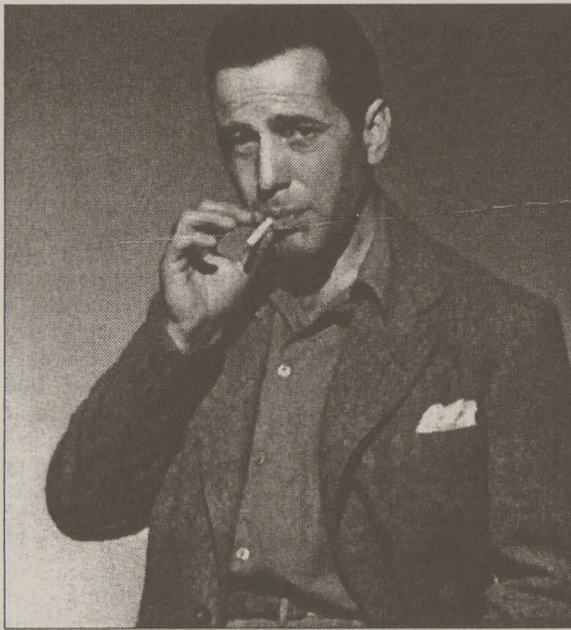
era nevoit să lucreze în publicitate. Șapte ani mai tîrziu, după ce a obținut primul Booker Prize pentru *Oskar și Lucinda*, s-a instalat la New York (unde trăiește și acum, predînd cursuri de „creative writing“), ceea ce îi nemulțumește pe compatrioții lui, deși adesea își situează acțiunea romanelor în Australia (precum în *Adevărate poveste a bandeii Kelli*, cu care a obținut cel de al doilea Booker în 2000). Cea mai nouă carte a lui, *Theft: A Love Story*, considerată și cea mai bună de pînă acum, pe cît de pasionantă, pe atît de simpatică, a fost tradusă de curînd și la noi.

Proiecte în slujba culturii

● Celebrul muzeu londonez Tate Modern, care, de la deschiderea sa în 2000, a primit 25 de milioane de vizitatori, se va extinde. Proiectul unui nou turn de metal și sticlă, de 70 de metri înălțime, a fost aprobat și va fi realizat pînă la Jocurile Olimpice din 2012. Conceput de arhitecții elvețieni Jacques Herzog și Pierre de Meuron pentru suma (modică) de 315 milioane de euro, „Tumul Babel“ al lui Tate Modern va avea, pe lîngă vaste spații de expunere, și săli de conferințe, cafenele, biblioteci, ateliere. Nu doar Londra, ci și Hamburgul investește în lăcașuri de cultură, numai că germanii au în vedere muzica. Două noi săli de concert – care aspiră la titlul de cele mai mari din lume – și un hotel de lux pentru melomani, cu o imensă terasă ce va oferi o vedere panoramică spre port, vor fi construite pe malul Elbei. Ansamblul va fi numit Elbphilharmonie.

Un dur de legendă

● S-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Humphrey Bogart (1899-1957) – unul din miturile uimitoare ale cinematografului, încarnarea detectivului particular pe care ni-l imaginăm citind romanele lui Chandler. Un om familiar pegrei, cartierelor sărace de unde se presupune că provine, un dur cu replici tăioase, cu țigara mereu în



colțul gurii și gulerul fulgarinului ridicat, un vagabond devenit justițiar, care nu-și îngăduie nici un fel de slăbiciuni, un personaj tipic de „serie neagră“. Și totuși, personajul e o invenție, o creație actoricească. Humphrey Bogart e copilul unei familii burgheze înstărite, crescut în Upper East Side, la New York cu guvernante, plimbat în Central Park, îmbrăcat ca un mic lord și răsfațat de toată familia. Tatăl lui, un renumit chirurg, ar fi dorit ca fiul lui să studieze medicina, pentru a-i lăsa clinica și clientela. Dar, din păcate, Humphrey era un elev leneș și medicina i s-a părut plicticoasă. A preferat să se anseze în U.S. Navy în 1917 și, ranit la buza (celebra cicatrice), a fost demobilizat. Întrebîndu-se ce i-ar plăcea să facă, a decis să încerce teatrul. La 30 de ani a debarcat la Hollywood, știind bine că n-are nimic dintr-un june prim: era mic de statură, nu prea chipeș și, în plus, avea și un defect de dicție. I s-au dat roluri secundare negative. A învățat timp de aproape un deceniu meserie. Pînă cînd, în 1940, rîndurile vedetelor masculine rîndindu-se din cauza războiului, John Huston i-a propus rolul principal din *Șoimul maltez*. Bogey a acceptat și de atunci încolo soarta i-a fost pecetluită, identificîndu-se cu „durul insondabil“ al anilor '40, Personajul a devorat omul și nimeni n-ar bănuia că-i plăcea să scrie și să citească poeme, că avea drag de flori și de animale și era foarte bine crescut. Conformîndu-se legendei, el a devenit, de la *Casablanca* și *Comoara din Sierra Madre*, trecînd prin *Somnul de veci* și *Pasagerii nopții*, arhetipul romanului negru american, produsul perfect al unei epoci care a durat doar un deceniu. Dar care fascinează și azi.

Artă și comerț

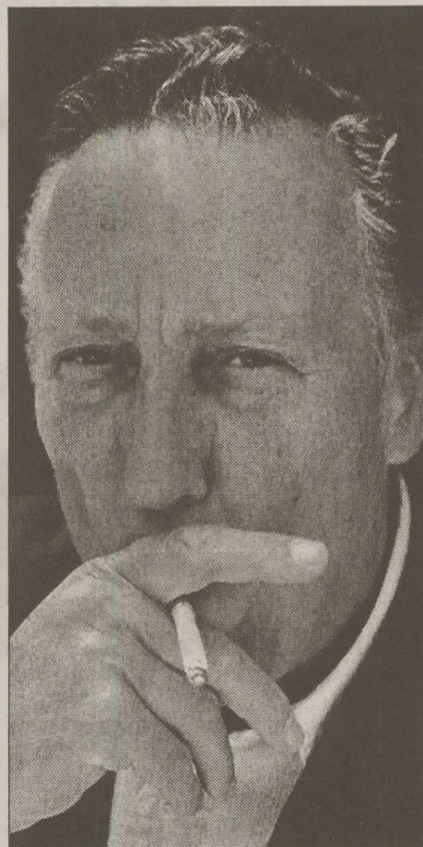
● „Un muzeu este și o afacere“ – nu s-a sfiit să afirme Thomas Krens, directorul Fundației Guggenheim. Nimeni n-a împins atît de departe ca el amestecul dintre artă și comerț. Începînd din 1988, controversatul Krens a transformat renumita fundație familială într-o „multinațională de artă“, implantată la New York, Veneția, Berlin, Las Vegas și Bilbao (a avut un proiect – eșuat – și pentru Rio de Janeiro). Internaționalizarea „firmei“ a început accidental: Peggy Guggenheim avea la Veneția un palat ce adăpostea o colecție valoroasă (Klee, Kandinsky, Giacometti, Man Ray...), pe care guvernul italian a

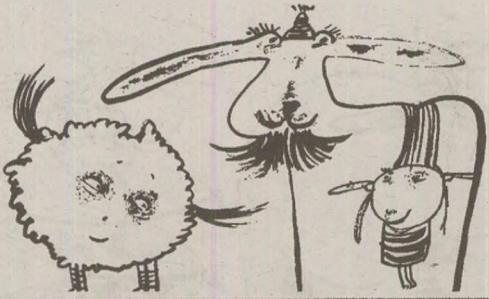
„imobilizat-o“ în 1976, declarînd-o comoară națională. Krens a imaginat atunci un „business plan“ ingenios pentru a vinde unor metropole străine firma și experiența muzeală a Guggenheim-ului new-yorkez. Astfel a luat naștere rețeaua de muzee de artă modernă destinate a arăta impresionante colecții permanente și expoziții itinerante (de pildă, Bilbao a cheltuit 100 de milioane de dolari pentru clădirea muzeului, devenită un pol cultural și o sursă bună de venit a orașului). Fundația Guggenheim profită și ea din plin (prin cataloage, produse derivate, împrumuturi de opere ș.a.) de pe urma muzeelor sale.

Figuri obligatorii și condimente după gust

● Frederick Forsyth e azi un om celebru și foarte bogat: a vîndut în lume 70 de milioane de exemplare din cărțile lui, aproape toată și ecranizate. E un septuagenar foarte *british*, cu o proprietate frumoasă la 40 de km. de Londra, unde trăiește liniștit și îmbelșugat cu cea de a doua soție, cînd nu voiajează. Deși n-ar mai avea nevoie, continuă să scrie și să publice cîte un nou roman, o dată la 2-3 ani.

În urmă cu patru decenii nu era decît un jurnalist șomer. Se întorsese la Londra după doi ani și jumătate petrecuți în Biafra, unde fusesse corespondent pentru BBC, și-și căuta de lucru. Pînă să găsească, s-a apucat să scrie un roman despre atentatul împotriva lui De Gaulle, un subiect despre care bănuia că ar interesa publicul: „Am început prin a-mi fixa două reguli: să las personajelor adevăratele nume și să povestesc folosind toate precizările tehnice posibile. Aceste demersuri, azi devenite «figuri obligatorii» în thriller, erau atunci cu totul neobișnuite“. *Șacalul* a apărut în 1971 și a fost un triumf. Romancierul a fost chiar vizitat de un responsabil al serviciilor secrete franceze, care încerca să afle de unde știa anumite detalii, de fapt imaginate de el. Pe această confuzie dintre adevărat și veridic își va construi cariera de scriitor, în romane pe cît de pasionante, pe atît de informativ: *Dosarul Odessa*, *Al patrulea protocol*, *Alternativa diavolului*, *Războinătorul* ș.a. (toate traduse și la noi). Cel mai nou roman al său, *Afganul*, imaginează o infiltrare a serviciilor secrete britanice în Al Qaeda. Un colonel englez crescut în Iran încearcă să se dea drept un șef taliban... Ca și pentru celelalte cărți ale lui, a citit tone de documentație, a stat de vorbă cu specialiști și a călătorit în locurile unde se petrece acțiunea, de la Kabul pînă la Guantanamo. Pentru „Le Nouvel Obs.“, cu ocazia apariției *Afganului* – în Franța, la Ed. Albin Michel, Frederick Forsyth mărturisește că nu vrea să scrie și alt gen de romane. Își cunoaște limitele. Asta știe, asta face, cît de bine poate. Nu-l interesează stilul, ci eficacitatea povestirii. Cîț de rețeta „polarului“, recunoaște că are o rețetă, dar inventează de la o carte la alta ingrediente noi, care să-i facă în primul rînd lui însuși plăcere. *Afganul* s-a vîndut numai în lumea anglofonă în 50.000 de exemplare. Desigur, urmează filmul.





actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Nu am avut decât să presupun că nu există nici o legătură între cioma în creion a unei scrisori din 5 august 2001, semnată George Marin, și autorul Buța Gheorghe, care trimite acum, în mai 2007, un grupaj consistent de versuri pe adresa **României literare**, grupaj ce pare a fi selectat dintr-un manuscris cu motto, ca pentru o participare la vreun concurs de debut. Confuzia stă să se-ntâmple, căci poemele nu sunt semnate. *Sfânt* pentru mine rămâne numele de pe plic, Buța Gheorghe, pe el îl iau în considerație și căruia îi și adresez răspunsul de față, impresia la lectură nefiind nici pe departe măgulitoare. Voi lua, ca dovadă, un singur poem, *Al Șaselea simț*, deprimant de-a dreptul, pentru gustul meu: „Rătăcesc în negura timpului, cautând un alter ego./ Soarele alb îmi îngăduie să strivesc roua dimineții/ Iată, m-am născut din ovarul mamei, fiind posedat de al șaselea simț./ M-am întrebat deseori, de ce tocmai Eu?/ Când în strună la alții și mă cufund/ după fiecare mișcare în anticiparea mea./ După o mână străină, nevăzută,/ care conduce melci, raci, păsări, cerul și în sfârșit/ Dobitoacele ce au fost create./ Jumătate din mine devoră cu privirea./ Trupuri umede, nuduri gingașe./ dar în același timp/ Îmi doresc să fiu un mascul feroce./ care să penetreze gândul tuturor./ După care să-i pot pietrifica în stâlpii de sare./ Și cu toate acestea, cine nu se repeta ca o femeie./ Iată mi-am pierdut până și

identitatea./ Doamne, mi-ai micșorat lungimea mâinii, legătura cu văzduhul./ Cea, cu care îți ceream să mă numești conducătorul bolții ochioase în care-și pierd mințile./ mulțimea scundă din calea Lactee./ mulțimindu-se să se așeze între sâni Cleopatrei...// Iată, spiritul surd nu-mi aude vocea./ Îmi cere imagini, mă devoră cu privirea, și-mi zic.../ Taci, o să-mi folosesc cel de-al șaselea simț./ O să-l fac să-mi cadă la picioare/ E vremea să creez dobitocii./ Iată, cât privești cu ochii, în largul mării, la marginea cerului./ În stânga, la dreapta, în josul și împrejurul nostru/ Oriunde e putere, bani, plăcere/ Acolo e prostie și întuneric, se înmulțesc dobitocii/ La ce bun să creez, doar susul a mai rămas./ Doamne, dar afecțiunea mamei nu pot să o înlocuiesc./ Chiar dacă posed al șaselea simț./ Mai bine m-ai lipsi de acesta, lăsându-mă să fiu bărbat în puterea minții/ Să opresc însământarea printr-o injecție letală/ Lăsându-le acestor dobitoci o perioadă de incubație...“ Acum că l-am transcris cu acribie, păstrându-i toate anomaliiile, de punctuație, de logică aiurea, de lipsă de orizont, ce mai! o aiureală de zile mari. Dar mi-am zis că dacă mie nu-mi place maniera domnului Buța, s-or fi aflând printre cititori și persoane care ar putea vedea în creația domniei-sale o lume, un viitor, o culoare aparte și un simț nou, al șaselea, pe care cei mai mulți dintre muritorii nu-l au și iată că se resimt. Spuneți undeva, în alt poem, despre propria dumneavoastră poezie („Într-un amurg,/ umblam în largul zării./ călcând pe pietre dezgolite de sens/ Am auzit dement, urlând/ Poezia mea în lesă./ Atunci, ochiul din umbră s-a deschis/ Și-ndată mi-a șoptit/ să stau o vreme liniștit/ Și-n taină să mă rog,/ Că vinul – ca să-l bei, e bun/ Dar să îl lași să curgă în altă limbă ascunsă“) ca v-o purtați în lesă, și că, uneori, „dement, urlând“, va schimba gândurile de la preumblările prin amurg la sfântul vin, despre care sunteți singurul care știe și ne spune și nouă că are har descântător.

Astfel, sunt tentată la rândul-mi să-i dau dreptate „ochiului din umbră“ care „îndată“ v-a șoptit cu bunăcredință probabil, să stați o vreme liniștit și-n taină să

vă rugați la ce considerați dumneavoastră mai potrivit. Și poate că veți face, spre ușurare, un drum la casa părintească, un drum la mama, cu care să convorbiți normal, și ea, draguța, sau amintirea ei, să vă dea un sfat, ce ar fi de făcut cu bucuria omenească de a scrie versuri. Îmi pun toată nădejdea în simțul ei bun și în dragostea ei tămăduitoare. Pentru că un text cu adevărat normal și chiar reușit, poetic, adevărat, este *Scrisoare mamei mele*, pe care să-l luați de model când vă napădește dorul de a scrie. „Iartă-mă mama./ Dacă am scris ceva/ Ce nu-i frumosul tău./ Și nici folos nu are/ Cuvintele blânde/ Păptâna părul meu/ Tristețea ta îmi rănește inima./ Cum un arcaș - vânează prada./ Lacrimile spală obraji/ Ciupiți de vântul tomnatic./ Șoaptele alinate la culcare./ Mi le aduc aminte, când./ Rândunelele din colțul casei cânt(ă)./ Iubirea ce cauți de la cei dragi./ E plecată-n pustiu./ Stând de vorbă cu Moise./ Mai apoi o sa vină, la tine/ Sa-ți bucure gândul, pe curând./ «Ferice de cel milostiv și blând/ - că a lui este împărăția cerurilor»/ Mai iartă o dată mamă./ Nu e nici un păcat/ Și începutul nu e de la tine“. Transcriind acest frumos poem, mi-am amintit de un timp mai de demult, când mi-ați trimis un set de text pline de cuminenție și chiar de sfințenia unor sentimente curate pe care vi le-a insuflat, la începuturi, ființa care v-a dat viață și v-a dat din sufletul ei credință, și o energie cu care să mutați munții. Păstrați pentru poezia dumneavoastră această parte de duioșie și de nevoie de iertare. Nimic din anomaliiile și modele lumii n-ar fi trebuit să vă atingă având binecuvântarea ființei materne. Dezordinea care a intervenit în verbul dumneavoastră trebuie eliminată, de bună seamă. Urmați modelul din *Gând*, din *Sfinții*, din *Lactee*, din *Amintiri din Eden* și chiar și din *Deductii*, unde ultimul vers, cel cu intenția păcătoasă de-a păcăli pe Christ spunându-i o poezie încă vi se iartă. Trebuie decât să faceți o revizie generală a tuturor hârtiilor, a tuturor poemelor, să încercați să despartăți folosul de ponos și grăul curat de neghina înabușitoare. (Buța Gheorghe, loc. Grajduri, Iași) ■

Prin anticariate

Literatura moare rîzînd



decît cu regulile care-au început să cadă. Însă a-ți închipui – deși știm, din alte anecdote, că Raiu-i plicticos peste măsură – că fericirea însăși e-un decor final cuprinde, pe cîtă temere, pe-atîta ispită. De care se lasă încercat Ilarie Voronca, scriind, în franceză la vremea lui, un *Mic manual de fericire perfectă*. Rămas în manuscris, îi este încredințat de doamna Colomba Voronca lui Șașa Pană, care îl face să apară în ediție bilingvă, în '73, la Cartea Românească. Voronca, acela din prefața prietenului, e orice, numai un dezamăgit nu. Probabil că nu se purta, și nu se cădea, într-un portret postum cu citate din Lenin. Însă crezul lui Voronca, și al *Ior*, stă între rînduri: „niciodată mijlocia“. Iar fericirea, lucru știut, e comună și, întrucîtva, banală.

O utopie dulceagă, și greu de suportat, se anunță în locul deznădejdiei, care i-a îngăduit literaturii să facă istorie. Dacă – deși dau unei asemenea posibilități slabe, totuși, șanse – intențiile lui Voronca nu sînt ironice, atunci ele sînt blamabile. Însă tablouri delicate, de suprarealism la vîrsta coaptă, dau farmec unei cărți de frumoasă remiză cu viața și cu aleanul, oricare ar fi fost intențiile ei.

Întîi, un bărbat iubește o femeie. Amintirea ei încearcă s-o cuprindă, neștiutor de toate compensațiile pe care lumea se zbate să i le ofere. Povestea începe cu o șopîrlă, martorul rece al întîlnirii lor fierbinți. De aici, o întregă teorie a șopîrlei care aruncă discuția despre iubiri și despre însăși fericirea hăt, în decor. O hartă de distanțe și de cuvinte se construiește pomînd de la șopîrlă, ruda lipsită de ispite a șarpelui căderii în păcat. Șopîrla e paticica lipsă a unei fericiri ciobite cum sînt, mai clișeistic și mai nefericit alese, și bobul de nisip, și ciobul de oglindă.

Fraze amintind de generația pierdută a Americii, de legătura pe viață și pe moarte dintre oameni și lumea lor: „orice om care se retrage de lume, care își clădește o celulă în sine rănește lumea.“ Dar acel om îi ignoră chemările fiindcă, în mijlocul atîtor alternative care ne-ar putea face fericiți – lumea nu se termină, în fond, cu nimic din cele pe care le pierdem – simțul nostru pentru nefericire funcționează, totuși, fără cusur: „Inima e o virtelniță care toarce lîna roșie a singelui. O femeie se apleacă peste această virtelniță, o femeie se apleacă

peste această inimă și privirile ei sînt războaiele pe care se țes covoare și brocarte. E în mine această inimă sau călătorește ca o lampă pe care o vezi trecînd noaptea, dintr-o cameră în altă cameră, pe fațada unei case?“. De aici, imaginile alunecă, într-o simulare de dicte automat, o fericire leneșă, care te face să descoperi și să filosofezi.

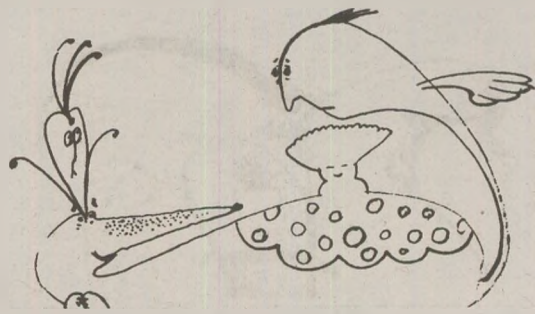
O legătură de sînge – la propriu, sîngele îl folosește Voronca spre a-și lipi imaginile – se încheagă între trecerile repezi de la o poveste la alta, atît de pripite, uneori, încît își fărîmă conținutul. Omul perfect fericit se căinează, pe el Arlechino care cade bucăți, ofrandă lumii de care se ascunde.

Fericirea e înțelepciunea unui șir de cedări, anestezierea părerilor de rău pentru halcile de carne pe care, ca în povestea cu pajura care te duce dintr-un tărîm în altul, și nu pe degeaba, le tai și le dai. „Edificiul suav“ e mirosul unei locuințe, mireasma unei relații construite cu precauții și greșeli. Cu spaîma, fiindcă fericirea e temătoare.

Deznădejdea nu are nimic de pierdut. Însă fericirea, pe care neatenția o poate costa totul, înaintează ocolit, găsind minuni din întîmplare. „Lucrul ce se ascunde în lucruri“ și pe care-l poate asculta, din timp în timp, ureche de om, e unul din aceste daruri. Altul este imaginația, desenul pe care ți-l faci cînd ieși dimineața în drum, și trebuie să mergi. Și unde ajungi depinde de ce vezi.

Probabil, punînd laolaltă niște poze – ca acelea, portrete, de Milița Patrașcu, de Brauner, de Voronca însuși, de Chagall, un Voronca Tour Eiffel, fotografii, chitanțe de la cărți nevîndute – pe scurt, o lume care stă la fotograf, se poate obține un tablou zilnic în rețeta căruia intră și fericire. Nu neaparat bucurie, care e intensă, și care te-asteptă să se plătească cu suferința și de semn contrar. Fericirea e anestezică și aseptică. Ai încercat-o, nu mai mori. Dar, curățat de tot ce ar putea sa-ți dăuneze, nici nu mai trăiești. Așa că ultima fraza din volum, „și lumea cunoaște, în sfîrșit, armonii fară asemanare“ e un voalat adio lumii vechi. Nefericirea avea constiința. Fericirea n-are nici măcar amintiri.

Simona VASILACHE



Baroc existențial

(urmare din pag. 12)

Explicabil, poetul alunecă astfel într-un soi de voluptuoasă „prolixitate”, în manierismul euforic (*mievrerie*) ce reprezintă o rotire în cerc, o virtuozitate captivă sieși a verbelor și imaginilor. „Cînd zicem, bunăoară, că «prolixitatea» este unul din excesele acestei tipologii stilistice, avem în vedere acea «disperată» dorință de epuizare a tuturor posibilităților expresive, de unde și multiplicarea la infinit a acelorași efecte pe planul ornamentului retoric. E, altfel zis, o «supralicitare a detaliului», care își are corespondența sa în «prolixitatea» artei decorative”. Aspect ce se poate raporta la binecunoscuta viziune a lui Jean Rousset care prezenta creația barocă precum o logodnă între vrăjitoarea metamorfozelor, Circe, și Păunul ambiției siderante.

În cele din urmă, barocul macedonskian, ostentiv de contrarietățile externe și interioare cu care n-a încetat a se confrunta, atinge în anul unei relative pacificări. El trece, potrivit eseistului nostru, în rococo precum într-una din „epifaniile grației”, exprimînd „nu altă o formă «exacerbată» de baroc, ci o «decanare» vizionar-stilistică în transcendența unei categorii estetice”. Poetul se orientează către peisajul opulent, saturat de sine, al mirajului sau care-i limpezește universul lăuntric. Rococoul tardiv al autorului *Rondelurilor* etalează un hedonism estetic, o chietudine, un tandru epicureism, inducînd un simțămînt de confort, de reducere a impresibilității excesive, a tulburării provocate de stările conflictuale. Dl. Zenovie Cărlugea ne oferă în exemplu care însă ar trebui înțeles... invers: „La un moment dat, Boffrand, strălucitul decorator al palatului Soubise, observa că decorațiile interioare, atât de alambicate în rafinamentul lor fantezist și suav-rococo, au dus la «neglijarea» decorației exterioare”. Deoarece la Macedonski e vorba tocmai de, ca să spunem așa, neglijarea „decorației interioare” în favoarea celei exterioare. Eliberat parcă brusc de teroarea ce părea ineluctabilă, Macedonski își construiește un Orient de intensă reverie, lipsit de orice încordare antagonică, în care materiile emblematice sînt mătasea, porțelanul, apa pe care privirea, ca și degetele, pot aluneca în voie. Decorul nu mai e trufaș, provocator, dureros prin sentimentalism, lascivitate ori funcție simbolică, ci suav, jucăuș, fantast la modul odihnitor. Miniaturizarea intimizează liniile, dă o senzație de familiar. „E vorba de regăsirea unui echilibru, de o împăcare vizionară, de siguranță și redempțiune a introvertirii spirituale. Rococoul macedonskian renunță la gravitatea degajată de «sublimitatea» liniilor baroce, la grandilocvența ostentativă, la exacerbarea imagistică a aceluia, degajînd, în schimb, un sentiment cald al ambianței ornamentale, o apropiere intimă de obiecte și decor, în general un *spirit de interior*”. Stil al galanteriei, al saloanelor, dar și al contemplației eliberatoare, al juisării spirituale, rococoul reprezintă perioada finală a poeziei macedonskiene, „artă de lux și artă de potolire”. O artă deschisă luminii, dansului cuceritor al aparențelor mutat pe un meridian exotic, ca un dar al seninătății aduse de apropierea senectuții. Iată cum evoluția creației macedonskiene urmează o curbă existențială, ca și cum cauzalitatea sa s-ar afla în însuși destinul ființei capabile de cinetica unei autoproiectii stilistice. Astfel abordat, barocul lui Macedonski devine o cheie deopotrivă estetică și psihocritică a înțelegerii poetului.

Gheorghe GRIGURCU

Mircea Eliade despre Școlile Blajului

În 1954 se împlinesc 200 de ani de la întemeierea Școlilor Blajului, planuite de către episcopul Inochentie Micu, dar deschise de către episcopul Petru Pavel Aron. În țară, aniversarea acestor „fântâni ale darurilor”, cum au fost numite de către generosul lor editor, s-a manifestat printr-o tăcere aproape totală: cu șase ani înainte, în 1948, fusese desființată Biserica Greco-Catolică din România, iar Școlile Blajului erau școli confesionale. La centenarul acestor școli, Timotei Cipariu, cel mai învățat dintre magistrii care s-au perindat pe la catedra acestor școli a rostit un memorabil discurs, pagină antologică a oratoriei românești, în care fixează locul acestor instituții de învățămînt în istoria învățămîntului românesc: „Căci, care loc la națiunea română, care școală între toate școlile românești poate să arate atîția bărbați mari ieșiți din sânul lor?... Unde a putut sămînța aruncată de economul cel bun să aducă fructuri mai însemnate de cum a adus sămînța revărsată pe acest loc, ce se părea cel mai steril și mai rău cultivat? Unde s-au văzut cîndva ostenele și sudori mai bine răsplătite? Unde secerisă mai mulțumitor decît pe acest întelenit cîmp și unde lucrători așa de puțini se văzură la început? Unde s-a putut cîndva cu mijloace așa puține a se câștiga efecturi mai însenătoare de cum ne arată istoria acestui loc și acestor școale?” (v. Timotei Cipariu, *Discursuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, seria „Restituiri”, p. 21). Dacă în țară bicentenarul școlilor blăjene a trecut neobservat, cîtiva români din diaspora, la inițiativa monseniorului Octavian Bârlea, fost elev al Blajului, s-au gândit la cinstita aniversare a „fântînii darurilor”, printr-un volum omagial. Printre cei solicitați să colaboreze alături de Păr. Petru Gherman (Bruxelles), monseniorul Pamfil Cârnațiu, alt „licean blăjean de odinioară”, clasicistul N. I. Herescu, este și scriitorul Mircea Eliade. Epistola de răspuns a savantului român este comparabilă cu discursul ciparian de la centenarul Școlilor Blajului. A apărut în volumul *Omagiu Școlilor din Blaj* (1954—1954), Paris, 1955, p. 148, și, probabil, editorii au intitulat-o *Pecetea Blajului*:

„Ați avut bunăvoința, Monseniore, să-mi cereți și prinosul meu la comemorarea Școalelor de la Blaj, pe care o sarbătoriți asta-seară. V-ați gândit, fără

îndoială, că orice scriitor român, oricît ar fi el de umil, se naște cu o mare datorie de recunoștință față de Inochentie Micu, întemeietorul Școalelor. Cât este de mare datoria aceasta, au spus-o — așa cum știau s-o spună — toți luceferii culturii și literaturii românești. Ar fi prea cutezător din parte-mi să mai adaog ceva. Faclia aprinsă la Blaj acum 200 de ani n-a mai putut fi stinsă de atunci — și nici nu se va stinge vreodată. Episcopul Inochentie Micu n-a trecut-o numai în mâinile vrednicului său urmaș, Petru Pavel Aron; el a încredințat-o sutelor și miilor de tineri ardeleni care au învățat de atunci în Școalele Blajului. Odata trezit conștiința latinității noastre, nimeni și nimic n-a mai putut-o nimici; de generații, ea face parte din însăși conștiința noastră de Români. Limba, literatura și cultura românească modernă poartă pecetea faurită de Blaj — cu câte lacrimi, cu cât sânge și cu cât geniu o știe numai istoricul care și-a închinat viața cercetînd această epocă eroică.

Asemenea creații spirituale n-au moarte, căci ele s-au identificat cu însuși geniul neamului care le-a dat naștere.

Îngăduiți, deci, Monseniore, unui scriitor născut din mama olteancă și tata moldovean, să-și revendice și aceasta tradiție fundată de Episcopul Inochentie Micu, la Blaj, acum două sute de ani. Nu cred că e nevoie să mai adaog ceva.”

Sub forma acestei epistole — *Pecetea Blajului* — este un veritabil poem în proză. Accentele de oda sunt prezente în introducere prin sublinierea omagiului de recunoștință pe care-l datorează cultura română lui Inochentie Micu, întemeietorul Blajului și inițiatorul vestitelor școli din Mica Romă ardeleană. Scriitorul mărturisește că nu poate adăuga ceva semnificativ la elogiul temeinic făcut de istoricii acestui vladică întemeietor și martir. Și totuși — începînd cu fraza: „Faclia aprinsă la Blaj acum 200 de ani...” — rîndurile capătă vibrație de imn, postulînd adevăruri pe care istoria literară românească nu poate să le ignore, culminînd prin caracterizarea Școlii Ardelene drept o mișcare culturală eroică și jertfelnică, identificata „cu însuși geniul neamului din care face parte”.

Ion BUZAȘI

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

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

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

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

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

DW



actualitatea

ochiul magic



Nietzsche şi corectitudinea politică

În **ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC** din 30 mai, Catalin Ghiţa semnează un amuzant şi deopotrivă lucid articol („Nietzsche, englezii şi (in)corectitudinea politică”) pe marginea cărţii lui Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (*Dincolo de bine şi rău. Preludiu la o filozofie a viitorului*), comentînd diatriba pe care filozoful neamţ o îndreaptă împotriva englezilor din vremea lui. Nu atîta conţinutul cuvintelor lui Nietzsche merită atenţia noastră, cît reacţia pe care ele ar provoca-o în climatul ideologic în care trăim: „Astăzi, dacă un autor ar avea îndrăzneala să publice o filipică similară într-o carte «serioasă», academică, ar ajunge fie ridiculizat de întreaga comunitate ştiinţifică (ai carei lideri de opinie sunt, în majoritate, anglo-saxoni), fie derisat de numeroşi studenţi politicieni (ai carei cerberi, ca arbitri ai corectitudinii politice (*political correctness*), leşină subit în faţa oricărei încălcări a protocolului semantic. Dar, cum vă spuneam, la 1886, lumea nu auzise încă de faptul că un orb este «solicitat vizual», că un urît este «solicitat estetic», că un lenaş este «deficient motivaţional»,

că un sărac este «marginalizat economic» şi că un mort este «diferit metabolic».”

Un articol plin de umor

În **SUPLIMENTUL DE CULTURĂ** (nr. 130 din 2 iunie 2007), Elena Vlădăreanu declară că nu-i acuză de prejudecăţi pe spectatori care au părăsit sala la mijlocul unei reprezentaţii de dans „minimaliste”, *Jérôme Bel* de Jérôme Bel: „Până la momentul culminant, când două dintre cele patru persoane aflate pe scenă urinează, sala s-a cam înjumătăcit. Nu o să-i acuz pe cei care au părăsit sala de prejudecăţi.” Cîta generozitate!

Semnătura cronicii manifestă o atît de mare toleranţă înţelegînd că nu oricine are (ca ea) capacitatea de a înţelege nonconformismul urinării pe scenă. „Spectacolul nu e uşor de urmarit, nici de digerat”, consimte Elena Vlădăreanu, compătîmîndu-i discret pe spectrele digeritului, suntem de a înţeleg, mai ales după figura de balet, deja menţionată, pe care o execută două din cele patru persoane. Trebuie, totuşi, să facem un efort de emancipare, luînd-o ca exemplu pe Elena Vlădăreanu însăşi. Ea ştie să treacă, plină de graţie, peste unele aspecte care par dezagreabile pentru a ajunge la umorul spectacolului:

„Dacă reuşeşti să treci peste goliciunea unor corpuri nu tocmai tinere şi nu tocmai perfecte, peste grotescul unor gesturi – de exemplu, ce poţi face cu scrotul pe scenă, pentru că e acolo şi nu poţi să-l ignori, sau cum poţi folosi părul partenerei pentru a-ţi îndesi şi poetiza părul pubian –, peste jenă – de ce nu? –, atunci poţi să râzi în voie. Pentru că *Jérôme Bel* este, la un prim şi foarte uşor de escaladat nivel, un spectacol cu mult umor. Abia apoi vin chestiile grele...”

Chestiile grele nu ne interesează, ne înspăimîntă. Cu greu le-am suportat pe cele uşoare. În schimb, ne conformăm îndemnului Elenei Vlădăreanu şi rîdem în voie. De articolul ei. De un umor nebun ni s-a părut, printre altele, chestia cu poetizarea părului pubian. În timp ce se depoetizează totul, iată că, totuşi, se mai şi poetizează câte ceva...

Scriitorul şi criticii săi

Miercuri, 13 iunie, ora 17, în Sala cu Oglinzi de la Uniunea Scriitorilor are loc o nouă întîlnire cu publicul din ciclul „Scriitorul şi criticii săi”. Invitat Nicolae Breban. Prezintă criticii: Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Mircea Iorgulescu, Daniel Cristea-Enache. Moderator: Gabriel Chifu.

Cronicar



● Prof. univ. dr. Florin Tudose, psihiatrul de serviciu al televiziunilor, împrumutat adesea şi de ziare, crede că **Jocul ielelor** este o „drama scrisă de Cezar Petrescu”. (v. interviul din „Gîndul”, nr. din 31 mai a. c.). Nu e de Cezar Petrescu, îi rugăm calduros să ne creadă, este de altcineva. (G.D.)

● B1TV – 27 – Gigi Becali: „Eu cînd nu am de lucru gîdesc. Şi fac aşa. O filozofie a lucrurilor şi încerc să găsesc care e elementul creştin în fotbal. Nu e niciunu. Şi m-am gîndit şi m-am gîndit şi am găsit unu ca să pot să mă implic. Care e elementul creştin în fotbal? Pacea între popoare, între localităţi, diplomaţie şi prietenie!”

● Euforia TV, 29 V – Catalin Botezatu: „Poate fac lucruri măreţe care par grandioase unora, dar sînt tot om.”

● TVR1, 29 V – Liviu Mihaiu: Echipa tînără a cinematografilei noastre a avut mari succese la Cannes „unde aş putea spune că a luat Palme d’Or”.

● OTV, 31 V – Paranormala Ildiko: „Vad doi bărbaţi care mi-au intrat în premoniţie.”

● B1 TV, 2 VI, Silviu Prigoană: „Am un singur viciu, soţia mea, restul sînt simple plăceri. Acuma, ce se intîmplă? Nu poţi să mergi la o amanta, dacă ai tot ce te trebuie între sinii familiei. În general la bord se duc creaţii, oamenii care le miroase picioarele, le miroase gura...”

● Realitatea TV, 3 VI, Dan Chişu arată cu sadism, la ora prînzului, bunătăţile care s-au servit la botezul Columbeanu şi stă de vorbă în franţuzeşte cu *chef*-ul, apreciind faptul că mincarurile pentru cele 200 de persoane sînt calde, deşi „vous n’avez ici une cuisine *apropi(e)*”. (A.B.)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expedind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, “Talon de abonament Romania Literara”.
- la oficiile postale,
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

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

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64, 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro

Nume Prenume

Compania* Cod Fiscal*

(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)

Str. nr. bloc. scara etaj ap localitate

Judeţ/sector cod postal telefon e-mail

Perioada de abonare 3 luni 6 luni 12 luni

Număr de abonamente contractate începînd din luna

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de lei cu mandatul postal /OP nr.

din data în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA,

Sucursala Charles de Gaulle.

România literară

Preţul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei

- 6 luni -56,00 lei

- 12 luni -111,50 lei

Director distribuţie: Dana Zamfir
 Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
 Fax: (0004021) 318.22.04
 E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
 Publicitate: Robert Schorr
 Tel: 021-407.54.23
 Mobil: 0722-266.339
 E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
 Director Abonament: Carmen Dinca
 Tel: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
 E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro