

# România literară 39

5 octombrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei



Foto: Ion Căciu

- pagini inedite de jurnal
- articole de Ioana Pârvulescu și Cosmin Ciotloș p. 5, 16-17

# dana

# DUMITRIU

# în posteritate

## Confruntarea cu mitul BÉJART

Un comentariu de

**Liana Tugearu** p. 23

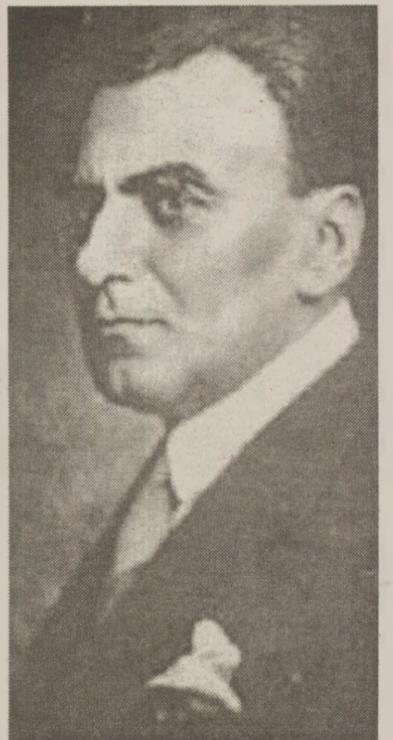


## NAE IONESCU

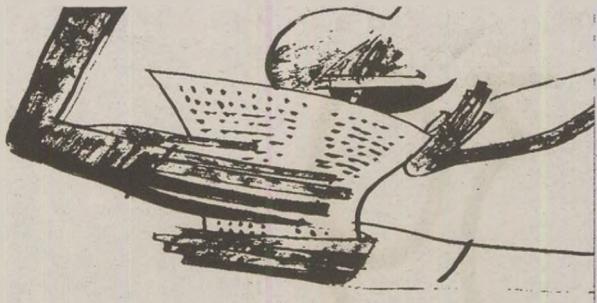
văzut de

**Marin Tarangul**

p. 19



978391000016 39



## s u m a r



**Titluri cu tarif** de Radu Ciobanu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Ce înseamnă o revistă literară**

**CRONICA PESIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 5  
**După 20 de ani**

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
**Lumea ca o tablă de șah**

**„Poezia” ghetoului** de Gabriela Gheorghisor - p. 7

**Poezii** de Gheorghe Istrate - p. 8



**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**Dreptatea nu e un monopol al stângii**

**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumar - p. 9

**REAȚII IMEDIATE** de Alex. Ștefănescu - p. 10  
**Tânărul Eugen Simion**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Critica analitică**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Despre „stilul critic” (II)**

**Mizerabilismul cosmopolit** de Ion Simuț - p. 13

**COMENTARIILE CRITICE** de Tudorel Urian - p. 14  
**Sub povara anticilor**

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu - p. 15

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 15

**Dana Dumitriu în posteritate** - p. 16-17  
**Jurnal inedit din ianuarie 1985**  
**Altă elegie pentru canon** - de Cosmin Ciotloș

**Departe și aproape** de Ștefan Cazimir - p. 18

**Portret cu ocazia unei corecturi** de Marin Tarangul - p. 19

**Lumea pe dos** de Ioan Holban - p. 20

**Literatură și psihanaliză** de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 21

**TEATRU** de Marina Constantinescu - p. 22  
**Spațiul și memoria**

**Confruntarea cu propriul mit** de Liana Tugearu - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 24  
**Duel verbal**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Sculptori de astăzi**

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ** - pp. 26-27  
**Arnon Grunberg Istoria calviței mele**  
Traducere din neerlandeză de Gheorghe Nicolaescu

**Odă marginalității** de Florin Irimia - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

**POEMUL ȘI SCRISOAREA** de Constanța Buzea - p. 30  
Ioan Hop-Lelescu

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu - p. 31

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 31  
**Case din cărți**

**OCHIUL MAGIC** - p. 32

## România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundăției  
ANONIMUL



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. 5, 6, 8, 9, 26, 27, 30, 32),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 3, 7, 13, 20, 23, 24, 25, 29),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 28),

**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 10, 11, 12, 19, 22, 31)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Pagini de jurnal (partea I)*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți 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 Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal 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 Admi-**

**nistrația Fondului Cultural Na-**

**țional.** 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 Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut  
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



actualitatea

**Era o vreme când un titlu de competență se dobânda în ani lungi de studiu prin marile universități, biblioteci, laboratoare. Ei așa! Cine mai are azi vreme, răbdare, onoare...**

## Titluri cu tarif

**N**u tot omul se mulțumește a fi el însuși. Mai e și omul care se vrea mai mult decât atât: se vrea excelență, se vrea *the best*, chiar de-ar fi să fie într-un domeniu cu care n-a avut nicidecum de-a face. Inutil să-l întrebi „pe ce te bazezi?” Se bazează pe o voință dâră și pe o putință sigură de sine de vreme ce își trage snaga din două surse inepuizabile și de veche tradiție: șpaga și cumetria. Ei și? Care-i problema? Păi tocmai asta e: nu mai e nici o problemă. Într-o societate devenită precum peste noapte consumistă, unde totul poate fi cumpărat, au apărut și „consumatorii” de titluri cu evident, „furnizorii” lor: dobândirea unui titlu onorific sau de competență e la îndemâna oricui. Oricine poate deveni orice, un inginer constructor poate deveni ministru al educației naționale, un șofer poate deveni ministru al transporturilor, un gurist pe la nunți și săieri de moț poate ajunge deputat, domnul Mischie poate deveni doctor în Istorie, domnul Stentor – așa semnează el – poate deveni gazetar cu sudalma vioaie, cutare dentist poate deveni expert în dacologie s.a.m.d.

Era o vreme când un titlu de competență se dobânda în ani lungi de studiu prin marile universități, biblioteci, laboratoare. Ei așa! Cine mai are azi vreme, răbdare, onoare, când totul – de la un banal referat de seminar, până la lucrarea de licență sau de doctorat – se poate obține prin mica publicitate, de la profesioniștii compilatori?! Vorba ceea: dai un ban, da' stai în față. Iată o nouă și rentabilă ocupație care ar trebui urgent introdusă în nomenclatorul meseriilor îndrăgite de români. Cunoscut o universitate pe care nicidecum n-a împovărat-o prestigiul și careia un local i-a acordat de curând titlul de „fabrică de doctori”. Titlu pe deplin meritat, de vreme ce, încă înainte de 1990, toți activiștii locului, iar de atunci încoace odraslele lor au devenit sub oblăduirea ei învățașească doctori cu patalama și toate drepturile

aferente recunoscute prin lege. Dar bazele educației în spiritul fărădelegii se pun acum de la vârste mult mai fragede. De nu știu câte ori am citit astfel prin presă declarațiile unor elevi care recunoșteau că au dat șpagă unuia sau altuia dintre dascăli pentru devoalarea unor subiecte de examen, acoperirea furtului prin copiat, gonflarea notei sau alte asemenea mici servicii... școlare. O făceau cu un aer amuzat, ca și când ar fi fost vorba de o bagatelă acolo, în ordinea firescului. S-a sesizat cineva? Nu cunosc.

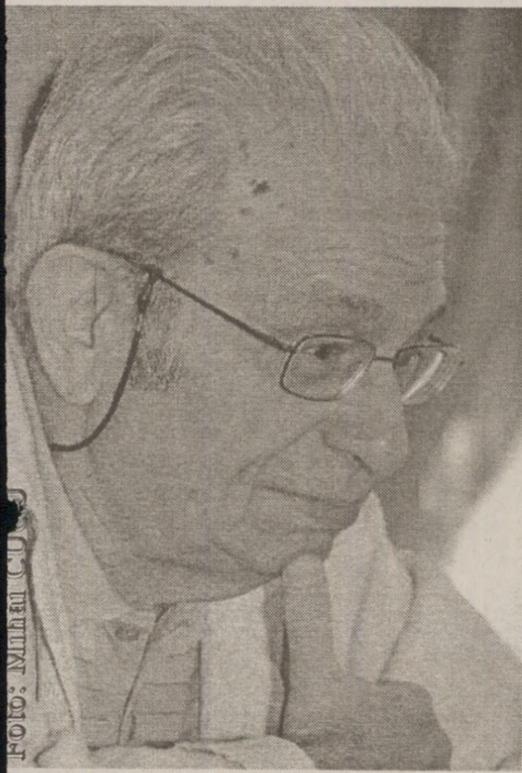
La urma urmelor, de ce ne-ar păsa? Nu ne-ar păsa într-adevăr, de nu s-ar ivi gândul terifiant că toți aceștia vor ajunge în posturi de decizie, cum de cele mai multe ori alții, înaintea lor, au și ajuns, fericindu-ne azi cu luminile „competenței” lor. S-a gândit, se gândește la această perspectivă cineva din cei în drept s-o facă? După toate aparențele, nimeni n-o face și mă tem că înșiși cei în drept s-o facă sunt în mare parte tot beneficiari ai fabricilor de doctori. Altfel cum să-ți explici o asemenea tembelă apatie în fața unui fenomen infracțional practicat cu nonșalanță, în văzul lumii? Specia datătorilor de legi și datini s-a stins și în locul ei a apărut cea a parlamentarilor ignari, care au cu totul alte griji decât legitimitatea unor titluri printre care s-ar putea număra și ale lor.

Dar toată această viitură inepuizabilă de false glorii și competențe mai are un aspect ce vine de dincolo de '89, din aspirația programatică a comunismului de a nivela și confuziona adevăratele valori. Instituția cea mai eficientă sub acest aspect a fost, cum bine se știe, Festivalul Național „Cântarea Românei”. De aici cred că se trag și fenomenele inflaționare apatizante de azi, cum ar fi, de exemplu, crearea de către Ion Iliescu, în timpul mandatului său, a unei întregi oștiri de generali ori acordarea cu toptanul a unor înalte distincții, ordine, medalii, te miri cui. Meteahna, aceasta, nu doar a dlui Iliescu; fiecare cu clientela lui... Tot astfel a apărut puzderia de „orașe electorale”

care se dau acum de ceasul morții să revină la statutul de comună, pentru că au descoperit că nu pot face față rigorilor urbanistice impuse de UE. Sau „Cetățenia de Onoare” care, dintr-o instituție elită și prestigioasă, a devenit o modă, respectivul titlu acordându-se mai nou tot ca recompensa electorală, după unicul criteriu „noi și ai noștri”.

Unde pui că în stradană de a face totul o apă și-un pământ ne mai ajută și alții, din *off*. În urmă cu vreo doi, trei ani, am primit o ofertă de la o întreprindere din „State”. Ofertanții își ziceau *institut*, în fapt însă, erau/sunt întreprindere în toată legea, întemeiată de niște băieți deștepți care exploatează cu profit vanitatea omenească în general și pe cea a artiștilor în special. Oferta, de la aspectul grafic elegant, până la redactarea textului, e realmente atrăgătoare, concepută evident de niște profesioniști ai persuasiunii. Ce-mi ofereau ei? Să mă declare ba Omul Anului, ba Omul Pacii, ba să mă includă în nu știu ce dicționar care va sta în rafturile Bibliotecii Congresului SUA, ba să-mi confere o minunată plachetă onorifică așa și pe dincolo. Nu toate deodată, firește, dar, cum n-am răspuns primei oferte, altele și altele continuau să-mi vină, vreme de vreo doi ani, cam una pe trimestru, până s-au lasat păgubași, închipuindu-și probabil că sunt mort. Totul, bineînțeles, era/este tarifat cinstit și negustorește, dacă bine-mi amintesc, între 300 și 600 de dolari, după importanța pe care ei o acordă fiecărei variante. Dar de unde să-mi fi știut ei adresa? Tot de la vreun coleg de-al nostru, vezi bine, deoarece fiecare ofertă e însoțită și de un formular în care ești invitat să le comunică adresele exacte ale altor prezumtivi amatori de asemenea onoruri. Am descoperit astfel cu stupeoare că avem colegi care-și trec cu mândrie prin dicționare, prin CV-uri, ba și pe cărțile de vizită aceste titluri, ca pe niște merite personale. Dar ce e al lor e al lor, al șmecherașilor astora cu ofertele, la ei mă gândesc: plachetele acelea onorifice sunt chiar frumoase, nicidecum kitschoase, au un design onorabil, parol. Am văzut una aievea pe perete, în biroul unui amic poet. Dar, ca prostul, m-am simțit, un pic jenat și m-am făcut că n-o văd. Când – nu-i așa? – normal și cuviincios ar fi fost să-l felicitez...

Radu CIOBANU

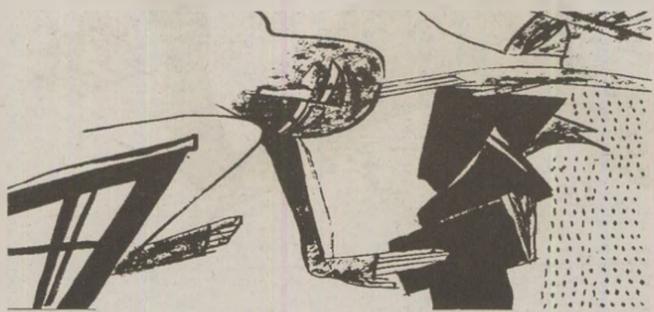


## Radu Cosașu omagiat la Uniunea Scriitorilor

sesiunea de toamnă a programului „Scriitorul și criticii săi” a fost deschisă în ziua de 27 septembrie a.c. prin reuniunea dedicată prozatorului Radu Cosașu. Despre personalitatea și opera lui Radu Cosașu au vorbit criticii literari Gabriel Dimisianu, Alexandru Matei, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Mircea Iorgulescu. Radu Cosașu le-a mulțumit criticilor precum și publicului prezent în „Sala Oglinzilor”, după care a citit câteva fragmente din scrierile sale. În mod

special a impresionat evocarea unei întâlniri imaginare, la Capșa, după 1964, între Mircea Eliade și Mihail Sebastian. Reuniunea de la „Sala Oglinzilor” a fost moderată de Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor, inițiator al programului „Scriitorul și criticii săi”. Următoarea întâlnire din cadrul programului va avea loc marți, 23 octombrie, ora 17, și va fi dedicată poetului Ilie Constantin.





**R**olul unei reviste literare este, cred, tocmai acesta: de a aduna, ca magnetul pilitura de fier, valorile dintr-o anumită zonă.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

## Ce înseamnă o revistă literară?

**N**u scriu acest articol pentru a face reclama revistei la care lucrez, „Orizont“. Deși, e adevărat, subiectul e sugerat de publicația pe care am sărbătorit-o săptămâna trecută la apariția numărului 1500. O probă de rezistență – fără a pune la socoteală și antemergătorul său, „Scrisul bănațean“, apărut începând cu 1949. Până acum aproape trei ani, când am început viața de navetist la București, am petrecut zi de zi câteva ore în redacția din Strada Vasile Roaită, devenită ulterior Piața Sf. Gheorghe, iar apoi Strada Rodnei, iar astăzi A. Pacha. Numele străzii s-a schimbat, s-a schimbat și mobilierul din birouri, dar ceva s-a păstrat: spiritul de totală deschidere al publicației și o parte consistentă a echipei de redactori pe care i-am întâlnit prin 1978-'79.

Pe vremea aceea, la parterul impozantei clădiri care adăpostește redacția se afla un fel de cafenea socialistă, reciclată în restaurant cu autoservire. Undeva, într-un ochi de geam, se vindeau merdenele, cu un excelent gust, dar care trimiteau spre etaj, în birourile redacției, un insuportabil miros de ulei ars. Astăzi, sub încăperile redacției se află sediul unei bănci de succes. Miresmele plăcintelor încinse au dispărut ca prin farmec, ilustrând faimoasa zicere conform căreia „banii nu au miros“. Pot depune mărturie: nu au, într-adevăr. Au, în schimb, o gravitație accentuată: în loc să se ridice, prin tavan, spre noi, coboară tot mai mult în pânțelele clădirii, într-un loc unde, pe vremuri, Iosif Costinaș avea laboratoarele unui fantast cineclub.

În „Orizont“ au publicat absolut toți scriitorii importanți din vestul României și mare parte din scriitorii de suprafață ai țării. Acest lucru nu se datorează doar echipei actuale, ci și celei de până în 1989. Chiar dacă obolul politic plătit în vremea comunismului covârșea, adeseori, paginile revistei, reducând literatura la câteva pagini pipernicite, „Orizontul“ era citit pentru acei câțiva quadrați care nu fuseseră maculați de jegul ideologiei comuniste.

Am prins în plin perioada anilor '80, când asupra Timișoarei s-a pogorât din senin ciurma. Sinistra molimă avea și un nume: Eugen Florescu. Am văzut atunci pentru prima oară chipul unei bestii negre la suflet, capabilă să calce peste cadavre doar pentru a-și sluji mai bine

stăpânii din Comitetul Central. Nu știu cum erau torționarii ideologici din anii '50, dar îmi imaginez că nu puteau fi mai îngrozitori decât acest produs al mlaștinii morale bolșevice. Naționalist, șovin, xenofob, Florescu a încercat să sufoce, până la ultimul articol, revista pe care, de bine, de rău, redactorii o poziționaseră pe linia de plutire a valorii estetice. Folosindu-se de cozi de topor locale (turnători, complexați, analfabeți sau simpli mardeiași ideologici), Florescu s-a străduit să producă la Timișoara o revistă după chipul și asemănarea minții sale întunecate.

N-a reușit întru totul. Drept dovadă, chiar în perioada când scotea pe nări focul și pucioasa demenței comuniste s-a consolidat o generație de tineri scriitori căreia nici nu le trecea prin cap să se alinieze „înaltelor comenzi“ ale Bălbăitului și consoartei sale. Culmea e că acest odios activist de partid care făcea spume la gură când auzea de Occident, și-a cerut cetățenia americană. Asta după ce a încercat să fericească nația publicând o indigestă și funestă revistă cu titlul – auzi blasfemie! – „Democrația“ și după ce i-a pupat, ca senator PRM, picioarele sfântului Vadim. Frumos sfârșit de carieră pentru unul din cei mai duri, nesimțiți, aroganți agenți ai demonismului comunist...

Revin, după această paranteză... de răcorire, la tema enunțată în titlu. I-am invitat cu prilejul apariției numărului 1500 al „Orizontului“ pe toți redactorii din trecut și actuali și colaboratorii revistei – firește, pe cei care puteau veni. Cred că aceasta a fost marea victorie a celei mai importante publicații culturale din Vestul României: păstrarea unui anumit tip de solidaritate care i-a adus la sediul redacției nu doar pe colaboratorii actuali, ci și pe mulți dintre cei pentru care, de-a lungul vremii, „Orizontul“ a constituit un adevărat cămin. Arădeni, reșițeni, lugojeni, severineni, bucureșteni, hunedoreni, timișoreni ne-am regăsit într-o confrerie care depășește granițele, convingerile politice, notorietatea, naționalitatea, religia sau talentul. Cel mai tânăr participant are nouăsprezece ani, cel mai vârstnic nouăzeci și opt! Sunt cifre care spun mai mult decât ar putea-o face orice relatare, oricât de amănunțită, a emoționantei întâlniri.

Rolul unei reviste literare este, cred, tocmai acesta: de a aduna, ca magnetul pilitura de fier, valorile dintr-o

anumită zonă. Fără publicații literare, fără birourile mereu vraiste și fără ușile închise și deschise brownian probabil, că n-am avea nici scriitori, nici viață culturală. Nu cred că există autor important în această lume care să nu fi intrat macar o dată într-o redacție de revistă sau să dorească să lucreze într-una. Fără existența acestor fragile însăilări de pagini n-ar exista scriitori, ci simpli funcționari ai scrisului. Nu-mi imaginez creația total ruptă de inevitabila boemă a unei publicații literare, fără sticla de bautură ivită miraculos din sertarul „redactorului de serviciu“, fără scrumierele debordând de chiștoace de țigări ieftine, fără coșurile de hârtie frecvent răsturnate, în care poți să găsești nu arareori texte mai bune decât cele trimise la tipar.

Când, în 1981, am fost angajat corector la „Orizont“ (la presiunile lui Cornel Ungureanu și beneficiind de fina „lucratură diplomatică“ a Adrianei Babeți), redactor-șef, Ion Arieșanu, mi-a comunicat, în stilul său sec-intempestiv, dar care ascundea o mare delicatețe sufletească: „Baiete, să știi că dacă vrei să te căpătuiești, n-ai nimeni locul. Munca e multă și plata puțină!“ Așa a și fost, într-adevăr. Dar nu cred că mi-aș fi dorit, nici atunci, nici de atunci încoace, alt loc de muncă. Nu-mi doresc nici azi, când împrejurările m-au împins în direcții care altora li s-ar părea „privilegiate“. Pot doar să-i asigur că nu există plăcere mai mare decât să-ți petreci câteva ore pe zi în preajma unor oameni deștepți și talentați (și nu arareori bizari) și să dai „bunul de tipar“ pe rodul muncii de o săptămână sau o lună.

O revistă joacă în viața comunității rolul drojdiei în aluat: dă consistență, gust și o indescriptibilă savoare cenușului trudei de fiecare zi. Ceva misterios iradiază din orice redacție, trecând prin ziduri și peste clădiri. Chiar dacă auzim tot mai des lamentări că au dispărut cititorii, că tirajele sunt mici, că mizeria din jur și vulgaritatea sufocă totul, cred că realitatea ne contrazice. Nu are importanță că o revistă apare într-o mie sau în treizeci de mii de exemplare. Important e că acea minoritate care crede în bine și frumos n-a dispărut. Poate că gusturile s-au schimbat, poate că așteptările noii generații nu pot fi satisfăcute de revistele „tradiționale“. Poate că unele de reviste culturale arată prăfuit. Dar chiar dacă ar arăta de o sută de ori mai rău, le prefer fabricile de vulgaritate și idiotizare care sunt televiziunile. Într-un interviu pe care Robert Șerban ni l-a luat Adrianei Babeți, lui Cornel Ungureanu și mie, răspundeam în felul următor la întrebarea dacă nu sunt cumva mult prea multe reviste în România acestui moment (ierțate-mi nedelicatețea de a mă autocita!): „Publicațiile literare și culturale nu sunt niciodată prea multe. Multe sunt doar sinecurele politicianilor și ale clientelei politice. Dacă, în loc să ne pierdem vremea cu talk-show-uri și cu vulgaritățile de la televizor am citi mai multe reviste literare și mai multe cărți, cu totul altfel ar arăta obrazul desfigurat al țării“.

Nu am nimic de adăugat. ■

Publicitate

cultură interviuri reportaje

DOSAR: Furtul Intellectual

„Totul e al tuturor, orice se poate lua, în domeniul intelectual, fără a mai cere voie, fiindcă în fond trăim într-o cultură de preluări“ - Constantin Vică

Dilema veche.

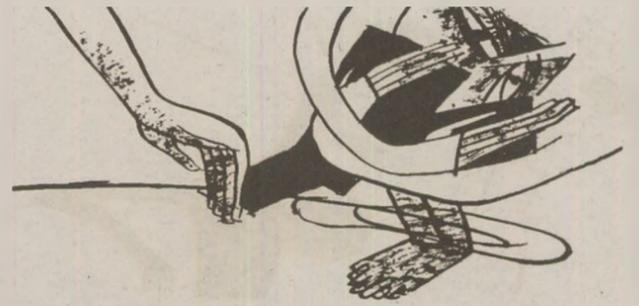
Îți dăm de gândit.

DILEMA VECHĂ



în fiecare joi

**Cineva este un apărător al unui principiu? E ridicol! Cineva e un om intransigent? E ridicol! Cineva este prin fatalitatea nașterii un boier? E ridicol! Cineva este prin aceeași fatalitate un ciocoi? E ridicol. Cineva e nimeni, cineva e cineva? Deopotrivă de ridicoli.**



e v o c a r e



Ioana Părvulescu  
CRONICA PESIMISTEI

## După 20 de ani

Un lucru care îmi place mult la redacția **României literare** este că are memorie. Toți cei care au trecut pe aici au rămas, cumva, vii, și sunt „repovestiți” în detaliu de către cei prezenți azi, cu bunele și relele lor, ca-ntr-un roman.

Când se scoate câte o fotografie alb-negru din arhivă, numele celor uniți o clipă de aparatul fotografic într-un zâmbet sincron sunt rostite unul după altul, ca-ntr-un ritual. Dacă vreun colaborator mai tânăr întreabă „Cine e?”, i se răspunde fără economie, astfel ca istoria orală, cu detaliile ei seducătoare, se transmite spontan de la o generație la alta.

Despre Dana Dumitriu, care a fost prezentă în redacția **Pesimistei** începând din 1968, adică de la 25 de ani, și până la moartea ei timpurie, din 1987, n-am auzit decât vorbe bune (ceea ce nu e tocmai un lucru obișnuit în lumea scriitorilor). Se vorbește de ea ca despre o femeie cu totul deșită din comun, care avea un rafinament discret, de bijuterie autentică. Am înțeles că lăsa impresia de a nu aparține lumii în care i-a fost dat să trăiască. A avut ghinion: s-a născut în 1943 și a murit cu doi ani înainte ca lumea pe care o detesta să se schimbe. Nu meritase „timpul ce i s-a dat”, i s-ar fi potrivit altă felie de istorie. Calitățile ei umane erau concurate de cele literare: scria recenzii și cronici – e o adevărată deschizătoare de drumuri în materie de critică feminină contemporană – și scria proză. Romanul ei cel mai cunoscut și mai comentat a fost *Prințul Ghica*, apărut inițial în 3 volume (1982, 1984, 1985). La doi ani după publicarea ultimului volum, Dana Dumitriu a murit. Era încă tânără.

Apoi s-a petrecut un lucru înspăimântător: numele ei a fost acoperit de uitare, împreună cu critica ei, cu povestirile ei și cu *Prințul ei*! A ieșit din circuit, iar marele și nestatornicul public o ignoră. Deși ar fi meritat un loc prim în orice enumerare de prozatori de după 1947, deși și meritat să intre în manuale și să urce în bursa valorilor literare actuale, este sistematic lăsată afara din revizuire, liste și din agasantele topuri improvizate, care tind azi să ia locul analizelor critice. Republicat în 1997, la Albatros, într-un singur tom de aproape 700 de pagini, *Prințul Ghica* n-a mai intrat, la numai 10 ani de la moartea autoarei lui, în conștiința noii generații de critici. Acum, când încă 10 ani s-au adăugat primilor 10, distanța în timp favorizează, la fel ca în romanele lui Dumas-père, reintrarea în scenă a eroilor de odinioară. Iar Dana Dumitriu merita din plin să fie iar în centrul atenției.

Nu-i citisem romanul la prima apariție. Traiam pe-atunci într-o lume cu memorie falsificată și refuzam instinctiv istoria, orice istorie. Or, văzusem, răsfoind cartea, că e un roman în care apar personaje de tip Ion Ghica, Kogălniceanu, Negri, Alexandru Ioan Cuza

și alții ca ei, din „secolul de aur” al istoriei noastre și, pe de altă parte, se știa că e și un roman esopic, despre oamenii din cumplita „epocă de aur”: erau tocmai zonele literare care nu credeam să mă intereseze vreodată. Acum, după atâția ani, înainte de a relua cartea, temerea mea a rămas, dar și-a schimbat obiectul: eram aproape sigură că istoria veche, care putea și chiar trebuia criticată, a fost pervertită în mod voit și controlat de autoare, pentru a permite racordul la istoria despre care nu se putea scrie liber nimic rău.

Am ezitat mult dacă să citesc sau nu romanul și numai curiozitatea de a vedea secolul al XIX-lea prin ochii unei alte redactorițe de la **România literară** m-a împins s-o fac. Mă gândeam, cu neliniște, că n-o să-mi placă și că n-o să-mi recunosc personajele și istoria lor, de care între timp mă atașasem, risc întotdeauna de luat în seamă când îți apropii un subiect.

Dar n-o cunoșteam pe Dana Dumitriu. Uimirea, entuziasmul mi-au crescut de la o pagină la alta, iar acum, la sfârșitul romanului pot afirma că, pentru

mine, prozatoarea i-a întrecut fără efort pe mulți și multe dintre consacrați. Voi da câteva argumente, fără pretenția de a le epuiza.

Cartea, care prezintă sfârșitul anilor 50 și mijlocul anilor 60 ai secolului al XIX-lea, face parte din categoria cea mai plăcută a romanului istoric: cel ușor actualizat prin psihologia personajelor. Un cadru autentic, plin de detalii realiste, dar fără îngroșarea pitorescului și o psihologie în care se poate oglindi cititorul din orice epocă. De unde căldura cărții, senzația că personajele acelea, femeii și bărbații cu nume mari, îți sunt aproape, că s-ar fi putut numi oricum, nu Ghica, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Cretzulescu, Bălăceanu etc. Așadar o discreție a detaliului istoric și secundarea lui îndeaproape cu detaliul trăirii oricând valabile. Trebuie remarcat totuși că Dana Dumitriu este incredibil de riguroasă în reconstituirile ei de personaje, a citit cam tot ce se putea pe temă și a adăugat doar „carnea”, mirosurile, consistențele, gusturile și gustul gândurilor personajelor ei. N-a inventat, dar a creat. Voi da un singur exemplu. Într-una din scenele poetul Bolintineanu apare într-o adunare, congestionat la față și vorbind ușor exaltat. Detaliul pare întâmplător, dar nu este așa. Dana Dumitriu știe că Bolintineanu a făcut, mai târziu, congestie cerebrală (paralizând), așadar descrierea ei e coerentă cu viața personajului. Sunt sute sau poate mii de asemenea lucruri în carte, aproape nici unul întâmplător și – aici e marea performanță – nici unul forțat, ci în deplină armonie cu textura fină a romanului.

Aici e a doua performanță a cărții, după cea de rafinată actualitate psihologică într-un cadru bine reconstituit. N-a trădat nimic din ceea ce i-au oferit sursele (pe multe le-am recunoscut), dar le-a dat viață proprie. Flerul ei de mare romancieră a făcut-o să găsească tonul cel mai just al replicilor: o reproducere a vorbirii plină de arhaisme și regionalisme ar fi sunat livresc, supărat (așa se ratează romanul istoric), dar o vorbire pur actuală, fără o vagă coloratură retorică ar fi stricat culoarea locală. Așadar în locul vocabularului, Dana Dumitriu a favorizat retorica, osatura în stare să susțină și să lege toată construcția ei migăloasă. Romancieră a ales, în plus, acele vorbe care să nu supere nici urechile contemporanilor noștri și care, totuși n-ar fi supărat nici urechile contemporanilor lui Ghica. Din superbe pagini despre „Unde este criza, domnilor?” aleg câteva din gândurile lui Ion Ghica, scrise într-un splendid stil indirect liber, potrivite pentru români în orice etapă istorică. Ar putea fi luate ca motto și pentru societatea noastră de astăzi:

„A ridiculiza intră însă în obiceiurile locului. Cineva este un apărător al unui principiu? E ridicol! Cineva e un om intransigent? E ridicol! Cineva este prin fatalitatea nașterii un boier? E ridicol! Cineva este prin aceeași fatalitate un ciocoi? E ridicol. Cineva e nimeni, cineva e cineva? Deopotrivă de ridicoli. Dacă putem râde, suntem în siguranță”.

Tot flerul artistic o face pe Dana Dumitriu să-și scrie romanul cu unele pasaje de verset, astfel încât unele descrieri par poeme în vers liber, deși conținutul lor este de proză realistă. Combinația, plăcută ochiului, dă un ritm aparte unui roman de mare respirație, la care cititorul ar avea șanse să obosească. Ca în pasajul cu Ion Ghica, întors din exil, de la Samos, la moșia de la Ghergani:

„Vremea devoră și ceea ce am fost și ceea ce am fi putut fi.

Deasupra ușii o potcoavă bătută în cuie. Unde e calul care a purtat-o și care l-ar putea întreba: „și tu pe unde vânturi?”

Stejarul scârțâie. Din adâncul pământului se aude un vuiet stins.



Dana Dumitriu

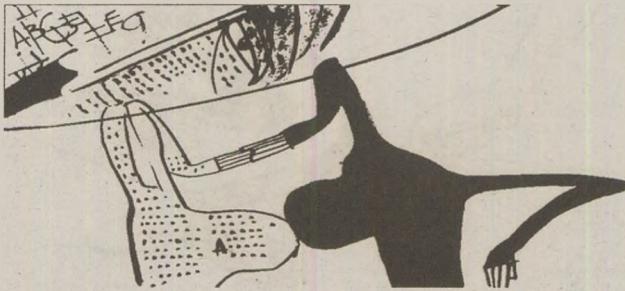
Foto: Ion CUCU

El se tot întoarce, de luni de zile se tot întoarce și iată-l în miezul întoarcerii sale...”

Uimitor (mai ales pentru o prozatoare din anii comuniști) este cât de bine îi iese grundul politic, toată intrigăria și toate planurile din preajma alegerilor și Unirii, respectiv din preajma abdicării forțate a lui Cuza. Între bărbații preocupați de politica, singurătatea câte unei femei (Sasa) e un contrapunct liric perfect armonizat.

Este *Prințul Ghica* un roman esopic, așa cum se citea la apariție? Răspunsul meu este *nu*. Există, fără îndoială destul de multe „șopârle”, pasaje cu trimitere la actualitatea anilor 80 ai secolului al XX-lea: poliția politică, inși gata să tragă cu urechea, îmbrăcați în costume noi și țepene, care nu le stau firesc și pe care lumea îi identifică ușor, apoi cozi și stocare de mâncare, speranțe de schimbare, conspirații și atentate nereușite, dar toate acestea sunt secundare. Autoarea le strecoară firesc, iar lumea tulbure de dinainte de Unire este bine aleasă pentru asemenea paralelisme. Dar subtextul se poate ignora senin. Dacă a făcut un transfer între cele două lumi, dacă a legat cele două lumi, Dana Dumitriu nu a făcut-o, în genere, prin substituție, căci nu există personaje corespondente de la un timp la altul, ci eventual, câte un element scos din context. Există o legătură, totuși, dar una de continuitate: acea substanță care se regăsește și în societatea nemulțumită de dinainte de alegerea dublă a lui Cuza (care-i ia lui Ghica șansa de a fi el domn), iar apoi cea de la detronarea lui (la care Ghica a avut un rol activ), și în cea contemporană prozatoarei: nesiguranța, dezamăgirile, speranța crâncenă în alt peisaj politic. În ce privește melancolia (personajului principal și a lumii lui) este singurul lucru prin care autoarea a trădat puțin epoca despre care scrie. Era, totuși, o epocă optimistă, în care predomina încrederea, iar melancolia lui Ion Ghica e mai degrabă cea din scrisorile de bătrânețe, greu de legat de personajul în plină putere de la 40 și ceva de ani. Dar n-are a face, melancolia dă o patina binevenită unui roman istoric cum nu sunt multe în literatura română, unui personaj perfect reușit și unei prozatoare de primă mărime.

Deschideți cartea la întâmplare și citiți un pasaj. N-o să fiți dezamăgiți. ■



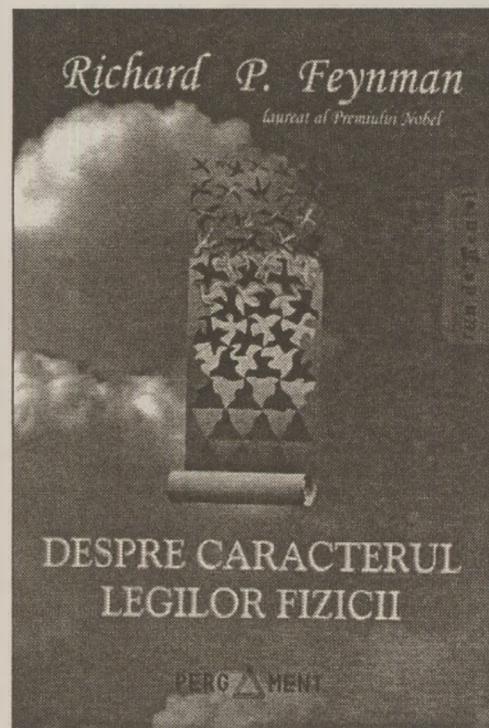
**D**eși palierele sunt compatibile între ele în mod real, ele încetează să mai fie compatibile în mintea noastră. Altfel spus, în lumea reală ele se îmbucă foarte bine, doar în mintea noastră nu se îmbucă defel.

## cronica ideilor



Sorin Lavric

# Lumea ca o tablă de șah



**Richard P. Feynman, Despre caracterul legilor fizicii, trad. de Valentin Stoica, Editura Pergament, București, 2006, 154 pag.**

**P**e un om care a înțeles o problemă îl recunoști după ușurința cu care poate la rândul lui să o explice altora. În schimb, dacă, în ciuda înțelegerii pe care pretinde că a căpătat-o, nu poate să-i facă și pe alții să priceapă ce a priceput el, atunci nu face decât să-și pună o mască a perspicacității: în spatele ei vom găsi goliciunea searbădă a unei minți ce nu a putut singură să pună ordine în lucruri. Or tocmai această trăsătură e impresionantă la Richard Feynman: lejeritatea cu care, vorbind de fenomene pe care puțini oameni le pot cu adevărat intuit, reușește să pună ordine într-o masă de cunoștințe cu desăvârșire disparate. E ca atunci când, peste un haos ce pare inextricabil, o minte vine și-și pune amprenta interpretării proprii, luminând dintr-o dată o vînzoleală de fapte în care, pînă la apariția aceluia principiu de interpretare, domnea o beznă compactă.

Și chiar aceasta e senzația pe care ți-o lasă acest fizician modern, născut în 11 mai 1918 la New York, și mort 70 de ani mai tîrziu, pe 15 februarie 1988: că prelegerile lui sunt agenți de instituire a ordinii în lume; într-un loc apare electricitatea, un pic mai încolo magnetismul, peste ele intervine o gravitație ubicuitară și totuși perplexantă, iar dedesubtul tuturor o lume cuantică, la fel de ubicuitară și la fel de aiuritoare.

Cînd un fizician încearcă să descrie aceste paliere, atît de diferite și totuși atît de compatibile între ele, el își dă seama că, pentru a-și convinge colegii în privința acurateții portretului pe care îl obține, trebuie să-și exprime gîndurile sub forma unor reguli a caror valabilitate e indubitabilă pentru un anumit fragment din realitate. Cu alte cuvinte, el trebuie să formuleze niște legi fizice cu ajutorul cărora să poată descrie fidel ceea ce experimentele efectuate în acel domeniu îi arată: că anumite întîmplări se petrec în anumite împrejurări.

Recurgînd la o analogie pe cît de simplă pe atît de sugestivă, Feynman spune că legile la care năzuiește un fizician să ajungă sunt precum regulile jocului de șah: ele descriu și în același timp prezic modul în care piesele de șah se mișcă pe tabla alcătuită din pătrate albe și negre. Atîta doar ca, în cazul fizicii, piesele sunt cu mult mai numeroase decît cele dintr-un joc de șah veritabil, fără a mai pune la socoteală că tabla pe care se mișcă piesele își schimbă structura în funcție de nivelul ierarhic pe care ne aflăm: într-un fel arată tabla la nivel cuantic și în cu totul altfel arată aceeași tablă la nivel stelar. Asta înseamnă că deosebirile sînt atît de mari încît nu numai că regulile de mișcare și piesele variază de la un prag la altul, dar pînă și tabla de șah se schimbă mereu. Altfel spus, avem mai multe table de șah ce sunt guvernate de reguli de joc radical diferite. Ceea ce e fascinant în cazul lor e că, deși atît de diferite, ele coexistă foarte bine, alcătuiind palierele realității în care ne mișcăm. Toate tablele locale alcătuiesc marea tablă a universului. Dificultatea se ivește în clipa în care constatăm cum, în ciuda faptului că palierele sunt compatibile între ele în mod real, ele încetează să mai fie compatibile în mintea noastră. Altfel spus, în lumea reală ele se îmbucă foarte bine, doar în mintea noastră nu se îmbucă defel.

Și astfel ajungem la cele două primejdii ce pasc mintea fiecărui fizician ce încearcă să înțeleagă universul în mod global, adică în întregul lui. Primul pericol este unul pe care fizicienii îl moștenesc din tradiția gîndirii filozofice: subordonarea cazurilor particulare la un adevăr de valabilitate universală. Altfel spus, superstiția potrivit căreia legile care guvernează domeniile particulare

ale realității (relația de incertitudine la nivel cuantic sau legea atracției universale la nivel planetar) trebuie să fie cazuri particulare ale unei legi universale, o lege din a cărei valabilitate fiecare domeniu își trage propriul adevăr. Cine împărtășește o asemenea superstiție crede că există un adevăr universal – o lege încăpătoare cît tot cosmosul la un loc – din care ar descinde, pe cale genetică, adevărurile locale: aici legile electricității, dincolo legile termodinamicii și alături legile opticii.

Și acum intervine elementul spectaculos: potrivit acestei superstiții, gradul de potrivire dintre nivelurile de existență ar da naștere, în capul fizicianului, regulii consistenței logice. Această regulă spune că, de vreme ce palierele realității umplu întregul univers, atunci ele trebuie să umple și gîndirea fizicianului: cu alte cuvinte, gîndirea lui nu se lovește de fisuri sau de locuri vacante pe care să nu le poată explica. Pentru fiecare colț din univers va exista o lege, și toate legile la un loc vor alcătui un tot armonios și compact, reprezentat de știința completă a cercetătorului. Mintea oricărui fizician e prinsă, cu sau fără voia lui, în mreaja acestei reguli.

Și dacă totul trebuie să fie explicat în așa fel încît nimic din univers să nu rămînă pe dinafară, atunci trebuie să existe și o lege universală din care să poată fi extrase, precum așchiile din trunchi, legile particulare. Trebuie așadar să existe un principiu suprem al jocului de șah pentru ca din el să se poată deduce regulile locale după care se mișcă piesele într-o zonă sau alta a universului. Iluzia aceasta, spune Feynman, poate fi fatală fizicii; faptul că mintea noastră e avidă de cunoașteri exhaustive nu poate fi un motiv ca universul să se supună la rândul lui acestei dorințe. Nu avem nici o dovadă că universul va putea fi redus vreodată la o lege atotîncapătoare din care să desfacem apoi, bucată cu bucată, legile particulare.

Potrivit lui Richard Feynman, numai așa ne putem împăca cu situația neplăcută în care se află fizica de cîteva decenii: neputința de a strînge într-un sistem coerent teoria gravitației cu cea cuantică. Nimeni nu se îndoiește că aceste niveluri de realitate există și că, la scara universului, sunt perfect compatibile unul cu altul, necazul e că, în privința înțelegerii lor, ele încetează să mai fie compatibile. Ceva ne scapă și nu știm ce, spune Feynman, iar frustrarea pe care o resimțim în fața neputinței de a înțelege vine tocmai din exigența cu care ne-am intoxicat mintea: exigența consistenței logice. Vrem ca totul să fie coerent, dar se pare că realitatea universului vrea altfel.

A doua primejdie pe care o pomeneste Feynman descinde din prima și poartă numele de deformare a realității. Din nevoia atingerii consistenței logice, fizicianul poate fi tentat să stabilească proporționalități și simetrii care nu sînt de găsit în realitate. Mintea îi joacă o festă tocmai din nevoia de a-și satisface dorința completitudinii logice. Și astfel, pentru a umple goluri pe care teoria de care dispune nu le poate explica, cercetătorul născoceste simetrii și relații de proporționalitate între fenomene ce nu rabdă nici un fel de simetrie. (Feynman spune că a studia fizica se reduce la ceva foarte simplu: a stabili dacă relația de proporționalitate dintre fenomene e una directă sau inversă: de pildă, forța de gravitație e invers proporțională cu pătratul distanței, presiunea unui gaz e direct proporțională cu temperatura lui etc.) Este posibil, spune fizicianul american, ca natura să fie în ea însăși prin excelență asimetrică, dar să pară simetrică doar pentru instrumentele noastre de observație. Stînga și dreapta, pozitiv și negativ, undă și corpuscul, toate aceste simetrii dihotomice

pot fi doar niște jalnice aproximații la care omul recurge din neputința de a se apropia în alt fel de realitate. Pe scurt, vrem să fim logici și ajungem să nu mai înțelegem nimic.

„Unii s-au folosit de inconsistența totalității principiilor pentru a afirma că există doar o singură lume consistentă posibilă și că, în cazul în care vom pune laolaltă toate principiile și vom calcula foarte exact, nu numai că vom fi în măsură să deducem care din ele sunt cele viabile, dar vom descoperi și că acelea sunt singurele principii posibile, dacă este ca întreaga chestiune să rămînă în continuare consistentă. Mie aceasta îmi sună a ordine la scară mare. Eu cred că trebuie pornit de la considerentul că există anumite lucruri [...] și că apoi, pe baza tuturor principiilor, marile complexități care se nasc reprezintă probabil o consecință bine determinată. Nu cred că se poate obține întregul ansamblu numai din argumente privind consistența. O altă problemă pe care o avem o constituie interpretarea simetriilor parțiale. Aceste simetrii, cum ar fi enunțul că neutronii și electronii ar fi aproape la fel, dar nu și din perspectiva electricității, sau faptul că legea simetriei la reflexie este exactă cu excepția unui singur gen de reacție, sunt foarte supărătoare. Ceva este aproape simetric, dar nu perfect. Actualmente există două școli de gîndire. Una afirmă că explicația este foarte simplă, că lucrul acela chiar e simetric, dar că apare o ușoară complicație care strică puțin socotelile. Cealaltă, care are un singur reprezentant, pe mine, spune că, dimpotrivă, chestiile ar putea fi complicate și să devină simple doar prin intervenția complexității. Grecii credeau că orbitele planetelor sunt cercuri. De fapt, sunt elipse. Nu sînt chiar simetrice, dar sunt foarte aproape de a fi cercuri. Întrebarea este: de ce sunt ele foarte aproape de a fi cercuri? De ce oare sunt aproape simetrice? Din cauza unui îndelungat și complicat efect de fricțiuni reciproce – o noțiune foarte complexă. Este posibil ca natura în sine să fie absolut asimetrică în aceste privințe, dar să ajungă să arate aproximativ simetric din cauza complexității realității, și astfel elipsele să arate aproape ca niște cercuri. Este și asta o posibilitate, dar nimeni nu știe: totul e simplă speculație și ghiceală.“ (pp. 146-147)

Totul e speculație și ghiceală.... Cînd acest adevăr e spus de un fizician ca Feynman, atunci filozofii pot răsufila ușurați: nu sunt singurii care pașesc pe nisipuri mișcătoare. ■

Tomai atipicitatea și exemplaritatea „eroilor” săi o individualizează pe scriitoare între alți „exploratori” ai lumii „de jos”, ai umanității marginale și marginalizate.



## lecturi

# „Poezia” ghetoului

Fără „unde” de subversivitate din *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Calinescu și fără realismul magic și comicul burlesc din *Manualul întâmplărilor* al lui Ștefan Agopian, romanul *Antoniou și Kawabata* (Editura Cartea Românească, București, 2007) de Iolanda Malamen se înscrie în mini-arhipelagul prozei care face din cloșard – locul comun al declasării sociale, al degradării fizice și morale – un personaj literar memorabil. De altfel, tommai atipicitatea și exemplaritatea „eroilor” săi o individualizează pe scriitoare între alți „exploratori” ai lumii „de jos”, ai umanității marginale și marginalizate. Iolanda Malamen e prea puțin atrasă de latura pitorescă

acestei lumi a viciului și a mizeriei, evidentă la Eugen Barbu, și se află, de asemenea, la o distanță considerabilă de viziunea naturalistă, celiniană a lui Radu Aldulescu. Observația realistă nu lipsește, însă poetizarea imundului, „estetica urâtului” determină configurația romanului și a protagoniștilor săi. Precum Argezi în *Flori de mușcăi* (unde, spre deosebire de baudelairienele *Flori ale raului*, miza estetică are și un background etic), prozatoarea se dovedește interesată de revelarea petelor de lumină, a oazelor de umanitate dintr-un univers al întunericii morale și al dezumanizării. Antoniu și Kawabata sunt doi cloșarzi care împart de cincisprezece ani aceeași maghernită improvizată dintr-un ghetou de la marginea Bucureștiului. În acest cartier sumbru cu un singur bloc (devastat și el, o relicvă sinistru a comunismului și un bastion al mizeriei locului), în care – culmea cinismului – primăria trasese străzi și numerotase casele, locuiesc precum într-o leproserie sau într-o veche Curte a Miracolelor, îngropați în gunoaie și invadați de șobolani, tot felul de năpăstuiți ai soartei, copii ai strazii, oameni evacuați din imobilele revendicate, prostituate devenite neproductive, alcoolici, foști pușcăriași, criminali sau violatori, o lume învaluită în mirosuri pestilențiale și în „răsuflarea” morții, supraviețuind de azi pe mâine din scormonitul pubelelor, din hoție și din cerșetorie. În oceanul acesta de violență și de promiscuitate, unde guvernează legea junglei, Antoniu și Kawabata învață împreună „abecedarul” prieteniei. Provenit dintr-o familie înstărită, Antoniu este un intelectual ratat care îmbrățișase din proprie voință viața de cloșard. În comunitatea dezmoșteniților se bucură de respect, i se spune „profesorul”. Cerșește la o gură de metrou a stației Obor nu numai pentru el, ci și pentru tovarășul de baracă, mai bătrân și din ce în ce mai bolnav. Are umor și imaginație debordantă, e „spurcat la gură” și

il tachinează în permanență pe Kawabata (pe care îl „botezase” astfel, din cauza ochilor săi asiatici, după scriitorul japonez distins cu Premiul Nobel):

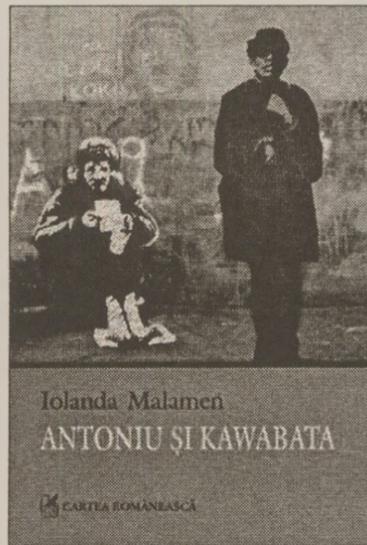
„Bună dimineața, domnule! Ați dormit bine? Corăbiile dumneavoastră au ajuns întregi în port? Ce se potrivește cel mai bine stomacului dumneavoastră sensibil? Un păduche în sos de cucută? Poate un pui de vulpe în sos tomat? O pulpă, la tavă, de câine lihnit, cu sos de coacăze? Inimă de privighetoare cu semințe de mac? Sau astăzi aveți poate chef să mâncați la micul dejun creier virgin de cloșard în sos *remoulade*, cuvinte prostești trecute prin pesmet și stropite din belșug cu un vin de Malaga?”. Seria apelativelor „murdare” cu care îl gratulează e ingenioasă și inepuizabilă: „ciuperca otrăvitoare”, „gîndac de alimente”, „uscătură soioasă”, „broască rîioasă”, „coropișnița bătrîna”, „samurai bubos” ș.a. Kawabata nu se supără, e incult, *sărac cu duhul*, însă ascultă rabdător poveștile inventate de Antoniu sau lectura din cartea *Psalmilor* (cadou de Crăciun de la o prostituată). Disperarea și singurătatea îi legase pe acești nefericiți care duc fiecare în spate (ca și vecinul lor de ghetou, fostul boxer Ben) o istorie personală tragică. Kawabata dispăre pentru o vreme și o altă Kawabata, o ființă cu structură de înger, îi ia locul temporar în viața lui Antoniu. Tânăra cu acest nume, devenită Plăcințica grație fabulației onomastice a lui Antoniu, poartă în sânge microbul vagabondajului, fugise de acasă la cincisprezece ani să cunoască lumea și, deși suferise din cauza răutății oamenilor în aventurile ei de nomadă, continuă să vadă pretutindeni, ca un daltonist, numai lumina și frumusețe. Cu făptura ei neverosimilă, „amestec de soare și miros de scortîșoara, de muzică și farmec ciudat, de candoare și bunătate”, Plăcințica încarnează inocența și speranța, pe care Antoniu le exilase demult din sufletul său, înlocuindu-le cu patima autodeposedării și cu rutina mizeriei.

*Antoniou și Kawabata* pune pe tapet, chiar dacă travestită sub hainele ficțiunii, o temă sensibilă de natură social-politică: problema cerșetorilor din România anulului 2007, recent integrată în Uniunea Europeană. Psihologia maniheistă a mulțimii este redată în carte cu fidelitate de studiu sociologic: mesmerizare sau euroscepticism, indiferență și dispreț față de această categorie marginală care „ne face de rușine în Europa” sau amăgirea că, în sfârșit, „Europa ne va rezolva problema cerșetorilor”. Aderarea începe să-l obsedeze și pe Antoniu, care citește ziarele și discută „minunea” din viața românilor cu prietenul Kawabata. Se nasc în sufletul sau vagi iluzii de schimbare, se gîndește că locuitorii ghetoului ar putea fi mutați într-un loc civilizat și nu vor mai fi nevoiți să cerșească. Kawabata își regretă „păcatele” care l-au adus la condiția de cloșard, dar știe că pentru el e prea târziu. Antoniu, la cincizeci și patru de ani, ar putea, în schimb, să încerce să-și realizeze visul de-a scrie și de-a publica o carte. Vremea trece, glodul și miasele rămân neclintite, iar Antoniu conștientizează treptat amăgirea: nimeni nu le va schimba viața și, în plus, rătații din ghetou nici nu doresc acest lucru, deoarece pentru ei „libertatea mizeriei a devenit un viciu, ca băutura, de exemplu, și o consumă zilnic, în porții egale, gîndindu-se că, oricum, e mai bine să fii un paria, să te naști direct pe pămînt, să mînci de prin gunoaie, să furi, să cerșești, să-ți înflorească în plămîni tuberculoza ca un trandafir, decît să te schimbi peste noapte în cine știe ce locuitor al speranței”. Plăcințica hoinară, care nu-l mai recunoaște, a fost și ea o iluzie, a ajuns jurnalistă și „apostol” al Uniunii Europene, pierzând însă lumina și privirea îngerească. Cu toate îngrijirile lui Antoniu, blîndul Kawabata se stinge împăcat. Imaginar, dialogul lor continuă, pentru că deziluzionatul Antoniu mai păstrează totuși credința în *împărăția cerurilor*, unde își vede prietenul hârjonindu-se cu îngerii. Își asumă și își privește destinul de cloșard ca pe o cruce, ca pe o încercare a divinității, iar visul și ficțiunea (pe care acum o scrie, nemaivădând nici un ascultător) îl ajută să supraviețuiască mizeriei existențiale și morale din jur.

Prin romanul *Antoniou și Kawabata* Iolanda Malamen se îndepărtează de experimentalismul prozelor sale poetice, construite pe principii muzicale sau plecând de la pictură. Mișcarea epică se dovedește totuși sumară, descrierea și realizarea de tablouri, unele de o mare expresivitate picturală, precum și calitatea artistică a scriiturii rămânând punctul forte al autoarei. Caracterizarea formulei prozastice a japonezului Yasunari Kawabata nu este introdusă gratuit, putînd funcționa ca un adecvat auto-comentariu critic: „Scrierile lui Kawabata conțin un spațiu epic gol, non-acțiune, și o reducere extremă a problematicii la cîteva date, favorizînd deplasarea centrului de greutate spre episod și detaliu. Kawabata povestește pe o linie unică, pe un singur plan, în care evenimentele sunt nivelate sub raport valoric, iar un conflict propriu-zis nu se constituie. Elementul-cheie, momentul-surpriză lipsesc, deși o tensiune difuz răspîndită în text par să-l cheme”.

Chiar dacă propune, în spirit postmodernist, trei posibile *Epiloguri*, cartea are un *Final* previzibil, de roman realist: cloșardul Antoniu este găsit mort în pivnița unui cinematograf, iar *Psalmii* și cele două caiete cu poveștile lui se năruiesc în zloată și sub picioarele trecătorilor galăgioși și nepăsători. Dimensiunea realistă a prozei (pictura mediului cerșetorilor, tabloul sumbru al vieții de ghetou) se împletește armonios cu subtextul simbolic din care răzbate copleșitor duhul zădărnicii tuturor celor lumești. Fără speranța fericirii și a răsplătirii suferinței în Cer, *Antoniou și Kawabata* ar fi fost o carte de „poezie” (nu doar a ghetoului, ci și a existenței în genere) în întregime neagră.

Gabriela GHEORGHIȘOR

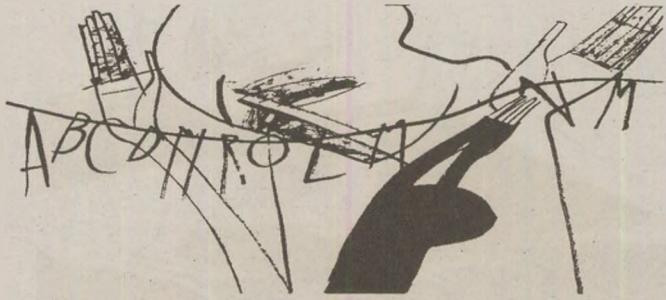


## Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

George Bălăiță, Ioana Diaconescu, Dana Dumitriu



# p o e z i e

## fiul vechi

copil prost al tuturor anotimpurilor  
deșurubând parcurile și misterul lor tenebros  
despicând orașul cu o bicicletă fosforescentă  
copil – adolescent numărându-ți stelele faste  
ți-au sărit sâmburii din mărul mustos  
și îngerii au răs în laptele dimineții  
ți-au crescut unghiile și buburuzele  
își încearcă nunta fatală pe buzele tale  
noaptea ți-e frig în fructul ce nu se despică  
luntrice curg pe tâmpla ta repetată  
te caut fiule vechi și al nimănui –  
fruntea ta uneori  
pe fruntea mea  
se arată...

## într-o zi

prea mă dospesc leșiile nopții  
pielea îmi crapă prin șanțurile ei  
șiroiesc furnicile roșii

ca o pâstaie drumul se sparge  
sar din el amintiri uscate  
și morții mei neștiuți se saltă-n picioare  
întrebându-mă buimaci de tinerețea lor

va coborî într-o zi pe umărul meu  
albatrosul lui Baudelaire  
cu aripile tocite de-atâta văzduh  
doritor de un țarm precum columba lui Noe

îi voi răspunde:  
*pământul sunt eu...*

## dorm

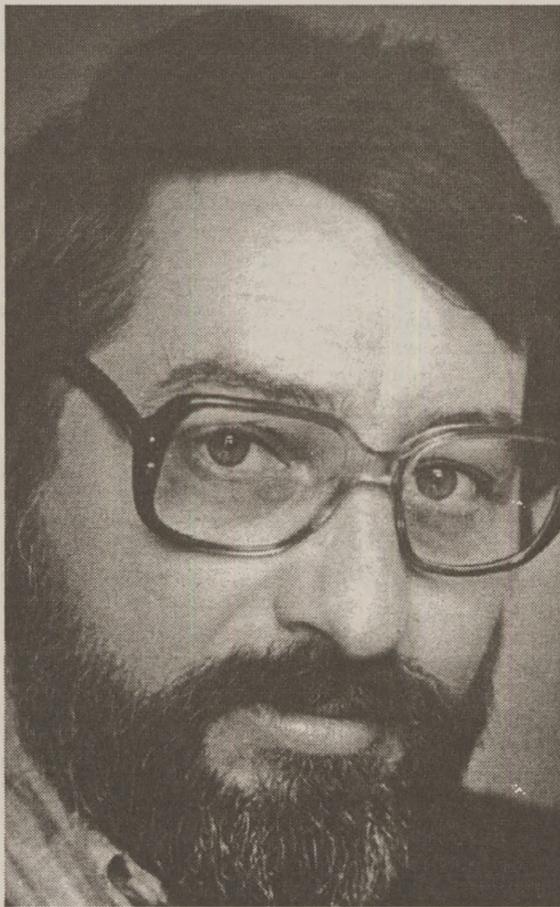
am să dorm am să dorm din greșeală  
pleoapa umedă mi-o aștern dedesubt  
pe nisip am să dorm într-o fiară.  
din țâțele căreia toată noaptea am supt...

## disjunct

motoarele vieții s-au cam diluat  
plugul luminii s-a rupt în arat  
mi-am pus cerul cu fața în jos –  
sub el aud cum plânge Christos

## micul ritual

am despiciat boabele: înlăuntru  
dormeau viermii pregătitori  
am despiciat pragul bisericii –  
acolo se zvârcoleau șerpilor îmbalsamați  
la mireasma de ceară  
și-n inima lui pândea o custură  
fosforescentă  
am despiciat ideile



# Gheorghe Istrate Ritual

dar n-am ajuns la miezul suprem

tu cititorule ai ajuns?

îți sărut urechea fatală și surdă  
ca digul niciodată nedespriș de pământ  
împietrire a lașității curbate

am despiciat viespea și a țâșnit venin

dar îngeri niciodată nu am despiciat

## urându-mă

la o adâncime doar de-o secundă  
se măcinase tot cimentul morții  
mai aveam puțin și străpungeam visul  
o transparență melodioasă îmi vibra tâmplele  
și buzele se sărutau între ele eram  
complet îngropat în mine  
nimic nu mai fălăia înapoia ființei  
cineva – nu-i știu chipul – mi-a dezgropat  
o lacrimă veche  
globul ei l-am măsurat noaptea întreaga  
demențial urându-mă

urându-mă  
urându-mă...

## cheile cerului

mă hrănesc din mistere  
gust numai miere de fluturi  
am deschis cheile cerului  
și eram viu  
și eram...

## pajiștea morții

teama de somn: de moartea secundă  
moartea totdeauna-i fecundă  
pruncul adoarme în zori și seara-i bătrân  
regele încă mai gângurește la sân

nu te grăbi: lumina-i de vina  
că timpul în tine se-nchină  
alintă-te atâta cât dor ți-i  
de-a lungul pajiștei morții...

## aici

tu vîi ca un salpetru copt – gonacii  
au rupt țărșii timpului zvâcnind  
în hăul frigii goale în aracii  
bătrânei vîi cu mladele în Pind

aici țărâna-i arsă și e seacă  
tu du-te-n rodul lumii să exulți  
aici fântâna încă mai e sacră  
și văd bondarii iernii-n șir desculți...

## fătul

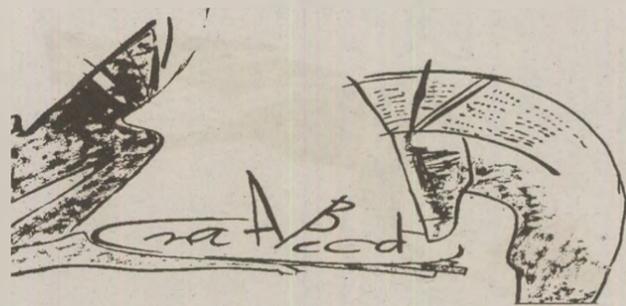
mi se părea mi se părea  
că nasc preluțiile-n cântec  
dar am rămas doar om și stea  
cu fătul timpului în pântec

## ritual în zori

auzi duelul cu mine femeie  
în tine etern doar viciul scânteie  
eu lunec alb pe drumuri curate  
fărându-mi crucea uscată în spate

merg ca un pustnic fără lanterna  
râscrucile mor neîntrebate  
picură-n mine poezia eternă  
mânjită cu sângele: g. istrate

**M**ichel Déon așterne o frază potolită, dar opiniile sale nu sunt potolite, ci originale, în răspăr cu cele curente, îndărătnice în consecvența lor de o viață, de o lungă viață.



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

## Dreptatea nu este un monopol al stângii

**M**ichel Déon, astăzi bătrân membru al Academiei Franceze, fost tânăr năruș din grupul anti-sartrian al „husarilor”, alături de Roger Nimier, Antoine Blondin și câțiva alții, are un trecut controversat de jurnalist de dreapta la publicația de dinainte de război, celebra *L'Action française* de care n-a vrut să se dezică, n-aș să mă pronunț în delicata chestiune; tot ce pot pune este că scrie bine, o dovedește și recenta, ultima sa carte de peste cinci sute de pagini, memorii, portrete, interesante reflecții literare, existențiale – deloc existențialiste! –, morale, social-politice, pe cele din urmă, cum ziceam, le voi pune între niște paranteze, pe care îndrăznesc a le socoti de bun simț...

Cartea se intitulează *Pages françaises*, Gallimard, 1999.

Michel Déon așterne o frază potolită, dar opiniile sale nu sunt potolite, ci originale, în răspăr cu cele curente, îndărătnice în consecvența lor de o viață, de o lungă viață. Fidele Franței, fidele vechilor admirații, de preferință prietenii literare.

„Așa cum în *Paginile grecești* erau reluate integral două cărți dictate de viață în Grecia, *Paginile franceze* reiau două cărți tratând într-un fel mai direct ceea ce datorez Franței: o limbă, un tezaur literar, o anumită turnură a spiritului și niște prietenii pe care timpul și distanța niciodată nu le-au șters. Binefacerile unei deja lungi existențe ne îngăduie să ne dăm seama de sărăcia ideilor gata făcute și cât de tare încearcă o senzație de vertigiu pe cel ce se apleacă asupra abisurilor trecutului. Interesant de mărturisit că distanța te face să înțelegi cât de puțin contăm noi înșine, în chiar ceea ce ni s-a întâmplat nouă înșine. Mult de tot s-a jucat hazardul cu noi, deciziile capitale au fost luate fără ca zeii să ne consulte, ființe iubite, cele ce ne-au învățat să iubim, au părăsit viața asta fără ca noi să putem, fără ca noi să știm să le mai reținem pentru încă o clipă de fericire.”

Le zice bine, cum se vede, bătrânul academician, mai bine adesea decât cei ce-l contestă și strâmbă din nas la ceea ce socotesc a fi în el încăpățânatul om de dreapta, deși e drept că uneori este și așa și

nu se fălește cu cine știe ce virtuți republicane...

I-ar fi plăcut să-și boteze zicerile, totdeauna interesante, niciodată banal conformist lustruite – este invariabil refractar modelor timpului mai vechi sau mai nou – „Portrete, amintiri”, așa simplu, fără fașoane, dar titlul fusese folosit de un scriitor admirat, Jean Cocteau. Coloratura cărții este eminent franceză, ca să nu spun franceză, ar suna frivol, iar autorul, mereu spiritual și tare vioi de felul său, numai frivol nu este. „Desigur se mai găsesc încă imagini din Grecia, momente privilegiate din Portugalia, din Irlanda, un anume gust pentru literaturile străine, în special europene, dar accentul înainte de toate rămâne francez.”

Francez de tot prin Montaigne, Pascal, mult Stendhal, ceva mai puțin Chateaubriand, mult Proust, Valéry, ceva mai puțin Gide, încă și mai puțin Sartre, prețuit totuși pentru *La Nausée*, *Les mots* – cu un anume regret sarcastic pe ici pe colo – că și-a sacrificat talentul major inițial unei false vocații politice, cam ireponsabile, mult Nimier și Antoine Blondin, mult Céline...

Cenzurează cu tristețe afirmația stângistă a lui Roland Barthes „limba este de natură fascistă – pentru că vrea să convingă”, dar admite că a fost un critic excepțional și un spirit superior – când i se amintea nastrușnica sa afirmație, menită să fleteze moda stângistă, se mira el însuși de ceea ce fusese în stare să spună – și izbucnea în râs – nu știm cât de vesel îi era râsul...

Sartre bătrân și neputincios – dictând un ultim articol – o iresponsabilă legitimare a terorismului politic, doamna Simone de Beauvoir bucurându-se de prăbușirea Franței în Indochina... Michel Déon nu se sfiește să fie amar și tăgăduitor, iar de cele mai multe ori, deloc totdeauna, înclină să-i dai dreptate. Pentru că dreptatea, când și când sau chiar mai des, se situează și așa, ceva mai la dreapta... Nu este un monopol al stângii. La dreapta sau la stânga, Michel Déon este un spirit pătrunzător – și loial, asta în orice caz.

Lucian RAICU  
iulie 1999



Emil Brumaru  
CERȘETORUL DE CAFEA

## Cîntec naiv

Ce-aș mai putea să-ți scriu, blînd, Iolanda?

Mi-e sufletul pustiu precum veranda  
C-un scaun gol, pe masă cu o ceașcă  
În care zace-n zaț amurgul flească...  
Eu, știi, am fost puțin băgat la bașcă  
Fiindcă ți-am pictat pe ziduri sîinii  
Și coapsele cu degetele mîinii  
De păcătos (mai bîndu-ți și lavanda!)  
Și te-am ucis și te-am ascuns în landa  
Unde-a rămas din noi doar o caleașcă  
Și-o păpădie din întreaga gașcă  
Și-acum am devenit atît de laș că  
Mă-ntreb, din închisoarea din Olanda,

Ce-aș mai putea să-ți scriu, trist, Iolanda?

Publicitate

adevărul  
Literar & Artistic

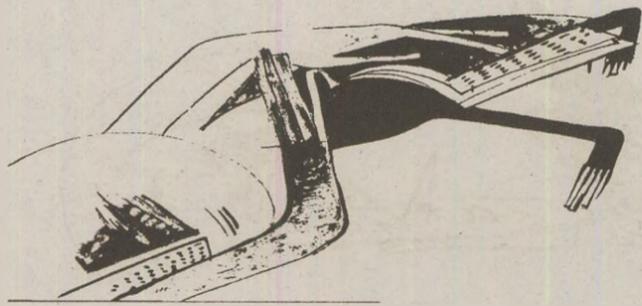
Actualitate culturală

Recomandări muzicale

Cronici literare

În fiecare miercuri,  
împreună cu ziarul





**Eugen Simion admiră în mod declarat scamatoria critică practică de Eugen Ionescu, dar o și divulgă ca scamatorie.**

## literatură



Fostul meu profesor de la Facultatea de Limba și Literatura Română din București, Eugen Simion, pe care îl privesc și azi cu încredere, de la o distanță respectuoasă, ca pe un om de valoare, nedreptățit de unii dintre contemporani, face greșeala să creadă că și eu l-am nedreptățit ca membru al unei comisii care nu a achiziționat cartea sa, *Tânărul Eugen Ionescu*, pentru bibliotecile publice din România. Eugen Simion deplânge injustiția (aparentă) într-un articol publicat în elevatul ziar *Ziua*, care, ca și alte ziare la fel de elevate, încurajează automat, fără discernământ, orice atac îndreptat împotriva unor instituții de stat (în cazul de față – Ministerul Culturii și Cultelor). La rândul său, Mircea Mihaieș, într-un articol vehement (ca de obicei) apărut în numărul trecut al revistei noastre își exprimă indignarea față de neachiziționarea cărții, nu înainte, bineînțeles, de a-i aminti fostului președinte al Academiei Române tot ce a făcut rău după 1989 (și aproape nimic din ce a făcut bun). Ideea lui Mircea Mihaieș este că Eugen Simion nu trebuie pedepsit *astfel* pentru faptele sale.

Ideea mea este că Eugen Simion, în general, nu trebuie pedepsit, ci răsplătit. În calitate de critic și istoric literar, de memorialist, de conducător al unor instituții de cultură a creat (în ciuda unor slăbiciuni omenești, incriminate și răs-incriminate de către adversari) o operă impresionantă și a contribuit la o anumită stabilitate a culturii române, într-o perioadă de confuzie și incertitudine. Totodată, pentru prima dată în istoria Academiei Române, a impus ideea că activitatea literară este la fel de importantă ca activitatea științifică. Este dezolant să vezi că un asemenea om este aproape zilnic minimalizat și defăimat. Despre Ioana Băețica sau Marius Ianuș, care au pus în circulație tot felul de zoaie literare, se scriu articole solemne, iar în legătură cu o personalitate de prim-plan a culturii române ca Eugen Simion apar comentarii batjocoritoare. Această inechitate îi poate descuraja pe

## Tânărul Eugen Simion

cei care vor să realizeze ceva în literatură.

Pe de altă parte, neachiziționarea de către comisia MCC a volumului *Tânărul Eugen Ionescu* nu reprezintă o acțiune punitivă și nu are nici o legătură, dar absolut nici o legătură, cu biografia lui Eugen Simion. Lamentația (naivă) a lui Eugen Simion și diatriba (furibundă) a lui Mircea Mihaieș sunt simple construcții de cuvinte, fără nici o bază. Este suficient să suflă asupra lor ca să se spulbere imediat. Acțiunea de achiziționare nu urmărește sprijinirea unor autori, ci a cititorilor lipsiți de mijloace materiale, care, dacă vor să consulte o carte, nu au altă soluție decât să meargă la o bibliotecă publică. Nu întâmplător, din comisie au făcut parte numeroși bibliotecari, care știu bine ce vrea publicul larg. Pe de altă parte, suma care urma să fie împărțită era extrem de modestă: un milion de lei noi, ceea ce înseamnă, cu (mare) aproximație, câte trei sute de lei pentru fiecare bibliotecă din România (județeană, municipală, orașenească sau comunală). Din aceeași sumă urmau să fie achiziționate și cărți în limba maghiară și în alte limbi, ca și abonamente la periodice. Așa stând lucrurile, s-a dat prioritate cumpărării de cărți (ieftine ca preț, dar necesare ca oxigenul din punct de vedere cultural) pentru copiii și tinerii de la sate (care n-au nici bani și, adeseori, nici acces la calculator). Au fost și alte raționamente, tot de ordin practic, pe care nu le mai desfășor aici, ca să nu devin plictisitor. Cert este că volumul lui Eugen Simion a căzut sub ghilotina sărăciei, și nu sub aceea a resentimentelor vreunui membru al comisiei.

Acest volum, comentat favorabil încă de la apariție de Daniel Cristea-Enache în paginile revistei noastre, mi-a plăcut și mie foarte mult. Eugen Simion analizează cu finețe scrierile contestate ale lui Eugen Ionescu, dinainte de expatrierea sa, explicând convingător mecanismele psihologice care au dus la negarea tranșantă, cu argumente ingenioase (deși false) a operei unor scriitori de o valoare indiscutabilă, printre care Tudor Arghezi însuși. „M-am întrebat – mărturisește autorul cărții – de



unde vine atâta înverșunare, cât este frondă tinerească și câtă convingere este în acest discurs negativ îndreptat împotriva unui mare poet?! N-am găsit altă explicație decât următoarea: Eugen Ionescu își creează câteva modele negative în funcție de care respinge ideea de autoritate în literatură. Victor Hugo este unul. Arghezi ilustrează un anti-model similar în spațiul românesc. O psihologie de generație, o intoleranță care se asociază cu ideea că a fi tânăr este un imens privilegiu. În primul rând, privilegiul de a avea geniu. „În continuare, fiecare frază negatoare este demontată cu gesturile precise ale unui expert în dezamontarea bombelor rămase neexplodate din al doilea război mondial. Eugen Simion admiră în mod declarat scamatoria critică practică de Eugen Ionescu, dar o și divulgă ca scamatorie.

Această mobilitate a gândirii critice evidențiază tinerețea spiritului lui Eugen Simion. Dincolo de încruntarea pe care o afișează în fața lumii, fostul președinte al Academiei Române are o libertate și chiar o exuberanță a gândirii, ignorate de cei care îl descriu, caricatural, ca pe un universalitar rigid și intratabil. Ca să nu mai vorbesc de talentul său literar, de umorul subțire, plin de farmec, profesat capricios, dintr-un fel de rasfaț intelectual, care lui i se potrivește ca nimeni altcuiva. Antologică este, din acest punct de vedere, prefața cărții, în care Eugen Simion povestește cum, vrând să scrie despre textele tânărului Eugen Ionescu din *Război cu toată lumea*, I-II (ediție de Mariana Vartic și Aurel Sasu, 1992), a pierdut în repetate rânduri cele două volume, ca și cum Eugen Ionescu ar fi... fugit de el. Fiind la rândul lui tânăr, Eugen Simion a reușit totuși, în cele din urmă, să-l prindă. ■

## ICHI A DE T mărgăritar

Feditura Cartea Românească a publicat, recent, cu o larghețe greu de înțeles un tratat esoteric plin de ineptii, de un irezistibil comic involuntar, intitulat *Matricea G/C* și subintitulat *Roman cognitiv, poem cosmologic și eseu koantic*. Autorul, criticul literar Ioan Buduca, plictisit probabil de literatura română contemporană, s-a apucat să recenzeze opera lui Dumnezeu, aceea creată în șapte zile (luând în considerare și ziua de odihnă).

Lipsa unei pregătiri științifice serioase nu-l face pe autor să aibă o anumită sfială atunci când se pronunță în probleme de fizică cuantică. Cu aplombul cu care Gigi Becali a declarat, la o emisiune TV, că n-a auzit de Nichita Stănescu și că nici nu-l interesează cine e, Ioan Buduca îl contrazice, încă de la prima pagină, pe Einstein, pretinzând că teoria relativității este greșită. Apoi aduce în discuție o particulă subcuantică, G, invenție a sa, despre care crede că populează întregul univers.

Particulele G revin apoi obsedant în demonstrațiile fantasmagorice din care se compune cartea. Autorul le

## Buduca versus Einstein

definește și redefinește, desfășurând în gol ritualul gândirii științifice:

„Încât celulele G (de energie zero) ce au a fi? Ferestre ale Multiuniversului prin care putem privi, dar nu simultan prin toate. Cum ne-am întors privirea la dreapta, stânga s-a imaginat. Cum ne-am uitat în sus, jos a devenit imaginar.”

Treptat, ajungem să ne reprezentăm particulele G ca pe niște musculițe supărătoare, care, o clipă dacă nu suntem atenți, imaginăriează totul. Astfel încât nu este exclus ca, după ce terminăm de citit cartea, să ajungem să mergem pe stradă mișcându-ne capul repede-repede, când la stânga, când la dreapta, pentru a nu le lăsa nesupravegheate pe aceste particule.

Problema este însă că nu e deloc ușor de dus până la sfârșit lectura unei asemenea cărți. Ioan Buduca prepară un cocteil din filosofia antică grecească, noile cosmologii (inclusiv aceea a lui Stephen Hawking), gândirea chinezească, gândirea indiană și creștinismul. Cu o ușoară forțare a pronunției, el face ca „big bang” să rimeze cu „yin-yang”.

Rezultă un galimatias istovitor pentru cititor:

„Big bangul e imaginat el însuși ca fiind centrat ubicuum fără centru (căci n-ai putea gândi un reper nemisecat acolo). Altfel spus, ai de gândit aici, în Undeva, ca orice punct moștenește cumva, ocultat, acel centru fără finalitate.

Din marginile lui Undeva ajunge la noi radiația de 3 grade Kelvin, dar sub noi, sub orice punct de vedere, e de gândit energia zero a centrului ubicuu, abisul.

Yin – fie acest zero atoateprimitor, atoate născător.

Yang – fie născutul, iar nu făcutul.

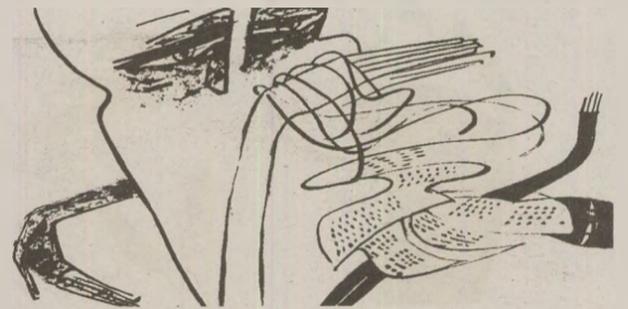
Iar făcutul? Yin-yang.”

Ioan Buduca avansează teorii și în legătură cu natura misterioaselor „cranii de cristal”, pe care le considera rezultate ale autocristalizării, printr-un act de voință, a memoriei unor înțelepți din alte timpuri, ca și în legătură cu Sfânta Treime pe care o raportează la cele trei „manvatare” (ere cosmice) menționate în textele sanscrite:

„„Celula” cosmică a celor trei manvatare (Fiul, Duhul, Tatăl) este etern creatoare, și în «trecut», și în «viitor». Din «trecut», când erau, de pildă, în regnul mineral (oameni fizici), vin, au venit conștiințele serafimilor așa-zicând de azi, iar mâine (așa-zicând din nou), anume într-o altă manvatare, a doua de acum «înainte», conștiința noastră, cea de azi, va fi și ea una de tip serafimic.”

Nu știu alții cum sunt, dar pe mine lectura cărții lui Ioan Buduca m-a îmbătrânit cu o manvatare. Și aceasta fără să ajung să am o conștiință de tip serafimic. (Alex. Ștefănescu)

**Antonio Patraș nu va putea fi niciodată un cronicar exigent al actualității editoriale. Pierderea într-o parte este însă compensată de un câștig important în alte direcții, a istoriei literare și eseisticii. Pe acest teren, el își confirmă acum, pe deplin, resursele și achizițiile culturale.**



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

## Critica analitică

ncet, dar sigur, tânăra generație de critici face pașii necesari de la pragul afirmării la cel al confirmării. În urmă cu un deceniu, criza cronicii literare era un subiect intens dezbătut. În prezent, când autori tineri și foarte tineri fac critică de întâmpinare la absolut toate publicațiile culturale importante, „criza“ cronicarilor e substituită cu una, așa-zisă, a criticii academice, amenințată de superficialitatea bombastică a publicisticii. n nou, exact ca acum patruzeci de ani, se trasează te cu sârmă ghimpată între impresionisti și reticienii. Unii sunt numaidecât frivoli, ceilalți o încruntare profilactică...

În fapt, asemenea disocieri pe cât de ferme, pe t de arbitrar ignoră însăși dimensiunea de complexitate criticii literare. Chiar fără a-și atașa, la vedere, ibutul *totala*, aceasta își ia constituenții din diferitele menii și discipline care o pot consilia. Ea este teorie eraturii și practica (meta)textuală, analiză și creație, orie și comparatistica, filozofie și sociologie a lturii. A pune accent și miza pe o anumită grilă lectură și interpretare nu înseamnă, în cazul i critic adevărat, că scrisul sau este arondat r compartiment îngust și etanș, fără legătură cu elalte. Diferențele apar ca firești întrucât, dincolo teorii și metodologii, fiecare critic are personalitatea , un anumit mod profesional și uman de a înțelege eratura și propria activitate. Astfel că, recunoscând loarea unui comentator de literatură, va trebui să ntificăm, totodata, unghiul particular al criticii e.

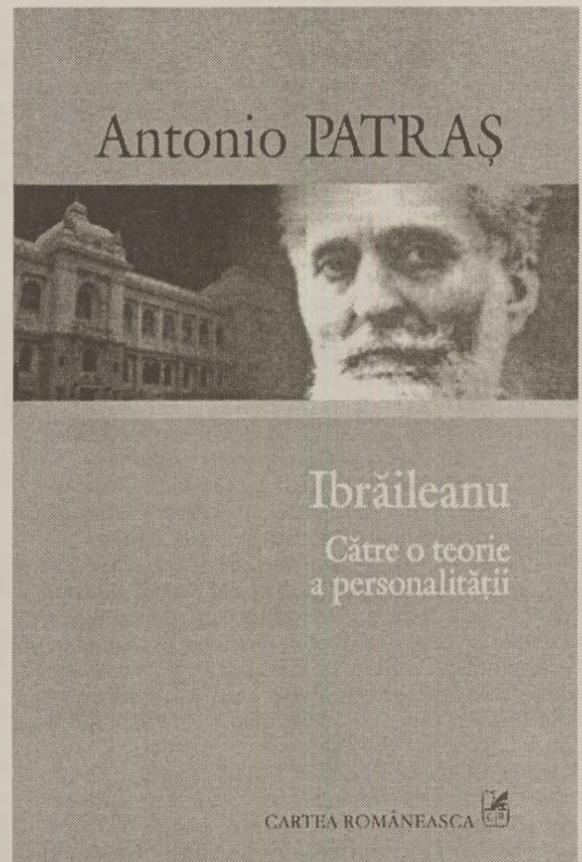
*Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, esul Antonio Patraș, vine după o teză de doctorat, cu remarcabilă, despre Ion D. Sîrbu și un volum ronicii literare bine scrise, dar prea participative. eja am putut schița, pe baza acestor contribuții bliografice, un profil al tânărului critic de la Iași, linii pe deplin confirmate de a treia lui carte. Spre osebite de colegii lui, ceva mai tineri, de la București, hai Iovănel, Bianca Burța-Cernat și Teodora umitru, cronicari ce aproape că jubilează în momentele xecucției“, Antonio Patraș se investește afectiv în ginile sale critice, scriind preponderent despre cărți oameni care i-au plăcut. Tonul e de o civilitate solută, iar punctele nevralgice ale unei opere nt ocolite cu grație perifrastica. Textul ia mai degrabă ma prefeței sau a studiului ce-și propune să susțină, să dinamiteze un autor. Și cu cât autorul este i valoros, cu atât receptarea lui critică e mai bogată intuiții și definiții. Iată motivul pentru care Antonio traș nu va putea fi niciodată un cronicar exigent al ualității editoriale. Pierderea într-o parte este însă mpensată de un câștig important în alte direcții, istoriei literare și eseisticii. Pe acest teren, el își nfirmă acum, pe deplin, resursele și achizițiile turale.

Parte a unui proiect mai amplu, dedicat literaturii rise de critici, volumul despre Ibrăileanu este în nța un volum despre *Adela* sa romanescă. Al treilea otol, cel mai extins, focalizează și analizează în taliiu romanul, după ce, în primele două, autorul ansase meticolos către conturarea unui portret al ritului creator. S-ar spune că, Ibrăileanu fiind un tic inclinat, ca atâția alții, către auto-observație analiză, ne este relativ ușor să ajungem la concluzii ceea ce-l privește. Departe însă de a se livra sub ma unei ecuații simple, mentorul *Vieții Românești* ațășează desenul complicat al unei personalități

complexe și adânci, cu suprafețe și profunzimi, fața și revers, sentimentalisme reprimite și lucidități amare. Citindu-i cu atenție pe marii noștri critici, vom constata că sub masca olimpianismului și a seninătății imperturbabile există impulsuri și convulsii omeneste, prea omeneste... Nici Ibrăileanu, nici adversarul său de idei, Lovinescu, nu scapă acestei polarități interioare, pe care fiecare o „rezolvă“ cum poate: Lovinescu, în *Memorii* și în *Agende*, Ibrăileanu, în *Privind viața* și în *Adela*. Romanul, fără să fie citit strict în cheie biografică, spune ceva esențial despre etapele existențiale ale autorului. Un transfer sau o corespondență între experiențele de viață și cele ficționale îmi par, ca și lui Antonio Patraș, pe deplin verosimile. Argumentele tânărului critic, probate până acum și ulterior prin citate, sunt până la urmă unele de bun-simț: „departe de a fi un produs al fanteziei dezlanțuite, *Adela* pare mai mult o plâsmuire cu miză teoretic-demonstrativă, un fel de *mise en scène* a aforismelor din *Privind viața* și a reflecțiilor teoretice din *Creație și analiză*. Pe de altă parte, rădăcinile autobiografice ale ficțiunii nu pot fi nici ele cu totul neglijate, în ciuda efortului exegetic depus de unii comentatori pentru a ne convinge că opera poate trăi foarte bine și singură. Divorțul acesta irevocabil nu avea cum să fie pe placul lui Ibrăileanu. Drept urmare, nu vom considera drept pură întâmplare corespondențele dintre existența concretă a autorului și cea a doctorului Emil Codrescu, orice ar spune propovăduitorii de buna-credință ai autonomiei esteticului. Susținător al tendenționismului, criticul de la «*Viața Românească*» a subliniat mereu importanța concepției despre realitate a artistului, în linia unei foarte originale și moderne teorii a personalității, din perspectiva căreia creația artistică trebuie înțeleasă ca substitut al vieții (nu cosmică, imitație sterilă), expresie particulară a unei energii misterioase și inexplicabile. Prin urmare, să nu-i trădăm ideile și să-i citim textul în cheia pe care el însuși ne-o pune la îndemână.“ (pp. 141-142).

Reproșul pe care i-l fac criticului este că asemenea fragmente rezumative și concluzive sunt destul de rare în esul său, acesta ascunzându-și prea bine pilonii de rezistență. De aceea, într-un text acrișor, Alex. Goldiș a putut scrie că Antonio Patraș îl „îngână“ pe G. Ibrăileanu. Mi-aș dori cât mai multe asemenea „îngânări“ critice, în care opere importante să fie analizate minuțios, iar vocea comentatorului să nu fie uscată și rea ca a Guicai din *Moromeții*. Eroarea lui Antonio Patraș nu e una de registru, ci de compoziție: analiza atât de fină, de subtilă risca să destructureze *Adela* fără o reconfigurare, o re-creație plastică. Imaginația exegetului are nevoie de suportul unor *imagini* critice definitive și în același timp pregnante; în absența lor, textul demontat nu se mai reface în oglindă.

Cu această corecție, critica analitică practică de Antonio Patraș este una de vârf; iar un atu important al autorului îl constituie și cultura bine asimilată. Nu numai că tânărul autor ieșean se mișcă dezinvolt printre cărți, școli și curente modern-contemporane, dar el are și un *background* de studii clasice pe care, cu excepția Alexandrei Ciocârlie, nu-l prea vād reliefat în critica de astăzi. E tonifiant să vezi cum, recitind *Minima moralia* a lui Andrei Pleșu, Antonio Patraș nu acceptă toate supozițiile eseistului, verificându-le prin lectura „hulitului“ Aristotel. O altă „reabilitare“, a epicureismului, apare, sprijinită pe textele originare,



**Antonio Patraș, Ibrăileanu: către o teorie a personalității. Eseu despre literatura criticilor (I), Editura Cartea Românească, București, 2007, 248 p.**

atunci când logica demonstrației o cere. În cele mai multe cazuri, autorul nu speculează aceste avantaje tactice, trecând pur și simplu mai departe. Analistul este foarte îndrăgostit de textele pe care le citește; și aproape deloc de cel pe care-l scrie.

O doză de narcisism îi e însă necesară criticului; iar eseistului, cu atât mai mult. Cu merite incontestabile, scrisul lui Antonio Patraș mai are nevoie doar de puțină regie care să le pună mai bine în valoare. ■

### cărți primite

- Dumitru Țepeneag, *Capitalism de cumetrie*, articole, tablete, cronici, prezentare pe ultima copertă de Marian Victor Buciu, Ed. Polirom, Iași, 2007, 236 p.
- Gheorghe Grigurcu, *Fișele unui memorialist*, Editura Timpul, Iași, 2006, 407 p.
- Marius Stănilă, *Mersul pe sare*, versuri, Editura Nouă, Asociația scriitorilor București, 2007, 72 p.
- Riri Sylvia Manor, *Save As...*, poeme, prezentate pe ultima copertă de Mircea Martin, Editura Paralele 45, Pitești, 96 p.
- Nicolae Munteanu, *Atacul feromonilor*, roman, Editura Aula, Brașov, 2007, 254 p.
- Malin Stan, *Cei ce m-au plâns și răs*, poezii, Editura Amurg sentimental, București, 2007, 82 p.
- George Canache, *Mult târâm*, poezii, Editura Vinea, București, 2007, 84 p.



Fascinat de un ideal al criticii, de un „purism“ al său, neîndoios tangent la noțiunea ce făcuse carieră în epocă, cea a „poeziei pure“, Streinu reia mereu teza unei critici care „crește organic din natura obiectului de studiat“.

## literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Despre „stilul critic“ (II)



Vladimir Streinu

Fascinat de un ideal al criticii, de un „purism“ al său, neîndoios tangent la noțiunea ce făcuse carieră în epocă, cea a „poeziei pure“, propusă de abatele Bremond, Streinu reia mereu teza unei critici care „crește organic din natura obiectului de studiat“. O febrilitate speculativă emană din considerarea ei, „a studierea opera de artă în intuitivitatea ei, în ceea ce se constată ca ireductibil și nedatorit nici rasei, nici epocii, nici psihologiei individuale și nici vreunui alt factor extrinsec“. Unele grupuri verbale pot fi disociate, având aspectul unor insigne ale disciplinei devenite oarecum ezoterică: „misterul vibrător“, „Domnul raționalist“, gata a ironiza recunoașterea aproximației lunecoase, a „impreciziei“ ireductibile, e respins apoftegmatice: „precis nu știm despre esența artei decât că este ceva imprecis“. E citat Edmond Goblot, care în al său *Traité de Logique* (1925) vorbește despre acele noțiuni numite „*les indéfinissables*“: „A defini totul este cu neputință, căci a defini o noțiune este a construi cu alte noțiuni. Or, sint și *indéfinissables*... Datele imediate ale experienței sint și ele însele de nedefinit. Ele nu pot să fie cunoscute printr-un alt mod de cunoaștere decât acela chiar prin care au fost date“. Și încă, exemplificator: „Nici o definiție nu va da unui orb din naștere ideea luminii și a colorilor sau unui surdomot ideea de sunet“. Așadar, ar exista o coroborare a „domeniului secret“ al creației artistice prin esența „indefinibilelor logice, iar „metoda“, o „metodă“ ineludabilă de cunoaștere estetică, ar fi „aceea «prin care au fost și date»“ indefinisabilele, „chiar metoda consunării

sau a con-simțirii“. Pentru a vesteji din nou spectrul „coruperii“ literaturii prin comentariul de care are parte, e convocată, firește, și autoritatea lui Paul Valéry: „Această corupție constă în a substitui preciziuni zadarnice și exterioare sau opinii convenite preciziei *absolute* a plăcerii sau interesului direct aștat de operă, în a face din această operă un reactiv servind controlului pedagogic, o materie de dezvoltări parazitare, un pretext pentru probleme absurde...“. Chiar și filosofia, ostentiv de efortul penetrării concretului fenomenal, a fost obligată nu o dată a adopta un comportament literar. Exemplu: bergsonismul s-a văzut acuzat de-a fi introdus ilicit în spațiul demersurilor intelectului „o materie proprie lirismului sau romanului“.

Ajuns în acest punct, Vladimir Streinu face apologia metaforei. „Instrument exact“ pentru a sugera „misterul poetic“, metafora e refuzată de către unii profesioniști ai criticii „printr-o inadverență de debut că e o literatură crescută din literatură“. E parcă o ripostă *avant la lettre* adresată lui Adrian Marino, celui ce nu contenea a execra metafora din limbajul închinat interpretării literaturii. Straniu, continuă Streinu, e că se uită lucruri dintre cele mai simple: critica nu „parazitează“ arta altfel decât arta ar „parazita“, la rindu-i, natura spiritului, spre a se întreba excedat: „de unde vine trufia acestei inchipuite neatimări?“ E chemat în sprijin și Titu Maiorescu, care nu evita a recurge, întru limpezirea ideilor sale critice, la comparații. Iar Nietzsche nu e oare o strălucită pildă a logodnei dintre parabolă și idee? Ginditorul de la Basel nu spulberă oare prezumata incomparabilitate dintre „actul intelectual și fragila condiție

verbală a ideilor: „Viața reală a unei idei nu durează decât până ce ajunge la punctul extrem al cuvintelor. Atunci se pietrifică, moare, dar rămânind tot atât de indestructibilă ca și animalele și plantele fosile ale lumii primitive“. Ideile și imaginile, continuă Streinu, posedă o schemă comună, îndreptând chiar teoretic, maniera plastică. Dacă resedecapata, operație elementară a minții, umare, are ca suport raportul dintre două concepte, compararea dispune de o mecanică similară. Ceea ce le diferențiază e doar facultatea spiritului ce intra în joc, fie inteligența, fie „simțirea“. În „raza sa de serviciu“, imaginea ar fi mai cuprinzătoare, fiind de folos inteligenței, în vreme ce judecata ar fi mai puțin utilă sensibilității. Schopenhauer afirmă: „Necunoscutul la altul cunoscut... Orice formație de idee are la bază niște comparații, în măsura în care se înfăptuiește prin acceptarea analogicului și respingerea deosebirilor în lucruri (...) ...și deoarece comparațiile sint un atât de puternic izvor al cunoștinței, întrebuițarea aceluia care surprind și izbesc mărturisesc o inteligență profundă“. În concordanță, de altminteri, cu batrișorul Aristotel ce recomanda: „...în filosofie, de asemenea, trebuie să discernem analogicul chiar între obiecte foarte deosebite“. Îi dăm iarăși cuvântul lui Vladimir Streinu: „socotită ca un ecou al abstracțiilor în concret, comparația revelează un sistem de echivalențe între ordinea ideală a gândirii și aceea materială a simțirii. Sfera de valabilitate a unui adevăr dobândește astfel o mai largă cuprindere, arătând cum orice idee, dacă se clarifică prin imagine, este fiindcă își regăsește conturul în universul concret“. E o concluzie anevoie de combătut. ■

Publicitate

Citește în numărul din octombrie:

Dosar

Gunter Grass: Un trecut vinovat?

Anchetă

Ce cuvinte (nu) vă plac?

Răspunde!

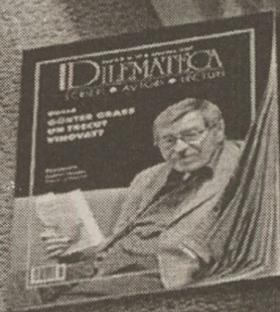
Scritorii și banii

Fragmente

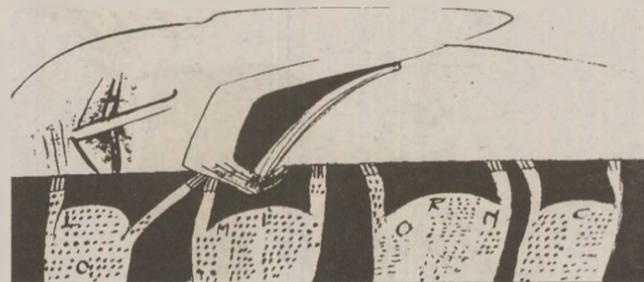
Gabriel Liiceanu: „Martin și Hannah“

# DILEMATECA

Îți dă de citit



**E** o activitate impresionantă, o afirmare spectaculoasă, care a îndreptățit critica să-l considere pe Radu Aldulescu ca pe unul dintre cei mai puternici și originali prozatori din literatura română contemporană.



comentarii critice



Ion Simuț

## Mizerabilismul cosmopolit

**M** u știu cât este de consolator să afli că mizerie morală și socială există nu numai la noi. Există, din păcate, și la alții. Dar e, fără îndoială, deprimant să descoperi că mare parte din mizeria existentă la alții (sărăcia sordidă, corupția inventivă, hoția, pedofilia) vine, de fapt, tot de la noi, printr-un export ocult sau printr-o contaminare ce nu ține cont de granițe. Traficul de mașini și traficul de minori, pe seama cărora s-a dezvoltat în anii de după Revoluție un fenomen social tumoral, ne-au cuprins și pe noi, esticii, și pe occidentali. Înainte de europenizarea bunăstării și a democrației, am asistat, după 1990, la europenizarea sărăciei și a exploatarii sexuale, prin generoasa contribuție a unei societăți românești dezzechilibrate, din care au ieșit la iveală cu prioritate tocmai aspectele ce au fost reprimite. Societatea românească și-a arătat mai întâi Europei maladiile, complexe, conflictele interne, eșecurile, inaptitudinile – tot raul ce nu fusese vindecat și nu putea fi vindecat prea repede. Radu Aldulescu își propune să arate, cu mijloacele prozei, tocmai acest lucru în romanul *Proorocii Ierusalimului* (ed. I, 2004; ed. II, 2006): mizeria morală românească, răspândită în Germania și în Franța, prin rețelele de hoți și traficanți de copii.

Cazul prozatorului Radu Aldulescu a devenit destul de notoriu, pentru a nu mai avea nevoie de o notă bibliografică. Mă simt, totuși, dator să dau câteva repere. Născut în 1954, deci posibil congener al optzeciștilor, Radu Aldulescu a debutat abia în 1993, cu romanul *Sonata pentru acordeon*, după care a publicat celelalte romane, care i-au consolidat faima în zona prozei realității destabilizate: *Amantul colivăreșei* (1994, reeditat în 2006 la Editura Cartea Românească), *Îngerul încalcat* (1995), *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1997). Dacă nu mi-a scăpat ceva, *Proorocii Ierusalimului* e al cincilea roman. Cel mai recent, Radu Aldulescu a publicat un nou roman, *Mirii nemuririi* (Ed. Cartea Românească, 2006, spre finele anului). E o activitate impresionantă, o afirmare spectaculoasă, care a îndreptățit critica să-l considere pe Radu Aldulescu ca pe unul dintre cei mai puternici și originali prozatori din literatura română contemporană. M-am convins că nu e nici o exagerare în această apreciere, deși, recunosc, am amânat destul de mult până să confirm prin proprie lectură o astfel de judecată.

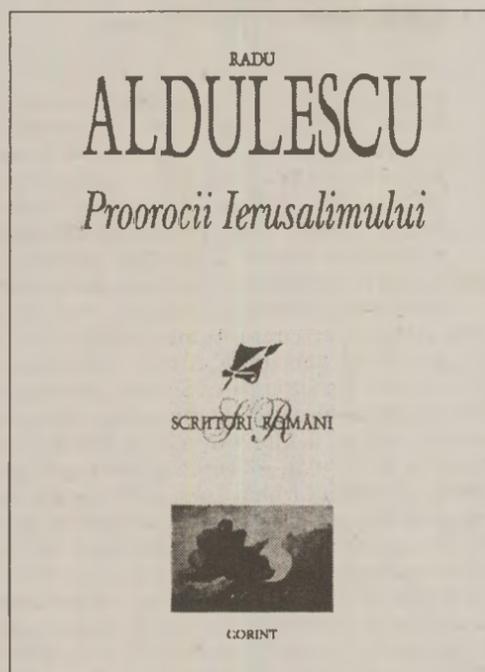
Aprope toți criticii, încercând să definească specificul prozei lui Radu Aldulescu, au folosit sintagma de „realism dur”, cu nuanțe naturaliste sau expresioniste. Ioana Pârăulescu pune accentul, într-o cronică din 1994, pe viziunea sumbră dezvaluind „viața ca un dulce coșmar”. Tania Radu, în 1995, releva „romantismul dezabuzării”. Dan C. Mihăilescu, în 1998, desemna nota caracteristică prin sintagma: „proza de «urât și mizerie»”. Mai recent, Paul Cernat, referindu-se chiar la *Proorocii Ierusalimului*, remarcă epicul pur și senzația copleșitoare de viață, arătând că narațiunea „are ceva din ampla respirație a prozei ruse și din caracterul cinematografic al prozei americane”, realizând o „developare a subteranelor condiției umane”. În ceea ce mă privește, aș prefera să folosesc și să impun noțiunea de realism furios (în locul aceleia banale de „nou realism”, prea vagă, deși destul de uzitată) – un realism furios în care îi vad înglobați atât pe cinematograful Mircea Danieliuc și Răsvan Popescu (unul regizor, celălalt scenarist de succes), cât și pe prozatorii puși frecvent sub flamura mizerabilismului (Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Sorin Stoica, poate și alții sau alete, dan Teodora Claudia Golea, ieșită înspre apologia sexualității exotice, dincolo de o literatură acceptabilă axiologic).

Întotdeauna când apare un scriitor de o noutate frapantă, a cărui originalitate are nevoie de timp pentru a fi evaluată corect, critica are probleme de situare: nu știe nici de unde să-l ia, nici unde să-l pună – din ce filieră tematică și estetică să-l deducă, pentru că, în

cele din urmă, critica trebuie să rezolve problema noutății relativizând-o și deducând-o dintr-o succesiune, care, chiar dacă nu e cauza, oferă contextul și premisele. Radu Aldulescu vine, după părerea mea, foarte bine în prelungirea prozatorului Eugen Barbu din *Groapa* (1957), nu într-un mod direct, ci, poate, într-unul alambicat, dar, totuși, nu foarte complicat. Radu Aldulescu nu scrie o proză a cartierului sordid, limitat, static, închis în propriile miasme, lipsuri și contradicții. Noul Eugen Barbu scrie o proză a sordidului european, deschis, mobil, nemulțumit de propriile miasme și limite. Mizerabilismul său nu este unul local sau național, ci unul internațional, cosmopolit. Lumpenii, traficanții și declassații săi umblă liberi, zboară cu avionul între București, Frankfurt și Paris. Au legături supranaționale și răspândesc mizeria morală cu dezinvoltură revoltătoare.

Romanul *Proorocii Ierusalimului* începe, trezind curiozitatea, cu câteva instantanee și flashuri. La ușa lui Doru Elefterescu, dintr-un apartament din groapa Vitanului, strada Danubiu (p. 14), ins momentan fără ocupație, căsătorit cu Magdalena, rămas acasă să îngrijească copilul lor, mergând pe nouă ani, bate un agent al postului Pro Tv, cu bilete de Teleeurobingo. Agentul, la vreo douăzeci de ani, se recomandă sub un nume ce i se va dovedi fals în scurtă vreme lui Doru, care îl recunoaște sub înfățișarea mult schimbată pe copilul Ierusalim, rudă a soției din satul Gatejei de pe malul Cernei, copil ce dispăruse în urmă cu mai mulți ani, victimă a traficului bine organizat, o rețea din care a scăpat ca prin minune și de care îi e frică să nu fie recuperat. Fostul preadolescent Ierusalim se întoarce din altă lume (Frankfurt și Paris), dintr-un Occident al proxeneților și al pedofililor, unde a cunoscut toate relele și abuzurile făcute de semenii săi până la situații incredibile. Parcă s-ar fi întors din infern. La baza rețelei s-a aflat Eduard Știreaș, cunoscut sub numele Edi, fratele vitreg al lui Doru, fugit în străinătate cu câțiva ani înainte de 1989, asociat cu alți transfugi, „băieți isteți și de ispravă” (p. 21), de aceeași teapă, pentru furturi de bani, obiecte și mașini. Din țară îi ajută nașul Oprescu, sub acoperirea unui atelier de vopsitorie auto. Legătura dintre ei, între Frankfurt și București, era realizată de fostul deținut Burhuși, care asigura tranzitul – întâi de mașini, apoi de copii. Cu toții sunt ahțiați de câștig și arată silă de o Românie care, singură, nu le poate facilita îmbogățirea rapidă. Lui Edi „îi era silă să dea pe aici. Umbla prin Franța și Germania și prin toată Europa cu afacerile lui, dar România o ocolea” (p. 28). Acestea sunt premisele sociologice ale romanului, dezvoltate epic în două direcții: pe de o parte, prezentarea lumii sordide din România prin eșantionul vieții de cartier în București (viața la bloc, cărciumile, locuri de muncă provizorii și chinuitoare, familii instabile, certuri, amantlăcuri etc.) și eșantionul vieții la țară a rudelor Magdalenei (fiertul țuicii în cazane improvizate, alcoolismul, traiul mizer etc.); pe de altă parte, viața copiilor abuzaj sexual, violența proxeneților profitori, opulența clienților pedofili (se insistă pe decăderea morală a unui presupus nepot al lui Toulouse Lautrec, furat în toate felurile de copiii români care îl frecventează, spoliat și în cele din urmă ucis).

Prozatorul focalizează epicul abundent nu atât pe temele traficului de mașini și ale traficului de copii, cât pe tipologia josnică, execrabilă, de umanitate implicată în aceste subiecte. Autenticitatea evidentă a relatării o dă reproducerea fidelă a limbajului suburban și a unui argou savuros, nedocumentat până acum de către altcineva în proza noastră până la detalii atât de pitorești. În prefața la roman, Mihai Zamfir reține ca o performanță tocmai acest „limbaj de o mare duritate intimă, vâscos și greu”, constituind o amprentă stilistică specifică: „Această dubioasă pastă lingvistică va fi stilizată de prozator într-un mod cu totul personal”. Mihai Zamfir plasează originalitatea lui Radu Aldulescu în „exprimarea de factură cêliniană, adică tentativa de a conjuga sordidul cel mai sordid cu diafanul” (p. 7) și găsește ca singurele



**Radu Aldulescu, Proorocii Ierusalimului, ediție definitivă, prefață de Mihai Zamfir, Editura Corint, București, 2006, 424 p.**

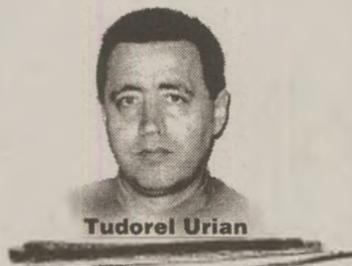
oaze de precursorat în prozele lui H. Bonciu și Ion Calugăru, îndeosebi romanul *Copilaria unui netrebnic* (1936). Prin „antologarea mizeriei”, Radu Aldulescu întemeiază la noi – afirmă tot Mihai Zamfir – „o lume literară cêliniană”, cum nu mai avem, cu o asemenea pregnanță și amploare, nici înainte, nici după Radu Aldulescu, cel puțin deocamdată. Potrivit acestei tendințe de profunzime și autenticitate, am putea vorbi despre *Proorocii Ierusalimului* ca de un „roman scârbit” (sintagma pe care Val Gheorghiu o folosește pentru Houellebecq) sau, mai adecvat, ca de un roman al scârbei, ceea ce justifică încă o dată apropierea de Celine. Aceste referințe, simple repere necesare în judecata oricărui critic, nu împieteză cu nimic asupra originalității limbajului prozei lui Radu Aldulescu, care nu imită, nici în fond, nici la suprafață, pe nimeni. Picarescul desfășurat în aventura transfrontalieră a infractorilor și în spectacolul diversității mediilor dezvaluie un spirit congener în Dumitru Țepeneag, cel din trilogia începută cu *Hotel Europa* (1996), însă numai până la un punct, căci Radu Aldulescu nu merge în direcția ludicului, a livrescului și a farsei.

Personajul-pivot, martorul scârbit, care ia discret distanță față de această lume detestabilă a ororilor, este Doru Elefterescu, conștiința unui furios, cu o impresionantă experiență de viață, relevată într-un moment când dragostea sa pentru Magdalena se afla într-o criză acută: „De bine de rău el se descurcase onorabil făcând pe soțul Magdalenei. O să facă de-acum pe soțul Vivianei, tot așa cum de-a lungul timpului făcuse pe zidarul, pe salahorul, pe buldozeristul, pe fierarul-betonist, pe revoluționarul anticomunist, pe tipograful, tot într-o așteptare și-o nedeazămintă tângire a animalului și artistului care se pretindea, într-un balamuc de măști de carnaval grotesc, în care de bună voie intrase ca să se piardă pe sine, împins de la spate de spaima și sila și mizeria care fierbeau în el” (p. 230). Suflet de artist ofensat, Doru, delegat al autorului în text, își varsă toate tribulațiile personale și toate ororile unei lumi în tranziție (e „lumea rea și amară”, se spune într-un fel de refren tânguios), își descarcă toată scârba într-o narațiune furioasă, culmea a unei viziuni mizerabiliste cu tentă cosmopolită, ceea ce dă un plus de straniețe și neliniște discursului epic. Într-o dezordine epică scontată, derutantă, se dezvaluie o dezordine amoroasă dezgustătoare și dezordine socială oribilă. ■



**A**utoarea nu își judecă personajele, le privește din exterior, ca și cum ar avea în permanență o cameră de filmat pe umăr. În felul acesta păstrează intact misterul din sufletul fiecăruia.

## comentarii critice



Tudorel Urian

# Sub povara anticilor

La ediția din primăvara anului 2006 a celebrului *Salon du livre* de la Paris, în imediata vecinătate a intrării organizatorilor, atenția vizitatorilor era atrasă de o uriașă meșă publicitară a Editurii canadiene Boréal. Privirea sfredelitoare, încărcată de mister a unei tinere autoare și, mai ales, (pre)numele cu sonoritate românească al acestei autoare de care nu auzisem, Irina Egli, m-au făcut să-i atrag atenția partenerului meu nedespărțit în această experiență pariziană, Mihai Șora, asupra afișului și să-l întreb dacă ar putea fi vorba de o autoare originară din România. Firește, nici el nu auzise de scriitoarea în cauză, a admis însă că ar putea fi din România sau din Rusia – oricum dintr-o țară din Est -, pentru că, spunea Mihai Șora, acum nu mai este o problemă să migrezi și să-ți faci o carieră (inclusiv literară) în Europa Occidentală sau pe continentul american. Explicația lui m-a convins și m-am liniștit la gândul că Irina Egli trebuie să fie încă o reprezentantă a noii și atât de performante diaspore literare rusești. Mi se părea imposibil ca una dintre cele mai vizibile (cel puțin din punctul de vedere al graficii publicitare) vedete ale celebrului Târg de Carte de la Paris să fie originară din România, iar în țară să nu se sufle o vorbă despre romanul ei, *Terre salée*, într-o vreme în care toată suflarea culturală (Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român, Uniunea Scriitorilor, marile case de editură) investește sume uriașe pentru traducerea și impunerea pe piața internațională a operelor unor autori români mai mult sau mai puțin talentați.

Și totuși... Irina Egli este născută în București, iar romanul ei, *Terre salée* este o simfonie a Dobrogei, de terifiantă frumusețe tragică. Cartea a fost scrisă direct într-o splendidă limbă franceză și a avut un puternic impact în viața literară canadiană. Romanul s-a bucurat de cronici entuziaste în revistele de specialitate din Montreal, Irina Egli a fost invitată unor emisiuni dedicate cărții la cele mai importante posturi canadiene de radio și televiziune, pe Internet cititorii au organizat dezbateri pe marginea controversatului roman. În prezent, tirajul ediției franceze este, practic, epuizat, iar o ediție germană a romanului este în curs de apariție. În același timp, se lucrează și la ecranizarea cărții, după un scenariu elaborat chiar de autoare. Mai mult decât atât, Jean Bernier, directorul Editurii Boréal (cea mai importantă editură de limbă franceză de pe continentul american), a venit în această vară în România pentru „a verifica” dacă tărâmul magic al Dobrogei există în realitate sau este doar o plămăuire a imaginației autoarei.

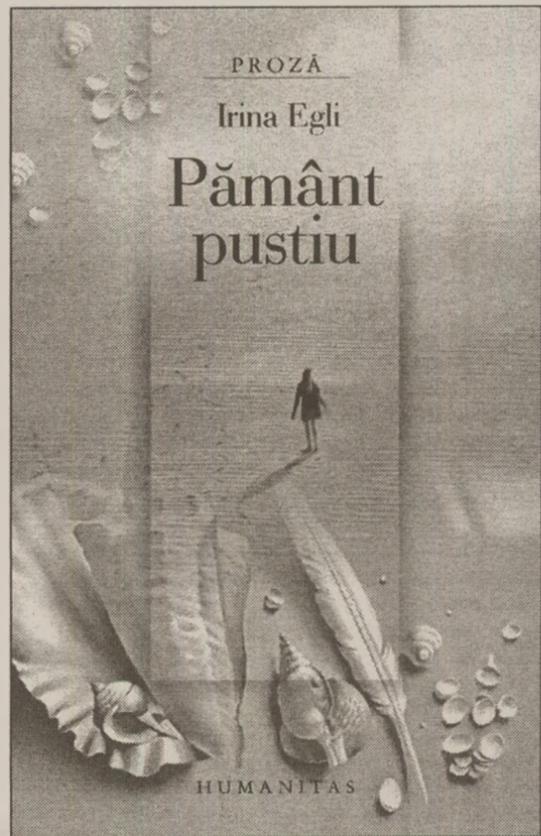
Prestigioasa Editură Humanitas a publicat recent ediția românească a romanului Irinei Egli, *Terre salée*. Excelenta traducere realizată de Adina Cobuz, pune, de minune, în evidență impresionantul suflu epic al autoarei. Energiile contrare care se izbesc uneori, în interiorul aceleiași fraze, totul emana senzație densă de straniu. Amestecul de voluptate și moarte, frica de continua amenințare a fatalității, revelația micimii ființei umane, zdrobite sub lespedea Destinului sunt elemente definitorii ale scrisului Irinei Egli.

*Pământ pustiu* (titlul versiunii în limba română a romanului *Terre salée*) este o tragedie antică strămutată în plină modernitate. La fel ca în tragedia antică, personajele sunt conduse de un Destin implacabil. Ele nu au nici forță, nici voință să iasă de sub vraja propriului destin tragic. Își asumă propria condiție (mizeră) ca pe o fatalitate, fără să se revolte și fără să o problematizeze. Deasupra lor stăpânește întotdeauna o forță superioară care le determină actele și căreia li se supun necondiționat. Amoururile sunt blestemate,

relațiile incestuoase dintre tată și fiică se consumă cu voluptate sub semnul aceleiași fatalități reciproc asumate, nu există loc de fugă, singura evadare este în moarte. La fel ca în tragedia antică (mitul lui Oedip – nu întâmplător actrița Ioana își invită la un moment dat prietenii la premiera tragediei *Oedip Rege*) sau în cea shakespeariană (Hamlet este altul dintre *clin d'oeil*-urile preferate ale autoarei), viața este o luptă în care trădările și crimele cele mai abominabile sunt la ordinea zilei. Dincolo de măștile diafane, personajele Irinei Egli sunt niște carnișiere care nu ezită să se sfărtece unele pe altele. Misterioasa Anda uzurpă locul mamei și al amantei din patul tatălui și, în final, ca o văduvă neagră, nu ezită să-l ucidă pe acesta, la propriu, la fel ca pe un alt fost amant (Iuga) după o repriză de amor.

Pământul infiltrat de apa sărată a mării roade, de mii de ani, sufletul oamenilor, vegetația și clădirile. Aceeași patină a vremii este întipărită pe vechile ruine și în gena locuitorilor acestor meleaguri. Vechiul oraș Mangalia dispăre în amintirile Andei, sub dune tot mai groase de uitare, așa cum inocența se pierde în repetitivitatea mecanică, indiferentă, a incestului. Într-un amestec de mituri antice (pe alocuri și creștine) omul își caută unitatea primordială (de unde fatalitatea incestului dintre fiică și tată; nu se poate spune cu precizie și nici nu contează cine pe cine seduce sau dacă există o victimă în această relație blestemată), este obsedat de teoria dublului și, într-o formă sau alta (simbolic sau concret), preocupat deuciderea apropielii. Existența umană este, la Irina Egli, precum curenții marini care acționează în direcții contrare: puterea și slăbiciunea, inocența și perversitatea, pasiunea și crima se leagănă, în permanență în același plan. Oamenii sunt lipsiți de sentimente, nu își pun întrebări legate de propria condiție, par niște ființe decerebrate care se mișcă și acționează mecanic, conduși de o forță din afara lor, ca niște somnambuli. Autoarea nu își judecă personajele, le privește din exterior, ca și cum ar avea în permanență o cameră de filmat pe umăr. În felul acesta păstrează intact misterul din sufletul fiecăruia. Melancolia lui Alexandru după plecarea Andei este excelent pusă în lumină de planul cinematografic al descrierii: „De când plecase Anda la munte, Alexandru mergea regulat la Constanța. Fără un motiv anume. Se plimba pe străzile pe care trecuse odinioară cu ea. În fața facultății poposea îndelung... poate c-o s-apară brusc și-o să vină spre el răsând cu altădată. Tresărea întotdeauna când vedea pe cineva cu părul roșcat ca al ei... Iarna la Constanța. Mergea la cafeneaua franțuzească. Singur de astă dată. Câteva mese stinghere, afișe de cinema din anii '60. Alb și roșu” (p. 52).

Scriitura Irinei Egli este una minimalistă. Fraza este scurtă, sacadată, adesea eliptică. Un scris spasmodic, în consonanță cu deruta existențială a Andei, obsedată continuu de ideea că este urmărită de o forță neștiută. Această scriitură „pragmatică”, lipsită de zorzoane stilistice inutile și de ambiția analizei conferă romanului ritm, forță și credibilitate. Romanul Irinei Egli se citește, realmente cu sufletul la gură. Scriitoarea are capacitatea rară de a creiona, din doar câteva vorbe, toată drama unor existențe umane. Iată cum arată în viziunea ei, cotidianul dezolant al unei căsnicii: „O chinuia pe soția lui cu lipsa de iubire. Un egoist. Nevastă-sa își pierdea capul din ce în ce mai mult. Curajul de a trăi. Îl iubea. Cu trecerea timpului, deveni aproape inertă. Surdă și oarbă în fața realității. Clatinându-se în sine. El știa, și asta-i cel mai rău. Făcea totul cu luciditate. Torționat în acea închisoare care-i era și casă. În tot acest timp visa la o femeie ireală, femeia care-ar fi putut pune stăpânire pe el.



**Irina Egli, Pământ pustiu, traducere din franceză de Adina Cobuz, Editura Humanitas, București, 2007, 194 p.**

Mai puternică decât el, mai teribilă. Dar n-o întâlnea niciodată” (p. 99).

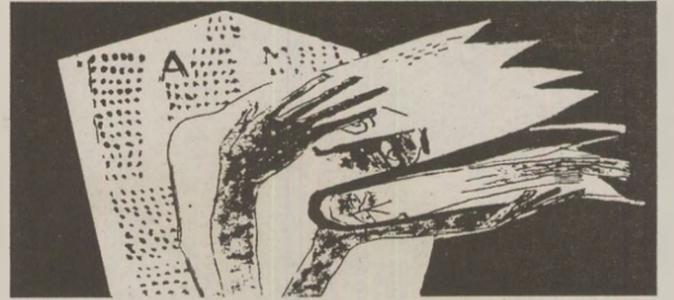
În romanul său *Pământ pustiu*, Irina Egli nu sugerează verdicte morale și nu încearcă, didacticist, ca atâția alții, să își conducă cititorii spre teze preconcepționate. Ea nu își judecă personajele și cea mai mare greșală pe care o poate face cititorul este să caute explicații de natură morală sau clinică relațiilor blestemate din *Pământ pustiu*. Viața trebuie luată așa cum este, fără întrebări inutile și fără explicații, analize și concluzii aberante. Omul este produsul imuabil al propriului destin și contemplându-i drama nu poți decât să ridici din umeri și să exclami împreună cu Socrate (unul dintre gânditorii favoriți ai Irinei Egli): „Știu că nu știu!”. ■

### Primim

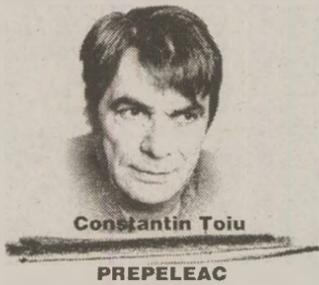
Cum nu-s agreeat și n-am fost publicat în ultimii șaptesprezece ani, încredințez redacției aceste două fraze, care nu privesc defel biata mea persoană, sunt gând testamentar și floare de nenufar. Rog a nu le suspecta, corecta ori blasfemia, publicați-le chiar așa:

Azi am admirat și privegheat pe Stephen Hawking, fizicianul de geniu, redus la o mască în care l-a resorbit handicapul său anatomic, însă sfera lui gânditoare a descoperit și demonstrat credibil originea și tainele Universului (prin teoria „informației paradoxale a găurilor negre”, opera omnia a fizicii moderne) și tot azi, ca un făcut, am parte de revelarea altui geniu, românul Mircea Cartărescu, cel ce descoperă și explică mirabil (prin trilogia *Orbitor*) tainele, substanța și funcțiunea misterioasă a naturii umane. În ciuda abisului aparent care îi separă pe aceștia – fizica versus metafizica – amândoi ne sunt și rămân sori ORBITORI și, de aceea, nemuritori. Doi monștri sacri aflați în ecuație prin miracol confratem de înțelegeri plenare și modul de situare.

Pop SIMION



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Un punct de vedere al artei

Tabloul lui Murillo, pe care l-am văzut pe timpuri la Louvre, alături de Șchiopul falnic, sfidător, al lui Ribera, – nu mai țin bine minte dacă pe același perete, – sunt două picturi spaniole ce definesc singure spiritul culturii iberice, nu atât socializantă, cât nerefuzând estetice, urâtul.

Lăsați de o parte gesticulația lui Goya, înverșunarea asupra fizionomiei umane, și veți înțelege ce vreau să spun.

Dacă veți pune la rând și pictura flamandă, italiană din epocă, intenția devine clară...

Imediat vă va răsări în minte, în literatură, Don Quijote, proza lui Cervantes, lucrând în aceeași direcție, pe linia distorsionată a handicapului mental.

Ficțiunea, ca dereglare, a naturii, tot umane...

De unde, prin acuitatea viziunilor, geniul.

\*

Estetica urâtului! Hm. Mulți confundă lucrurile, mai ales în literatură... o maladie curentă, nu numai lexicală.

E greu de tot; și îți trebuie mult talent, cum a fost cu Arghezi la noi... care... din bube și gunoi să iște frumuseți noi... plus apostrofările acelea care rămaseră în istoria literară: „O fi fost mă-ta vioară, trestie sau caprioara...”

\*

De la figura în care domină griul și negrul, a „băiatului care se despaduchează”, al spaniolului, până aici nu-i drumul prea lung; deși diferențele de cultură ar pune la încercare orice apropiere.

Ei, reprezentanții unui imperiu, catolici, arși de vântul de peste Gibraltar, invadați, amestecați cu arabi, din care ieși spiritul maur, Alhambra. Noi, din grecime în grecime care tăiem în Asia turcime, popor, urgisit, și ortodox, pe deasupra!...

Totuși, în artă, asemănările întemeiate pe spirit mai mult decât pe culoarea ochilor și a pielii, precumpănesc.

\*

A existat în cultura noastră, mică nu mare, o tendință moralizatoare, unde *binele și frumosul*, jucau un rol important, susținut nu numai de artiști mediocrii, dar și de ideologi bărboși, fanatici. Ne mai lipsea un totalitarism politic *in acest sens*.

Ei bine, îl avurăm și pe-acesta, n-am scăpat.

De unde, probabil, astăzi, reacția aceasta a urâtului cu orice preț... a *razbelirii totale*, exagerare nesustenută de vreun har cert, și care, Doamne iartă-mă, căzu în partea aialalta, în domnia frumosului cu orișce preț, pe care critica noastră inteligentă o detesta atât.

Șchiopi sfidători noi avem... Și ce caută de zor băiatul lui Murillo în cap...

Ne-ar trebui unul ca acesta și un Ribera...

De poeți talentați, noi nu ducem lipsă. S-ar putea, ca nu peste mult, să avem, în sfârșit, și un Nobel...

iulie 2007 ■

## Genul din gramatici și cel din chestionare



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Influența engleză manifestată în multe registre și varietăți stilistice ale limbii, precum și dezvoltarea studiilor feminine ca domeniu distinct de cercetare au făcut ca, din ce în ce mai mult, termenul *gen* să fie folosit în română și cu un sens special, preluat de la cuvântul engl. *gender*. Ca de obicei, dicționarele noastre nu s-au grăbit să înregistreze noul calc semantic. În DEX, *genul* este doar gramatical, definit în contrast și în relație cu *sexul* biologic („categorie gramaticală bazată pe distincția dintre ființe și obiecte, precum și dintre ființele de sex masculin și cele de sex feminin”). În engleză, cuvântul *gender* este un vechi împrumut din franceză (*genre, gendre* - de origine latină: din *genus, generis*) și are, în afara sensului gramatical, și semnificația de „sex”, înțeles în primul rând din perspectivă socială, culturală, comportamentală: „the behavioral, cultural, or psychological traits typically associated with one sex”, *Merriam Webster Online*; „the state of being male or female (chiefly in cultural and social contexts)”, *Concise Oxford Dictionary* (1995). În română, *gen* e un împrumut cult din latină, ale cărui sensuri au fost însă modelate după limbile moderne, în primul rând după franceză (așa cum o dovedesc îmbinările *gen muzical, genuri și specii, pictura de gen* etc.). Termenul *gen* nu a avut de la început o accepție gramaticală: în cele mai vechi gramatici românești, este folosit pentru acest sens termenul *neam*: la D. Eustatievici Brașoveanul (1757), la I. Heliade Radulescu (1828) - „Aceste despărțiri le numim *neamuri*, și așa substantivul mai are încă și *trei neamuri: barbătesc, femeesc și neutru*” (p. 11) -, la C. Diaconovici Loga (1822), care explică neologismul prin sinonim: „*Genul sau neamul* numelui”.

În momentul de față, *gen* circulă în română cu noul sens, ca termen de specialitate în studiile feministe, dar pătrunde ușor și în conversația cultă curentă, mai ales cuprins în anumite sintagme. Editura Polirom are o colecție intitulată *Studii de gen* (disciplina numită în engl. *Gender Studies*); la fel se intitulează mai multe programe de masterat, centre de cercetare etc. În statutul și programul unui asemenea centru (Centrul Interdisciplinar de Studii de Gen, din Timișoara), găsim sintagme ca: *problematica de gen, identități de gen, politici de gen, categoria analitică a genului socio-cultural, componenta de gen, echitatea de gen* (*genderstudies.uvt.ro/statut*). În prezentarea programului de masterat *Gen și Politici Europene* (SNSPA), apar: *politica dreptății de gen, egalitatea de gen, combaterea discriminării de gen, europenizarea politicilor de gen* etc. Se observă preferința pentru folosirea ca atribut clasificator a sintagmei „de gen”: o marcă distinctivă, prin care se încearcă evitarea confuziei pe care ar putea-o produce polisemantismul termenului *gen*. Pe de altă parte, având în vedere perspectiva dominantă în câmpul de cercetare, *de gen* capătă un sens particular desprins din contexte, devenind și un echivalent contextual al cuvântului *feminist*. În interiorul domeniului, termenul de specialitate este mai ușor de recunoscut, așa că apare și izolat, în titluri de curs - *Sociologia genului, Putere, Gen și Limbaj* - sau în titluri de volume (*Gen și educație, 1997; Gen și societate, 1997*, autoare Laura Grunberg și Mihaela Miroiu; *Gen și reprezentare socială, Ana Bulai, Irina Stănciugelu, 2004; Gen și putere, Oana Baluța, 2006* ș.a.). E clar că termenul s-a impus ca atare, având și avantajul transparenței în echivalările limbajului științific internațional; cu cât domeniul devine mai solid și mai cunoscut, cu atât ambiguitățile cuvântului *gen* se reduc.

Mai puțin normală mi se pare, cel puțin deocamdată, tendința de a introduce termenul *gen* în contexte practice, administrative, mai exact în formularele care cer date personale: „am (tăiați ce nu corespunde) în întreținere copilul cu numele .... prenumele .... *gen* .... data nașterii .... CNP...” (model de declarație, *numeris.com.ro*). Nu cred că în acest caz operează – în interiorul limbii române - o ideologie feministă, care ar condamna conotațiile predominant fiziologice ale termenului *sex* și ar propune conștient folosirea lui *gen*. Mult mai probabil e vorba de simpla copiere, de traducerea grăbită a unor formulare redactate în engleză, în care se găsea deja *genre*; poate și de o tendință eufemistică, în măsura în care vorbitorii vor să evite alte sensuri și conotații ale termenului *sex*, care li se par probabil incompatibile cu textul oficial. O contribuție la răspândirea acestei utilizări o are cu siguranță internetul, cu numeroase site-uri traduse în pripă, de neprofesioniști, în care se cer diferite date: „Nume de familie:... Număr de telefon:... *Genul*: Masculin *Feminin* (sic!)” (*gawab.com*); „introducerea următoarelor date: nume, prenume, *gen* (*sex*), data nașterii, adresa domiciliului (sic!)” (*heinekenmusic.ro*). Termenul *gen* nu e folosit în locul lui *sex* numai în chestionare: „Microsoft a venit cu o inovație extraordinară, dezvoltând un software care îți poate ghici numele, vârsta, *genul* și poate chiar zona unde te afli” (*promovare-afaceri.com*); „Plăcerea de a rula, se pare, nu are limite de vârstă, *gen* sau stil de viață” (*egirl.ro*); „afișarea cu roșu a numelui userilor de *gen feminin*” (*shoot.3k.ro*). Apare chiar în presă, în documente și comentarii legislative: „Repartizarea aleatorie la fondurile de pensii se va face în următoarea ordine: persoanele cu vârsta între 16 și 25 de ani de *genul feminin*, persoanele cu vârsta între 16 și 25 de ani de *genul masculin*, persoanele cu vârsta între 26 și 35 de ani de *genul feminin* și persoanele cu vârsta între 26 și 35 de ani de *genul masculin*” (*Săptămâna Financiară*, 129, 24.09.2007). Sînt destule semne că acest uz ar avea șanse să se răspândească în viitor; pînă vom ajunge, poate, să ne obișnuim cu el, mi se pare supărător, distonant și artificial. ■



# riu în posteritate

## Altă elegie pentru canon

acasă pentru că n-am putut lua mașina spre oraș. Am vorbit cu Hautică la telefon și am aranjat numărul Istrati, astfel, destul de simplu. În toată această agitație mă simt îngrozitor de singură. Fie că unii vor să se confeseze ei, fie alții mă provoacă la confesii, trebuie să-mi păstrez mereu singurătatea ca pe o armură a demnității. Până când? Anxietățile din ultima vreme păreau domolite [...] Îmbătrânesc vertiginos pentru că mă sacrific în fiecare clipă. Numai ravagii a făcut această iubire când prea cerebrală, când prea senzuală. Aș vrea să-mi regăsesc sufletul de altădată, sufletul liber, încrezător în sine. [...] La picioarele mele doarme Red încolacit. Ce va fi mâine? Afară vâjâie vântul și zgâlțâie pereții. Am terminat capitolul Gradowicz din vol. III cu acest cuvânt obsedant: „sinucidere?”

18 ianuarie 1985

Un moment de tandrețe, valoarea lui inestimabilă. Felul cum un bărbat aproape necunoscut, dar care are încredere în tine, vrea să-ți încălzească, lipindu-l de sobă, paltonul.

19 ianuarie 1985

Am fost la înmormântarea lui Sorin [Titel]. În capela Recviemul de Mozart. Ger. Lume înghețată. Mama lui Sorin ca un copil bătuț. Treceam pe la mormântul lui Nichita. Troița e calm proiectată pe zăpada imaculată. Flori imortele risipite pe mormânt. Turma lui de lei a adormit. Slujba într-o capelă cu schele. Sorin uscat, mumificat de suferință. [...] Mormântul este în apropierea lui Emil [Botta], al lui Ion Barbu<sup>10</sup>, Mergem într-un lung convoi printre morminte. [...] După înmormântare, cu Doina [Ana Blandiana], Romi [Rusan], Mircea Dinescu și Dorin [Tudoran] venim la noi acasă să citim textul făcut de Doina ca protest și să vorbim ce e de făcut mai departe. Se pare că și Deșliu a fost chemat la Pană împreună cu D.R.P. și Joiu. Acesta din urmă i-ar fi reproșat în fața lui Pană că i-ar fi interzis pe Blaga și Calinescu în anii '50. Dar acum el nu participă prin tăcere la interdicții? După pecarea lor, am căzut în anxietățile mele chinuitoare. De N. mă îndepărtez mereu mai mult. În timp ce el doarme, eu fixez lumina de afară care scade albastră, lină. Sorin n-o va mai vedea niciodată. *Niciodată!* Dorin era foarte fericit că l-am luat cu noi acasă ca să discutăm împreună. Iese atât de rar din izolare! Suntem niște oameni foarte triști. [...] Duc dorul muzicii. De când ne-am retras în dormitor că dincolo e frigul dracului, am rămas fără muzică.

<sup>1</sup> E vorba de volumul al treilea din romanul *Prințul Ghica*, care va apărea în 1986.

<sup>2</sup> Se referă la monumentele bucureștene care supraviețuiseră deceniilor de comunism.

<sup>3</sup> Cumnata lui Nicolae Manolescu. Autoarea unor volume de eseistică, critică și istorie literară.

<sup>4</sup> Mama Mioarei Apolzan.

<sup>5</sup> Fratele Mioarei Apolzan.

<sup>6</sup> Fratele lui Nicolae Manolescu.

<sup>7</sup> Oana Orlea, scriitoare, stabilită la Paris din 1981.

<sup>8</sup> Oana Apolzan, fiica Mioarei și a lui Sorin.

<sup>9</sup> Margareta Istrati, soția lui Panait Istrati și Al. Talex cel mai important editor și prieten al scriitorului.

<sup>10</sup> Mormântul Danei Dumitriu se află și el la doi pași de cele ale lui Botta și Barbu din Cimitirul Bellu.

Este îndeajuns de celebră – îmi place să cred – *Elegia* introductivă a tot atât de faimoasei cărți a lui Harold Bloom, *Canonul occidental*, încât să nu mai fie nevoie să-mi explic și să-mi detaliez titlul. Singura lămurire pe care s-ar conveni s-o dau vizează obiectul articolului meu întrucâtva recuperator, întrucâtva entuziast. Deși, probabil, nici acesta nu e tocmai un mister. Putem, deci, trece fără vreun preambul la adevăratele și esențialele semne de întrebare. Cum se face, așadar, că Dana Dumitriu, autoarea a unui roman excepțional ca *Prințul Ghica*, nu are, nici măcar acum, șansa unei corecte încadrări în tabloul literaturii române postbelice? Cum se face, apoi, că tinerii critici literari – și chiar unii dintre cei maturi și experimentați – nu par a fi învățat prea multe din volume serioase și subtile cum sunt *Ambasadorii sau despre realismul psihologic ori Introducere în opera lui C. A. Rosetti*?

Nu am răspunsuri ferme, însă cred – tinerește – în cele câteva aproximații la care m-au condus, pas cu pas, fragedele lecturi din cărțile Danei Dumitriu. Cel mai ușor de adus în discuție dintre argumente pasează vina, delicat, editorilor, care nu s-au grăbit să retipărească opera prozatoarei, scoțând-o în felul acesta, involuntar, din circuitul vivificant al recenziilor. E și nu e așa: în fond au trecut doar zece ani de când la Editura Albatros apăreau – în ediția a doua – cele trei volume ale romanului dedicat lui Ion Ghica într-un format compact, unitar și masiv. Și, mai mult decât atât, numărul de reeditări nu e în mod necesar un criteriu pentru alcătuirea unui canon valoric. Nici scuza volumului relativ mare de pagini – 684 în varianta din anul 1997 – nu mi se pare acceptabilă. Ori, iertați-mă, măcar respectabilă. Bunul simț și antrenamentul vieții de bibliotecă ne învață asta, iar o listă pe care figurează Marin Preda, Nicolae Breban, George Balăiță, Ion D. Sîrbu sau Mircea Cartărescu ne confirmă cu asupra de măsură asemenea intuiții aproape naturale.

Să recapitulăm atent: *Prințul Ghica* figurează în *canonul oral* – dacă se poate vorbi despre așa ceva – al oricărui critic literar, dar nu și în acela *scris*, veritabil, expus publicului și implicit posterității. De ce? Bănuiala mea se îndreaptă către o cauză mai degrabă genologică sau mentalitară. Tradiția romanului istoric românesc e – în genere – una legitimată de cultul eroului arhetipal, de ascensiunea întemeietorului, de spectacolul personajului cu aer romantic și comportament exemplar. Și, mai presus de orice, nealfabetizat. Sau, ca să fim dreți și totodată eufemistici, nu foarte. Pentru a avea acces la figurile luminoase – ori de-a dreptul eclatante – din proza lui Sadoveanu, nu avem nevoie de vreo bibliografie înțesată de documente, letopisețul lui Grigore Ureche sau anecdotele lui Neculce fiind cel mult facultative. Pe acești semize *ad-hoc* îi știm oricum – aproape nativ – din povești, din cărți de popularizare, din rezumate rimate ale uncr cronici, din baladele lui Bolintineanu. Miturile naționale instaurate de pașoptism au – se vede treaba – bătaie lungă și circulație lină.

Cu totul altfel stau lucrurile cu fermecătorul și inteligentul personaj istoric Ion Ghica. Spre deosebire de contemporanul său Al. I. Cuza, beiful din Samos nu a căpătat niciodată aureolă folclorică. Pentru a-l cunoaște, trebuie să-l citești, măcar din scrisorile către Alecsandri. O dată ce l-ai savurat și l-ai înțeles, nu-i mai poți romața biografia chiar la voia întâmplării ori a expresivității de melodramă. Devin, deodată, obligatorii o teribilă afinitate, o documentare fără fisuri și o tehnică narativă precisă.

Dana Dumitriu le posedă pe toate trei, în chip exemplar. Genul de cinism rafinat și de întorsătură diplomatică – dar întotdeauna sinceră – a frazei e comun personajului Ion Ghica, vocii analitice a naratorului care dublează majoritatea introspecțiilor și – surpriză – autorului Ghica în carne și oase. La fel cum actantul C. A. Rosetti nu se îndepărtează nici de firea, nici de vorbele omului politic și gazetarului care agita spiritele în presa liberată de la mijlocul veacului al nouăsprezecelea. Convulsiile unor oameni mai complecși decât timpul lor, care-și doresc onest puterea și care știu s-o obțină prin metode levantine, amestecul bizar de discurs normat britanic, dar amplificat în tihna gurilor Dunării, dialogurile încărcate de memorabil și de nuanță, comprimând parcă niște epistole niciodată trimise. Iată ce atrage și ce încântă în *Prințul Ghica*.

Jocul negocierii unei funcții și a unei opinii între doi buni prieteni e imposibil de trecut cu vederea. Încercarea lui Costache Negri de a-l determina pe Ghica să preia șefia guvernului în regimul Cuza va reuși, dar nu fără prealabile scepticisme:

– Nu poți pune la îndoială bunele lui intenții.

– O, dacă de bune intenții e vorba!

Ghica își toarnă în pahar:

– Situația este catastrofală când politica încapă pe mâna amatorilor, a diletanților.

Dar și Negri stă pe pozițiile lui. Neclintit.

– Îi reproșezi lui Cuza stilul său personal, faptul că nu vorbește ca un conducător, nu se poartă ca un conducător, nu se îmbracă – nici măcar atât – ca un conducător?

– Știi de fapt ce-i reproșez?

Din partea cealaltă a mesei se aude un mormăit:

– Nu trebuie să-ți bați mult capul pentru a-i găsi defecte!

– Îi reproșez totuși ceva ce nu ține de slăbiciunile lui, ci de ale mele: felul în care îmi pune la încercare imaginația. ” (pag. 261)

Nu întâmplător am ales fragmentul acesta. Mă tem că de tăcerea din jurul cărților Danei Dumitriu e responsabilă o similară slăbiciune a receptării. Care poate fi tradusă printr-o stranie teamă de a valida un roman istoric *comme il faut*, dar nu tocmai *comme d'habitude*; o mefiență în a înlocui politica inexistentă în teorie și inoperantă în practică din faptele voievozilor noștri de ev mediu cu ritualurile și doctrinele calculate ale unui stat modern; o ezitare în a împropăta canonul cu un roman apărut acum ceva mai bine de două decenii.

Fapte firești: întoarcerea beifului Ghica în Muntenia și intrarea *Prințului Ghica* în canon. Cel puțin din acest punct de vedere, mult blamatul DGLR și-a făcut, totuși, datoria. Meritoriu.



Gheorghe Dimisianu, Dana Dumitriu, cu - la începutul anilor '80.



## istorie literară

### Centenar Sebastian

# Departe și aproape

**A**vorbii despre Sebastian la Centenarul nașterii sale iscă numaidecât o ezitare și o sfială. Nu cumva intram în conflict cu însuși cel al cărui evocat? Căci iată ce scria Mihail Sebastian în articolul intitulat *Centenarul* („Cuvîntul”, III, nr. 929, 17.XI.1927):

„Cunoașteți filozofia casnică talmăcită în imagini expresive a servetelor de bucătărie? Sunt înțelepciune condensată și ușor memorabilă. Cum însă în istoria literară nu am ajuns la o astfel de ideală în scriere, mijloacele sunt altele: statuia și centenarul. Trebuie în sfârșit să înțelegem caror măsuri de contabilitate enciclopedică răspunde această acută manifestare a cultului morților.

Centenarul este și mai mult și mai puțin decât un bilanț; e o răfuială. [...] O sută de ani – evident, cifra nu are virtuți fatidice, dar se impune prin rotunjimea ei comercială – izbutesc să macine, să fărîme și să uniformizeze. [...] Un centenar e o lichidare. [...] Centenarul consumă și epuizează. [...] Centenarul unei opere este ciopîrțirea ei. [...] Totul se face cu o minuțioasă exactitate, cu o dezolantă precizie de birocrat, cu o grabă febrilă, care pare să răzbune așteptarea îndelungată a opiniei publice. Și pe urmă, după ce în sfârșit formula a fost stabilită, după ce rafturilor istoriei li s-a adăugat încă un număr, după ce dicționarele enciclopedice au însemnat încă o urmă de viață și în tablele de valori s-a inserat în loc precis încă un nume, limitat între legile ierarhiei, o tăcere grea cît veșnicia și dezolată cît uitarea coboară oportuni. Iar calendarele se răsfoiesc în căutarea viitoarei comoruri.

Centenarul este cea mai mortuară dintre sărbători. Și cea mai perfidă.”

După citirea acestor rînduri, orice cuget lucid e îndreptățit să se întrebe: cum să facem din centenarul autorului altceva decât o „răfuială”? (Sebastian folosește termenul în sensul lui vechi, de „reglare de conturi”). Cum să evităm transformarea momentului într-o „lichidare”? Cum să evităm „ciopîrțirea” operei? Cum să infirmăm spusele lui Sebastian, potrivit cărora, dintre sărbători, centenarul este „cea mai mortuară” și „cea mai perfidă”?

Personal, nu mă simt în stare de nici una din aceste izbînzii. Ca să conjur intrucitva predicțiile întunecate ale scriitorului mi se pare mai nimerit să apelez la niște versuri:

Nu tu erai în seară și în lumină, nu  
Cî amintirea numai sau poate anotimpul,  
Abia te împlinești din ceasul cînd te știu,  
Și te destrami odată – aerian – cu timpul.

Treci între două vieți și clipe inegale,  
Împărțind arar și indoielnic peste  
Acest minut incert al arătării tale  
Și nu știu dacă seară sau amintire este.

Crești în cuvîntul meu și în cuvînt descrești,  
Precum un zbor nesigur descumpănind pe ape.  
De ce te pierzi aici și-n care lume ești  
În clipa cînd te simt departe și aproape?

Poezia se intitulează *Cintec incert*, a apărut în „Universul literar” la 18 martie 1928 și îi aparține lui Mihail Sebastian.

### Primim

Cu mulțumiri, câteva lamuriri  
Într-un număr recent al **României literare**,  
un cititor a adresat redacției o întâmpinare cu titlul  
„Inedit cu orice preț?”

Întrucît ea privea un material semnat de mine,  
mă simt obligat să ofer domnului Florian Roațiș –  
pe care n-am plăcerea să-l cunosc și de ale cărui bune  
intenții n-am nici un motiv să mă indoiesc –  
cîteva explicații ce mi se par absolut necesare.

Așadar, dumnealui dorește mai întâi, cum se  
exprimă chiar el, câteva informații de unde  
provine textul și cine sunt personajele care formează,  
împreună cu N. Steinhardt, acel „bucet” evocat.

Iată-le. Textul „provine” de la Cabinetul de  
manuscrise și carte rară al Bibliotecii Academiei  
Române, iar plicul în care se află păstrat menționează  
ca dată a achiziției anul 1997, fără a preciza însă și  
cine l-a donat sau vîndut, ci doar că acesta cuprinde  
niște „Note de călătorie - incomplete”.

E, de fapt, vorba de șsprezece de blocnote  
sau, poate, de caiet de școală, cu hîrtia îngălbenită,  
degradată de trecerea vremii, iar textul e vadit  
scris în fugă și de aceea uneori greu de descifrat.

Despre celelalte „două personaje”, mă mir că  
domnul Roațiș n-a fost edificat de scurta introducere  
din *Manuscriptum*, care preceda textul publicat acolo  
acum 14 ani, rămas necunoscut mie și din care putea  
afla ceea ce, după cum se vede, ar voi ca eu să-i  
lămuresc, și anume că doamna Colette Axentie s-a  
recomandat ca fiica lui Nicolae Mares „fost ministru  
al agriculturii, timp de patru luni în guvernul Antonescu  
și condamnat la detențiune simplă”. La care, eu aș  
mai putea adăuga doar că cele „patru luni” au coincis  
exact cu durată „statului național legionar” și că soțul  
ei, dr. Corneliu Axentie, a fost închis în anul 1959,  
în lotul Dinu Noica. N. Steinhardt s-a împrietenit cu  
cei doi după ce, în urma unei „fracturi de col  
femural”, a fost îngrijit  
de dr. Axentie la Spitalul  
Pantelimon. După care  
au plecat, cum tot doamna  
Axentie a relatat, „la  
Brașov, sau la Poiana  
Brașov, la Bierten, sau  
petreceam toți trei câteva  
săptămîni la mare”.

În aceste circumstanțe,  
poate provoca oarecum  
mirare faptul că doamna  
Colette a așteptat pînă  
în 1974, deși – cum tot  
ea s-a destăinuit – „doram  
din suflet să merg o dată  
la Sighet unde murise în  
închisoare tatăl meu”.

Textul apărut în  
*Manuscriptum* e chiar  
intitulat „Jurnalul călătoriei  
la Sighet”, dar originalul  
aflat în Biblioteca  
Academiei Române poate  
surprinde, după cele aflate  
mai sus, că nu poartă  
defel scopul acelei călătorii.  
De altminteri, chiar domnul  
Roațiș consideră că  
„interesantă este lipsa  
însemnărilor pe care trec  
probabil, la Sighet”.

În ce mă privește,  
lucrînd la o carte și  
umblînd la sertarul cu  
fișe de documente și lucrări  
ale unor autori cu nume

ce încep cu litera S, dînd întîmplător peste textul  
lui N. Steinhardt și tentat să-l citesc am fost cucerit,  
mai ales, de tonul dezinvolt și uneori șagalnic al  
notațiilor.

Ca, de pildă, descrierea neplăcerilor cauzate de  
frîna mașinii cu care călătoreau, de vremea nefavorabilă  
sau, dimpotrivă, de impresiile culese în popasurile  
la diverse hoteluri, cu precizări de genul: „Dejun  
în camera cu whisky”, „Masa la rest(aurant)” București:  
3 „Cordon bleu”, 3 „mixed grill”, „Seara chef Coca  
cu horinca” și „Colette mîncat prost hotelul Gutinul”.  
Ori de mulțimea de galicisme cu care N. Steinhardt  
și-a împănât notele: „embouteillage”, „en rond”,  
„ecouerați” etc.

D. Roațiș a fost deranjat – și pe drept cuvînt –  
de numărul de erori care distorsionează textul lui N.  
Steinhardt. S-ar putea ca unele din ele să se mi se  
datorească și mie, din cauza scrisului grăbit al autorului,  
nu ținea deosebit de descifrat (și în *Manuscriptum*  
cîteva cuvinte au fost înlocuite prin sintagma  
„indescifrabil”). Dar cred că cele mai multe  
trebuie puse pe seama culegerii și a corecturii. Iar  
una din cele mai dezagreabile este, mi se pare, aceea  
care a intervenit atunci cînd în descrierea „senzației  
de fericire” produsă lui N. Steinhardt de un concert  
și o slujbă religioasă la Biserica Neagră din Brașov,  
în loc de „predică” a apărut „pudică”. (În schimb,  
d. Roațiș a luat drept bună o lectură total greșită  
apărută în *Manuscriptum*, unde în loc de locuțiunea  
germana „anvertraut” a apărut „ausstrent” și în loc  
de „erfordern” a apărut „erfahren”).

Dar bag de seamă că, neținînd seama de rigorile  
de spațiu ale revistei, am fost cam prolix. Drept care,  
încheind îmi îngadui să-i mai mulțumesc o dată  
domnului Roațiș pentru că e un cititor atent și  
fidel.

Dumitru HÎNCU

FESTIVALUL

# CARTE și ARTE

ediția a V-a, 4 - 7 octombrie 2007  
Teatrul de Operetă „Ion Dacian”

editura - carte  
librarie - stand  
hartie - muzica  
pictura - dans  
teatru - expoziție

editura - carte  
librarie - stand  
hartie - muzica  
pictura - dans  
teatru - expoziție

editura - carte  
librarie - stand  
hartie - muzica  
pictura - dans  
teatru - expoziție

editura - carte  
librarie - stand  
hartie - muzica  
pictura - dans  
teatru - expoziție

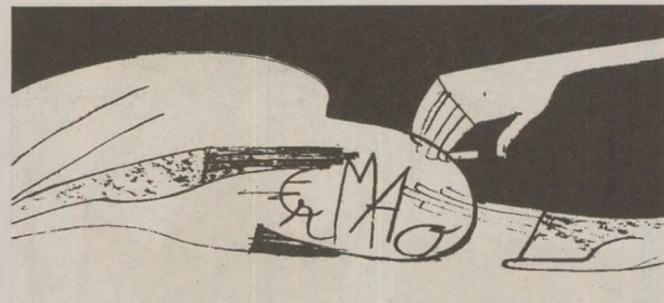
editura - carte  
librarie - stand  
hartie - muzica  
pictura - dans  
teatru - expoziție

Organizatori:  
Guvernul României  
Institutul Prefecturii  
Municipalității București

Sponsor:  
Primăria  
Sectorului 1  
Zona Căli București

Parteneri media:  
24  
RADIO 93.5 FM  
AAPTSEMI  
TVR  
România  
literară  
DUMINICA

red că era un om orgolios și superficial, adică, era superficial chiar în felul lui orgolios de a fi. Mai exact, nu era congenital și obsesiv orgolios.



istorie literară

## Portret cu ocazia unei corecturi

Un nume indistinct apare în stenograma cursului de filozofie a religiei lui Nae Ionescu pentru care s-au propus câteva variante. Cred că știu cui corespunde acest nume și vroiam să-l semnalez într-o mică notă. Dar cum nota, prea mică, n-avea șanse să fie băgată în seamă, mi-am zis să-i fac câteva fraze introductive; și așa am ajuns la portretul de mai jos al lui Nae Ionescu, mai curând o schiță de portret, dată fiind alinierea sumară a câtorva trăsături, fără pretenții de rigoare, cu atât mai mult cu cât persoana lui Nae Ionescu nu face parte din preocupările de prim interes ale subsemnatului.

Avusesem în mână multe cărți din biblioteca personală a lui Nae Ionescu, multe din ele cumpărate direct de mine de la nora lui, căreia îi fusese recomandat de Constantin Noica. Acolo, ca și în alte părți, am dat peste manuscrise și însemnări de-ale lui N. I. și eram familiarizat cu scrisul lui inconfundabil, de o grafie pedantă, stereotipă, care nu se lasă niciodată pradă actului nervos al scrierii spontane. Am avut astfel prilejul să-mi fac o idee despre lecturile lui N.I. și pot să spun că baza cunoștințelor lui nu a depășit cu mult nivelul achizițiilor făcute ca student în Germania.

S-a vorbit și despre faptul că Nae Ionescu împrumută idei de la alți autori. În privința aceasta trebuie să mărturisesc – în calitatea mea de «veșnic student», a cărui vechime depășește două decenii – că am asistat la multe cursuri date de profesori cu faimă în lumea filozofică; și că aceștia, în majoritatea lor covârșitoare, erau și sunt compilatori; fie, organizând materialul altor autori, fie, nefăcând altceva decât să expună, servil și doct, rezumate de lectură; uneori onești, citându-și sursele; alteori, deseori, fără să o facă. Așa că, dacă i se reproșează lui Nae Ionescu faptul că materialul cursurilor nu-i aparține la propriu, vina e mai generală și face parte din recuzita academică; universitățile medievale o și promovau parțial ca procedură.

Pe plan spiritual mai larg, este vorba de un fel de manipulare automată, de un reflex inconștient, frecvent răspândit în cultura intelectuală a indivizilor: mulți cred că vorbesc inocent în numele lor înșiși, fără să-și dea seama că reproduc formule, opinii și chiar pasaje întregi din texte auzite sau din autori pe care memoria lor le-a înregistrat sau fotografiat mecanic. O privire ascuțită și atentă la fenomenul de impostură, poate observa cum mulți din cei care au abilitatea unei elocvențe verbale cu debit surprinzător, ascultă de fapt de un mecanism care distribuie cu viteză clișee și sintaxe verbale concepute de alții, – un fel de cocktail făcut printr-o selecție rapidă de elemente prefabricate. Sigur că, în apărarea acestei imposturi, putem invoca faptul că limbajul omului în general ascultă și el de distribuirea unor elemente prefabricate; că felul în care cuvintele apar și se aliniază în noi, sub formă de frază și discurs, nu este ceva înăscut, ci se obține prin exercițiu. Numai că sensul general care prezidează circuitului cuvintelor este totdeauna expresia unei adâncimi proprii, în care gândirea personală este implicată esențial în urmărirea acestui sens, a cărui orientare nu coincide cu debitul verbal. Putem parafraza un proverb, ca să putem spune: vorbele trec, sensul rămâne; iar dacă-l aplicăm la impostura verbală, vom vedea că atunci când vorbele rămân doar vorbe, sensul nu însămânțează solul vorbirii.

Această perspectivă privește pe Nae Ionescu, nu ca pe un caz singular, ci ca pe un reprezentant, între alții, al unui procedeu care cochetează cu seriosul, fără să aibă însă înzestrarea să-l și ia în serios. Și nu puțin

sunt cei care se ocupă cu «lucruri serioase», fără să aibă vocația acestui sens! În cazul lui Nae Ionescu, nu e suficient să-l califici de șarlatan, sofist sau scamator, pentru că omul avea o anvergură care l-a făcut să joace un rol pe scena vieții românești: și, dacă-l incriminăm pe el la modul categoric, trebuie să incriminăm în egală măsură societatea românească care l-a adulat.

Ar fi poate de făcut o critică constructivă dacă prelegerile lui ar fi luate în discuție în cadrul unor ore de seminar. Nu i se pot nega lui Nae anumite calități, fără de care autoritatea de care dispunea în epocă s-ar reduce la o manipulare de prost gust. Trebuie recunoscut că Nae Ionescu avea tact pedagogic. Prelegerile nu sunt complicate, sunt bine dozate, formularea este ușoară și vie, nelipsită de farmec. Nu sunt deloc îmbâcsite; nu cad nici pradă verbiajului, nici nu solicită pretenția unei vorbiri tehnice greoaie, tehnică în care se târâie de obicei sobrietatea sterilă a filozofilor. Nae Ionescu, profesorul, pare simplu și elastic, condus liber de gândul pe care-l expune virtuos, fără să-l încarce cu ezitări. Ai impresia că Nae Ionescu știe așa de bine ce se întâmplă în lumea gândului, încât nu mai e nimic de căutat; în gura lui, totul e definitiv rezolvat. Iată însă că tocmai aici se strecoară și altă impresie: în spatele eficacității orale a prezentării, ceva sună a gol! Actul demonstrativ este tot atât de fals în fond, pe cât de reușit apare el în formă. Când Nae Ionescu vrea să atace o problemă importantă, el pornește să rezume câteva variante în formă cât mai redusă, ca să le poată apoi critica într-o formulă sintetică, care apare, prin comparație, de o evidentă fără replică. Or, simplificarea problemelor este făcută fără nuanțe și conduce astfel la un rezultat strâmb și superficial.

Deși prelegerile de filozofie a religiei de care pomeneam mi se par a fi unul din cele mai consistente cursuri, nu scapă nici ele de viciul unor efecte prea ușor obținute. Nu am de gând să intru în amănunte, așa că mă mărginesc la un singur exemplu, revelator. În finalul cursului, Nae Ionescu face un fel de tipologie confesională care a stat la baza prelegerilor. El pune pe catolici și pe protestanți în categorii vecine – (se va înțelege astfel că fenomenul religios nu îl preocupă pe N. I. decât în perspectivă creștină); pe primii, îi califică de raționaliști; pe ceilalți, care recunosc totuși vieții religioase un caracter autonom și «extrarațional», îi va judeca până la urmă ca expresie a faptului că se «sprijină» tot pe rațiune. Ortodoxia este plasată în opoziție cu cei doi: ea a «codificat» religia în dogme care nu au nimic comun cu viața rațională și care scapă oricărui «control» logic și causal (putem fi deci îndemnați să credem că orice non-sens poate căpăta valoare de dogmă); ea reprezintă, zice Nae, și «punctul de vedere» pe care s-a situat întregul curs. Trebuie să recunoaștem că autorul o ia cam repede pe scurtătură; deși tonul e solemn și intransigent, ai impresia veselă că Nae I. calcă desculț prin miriște. Regăsim aici duiosul reflex de taliban autohton, atât de familiar pășunismului românesc, care crede că deține prin naștere veșnicia și misterul ei, ca să poată, astfel, în numele ei, refuza la mod superior tot ce nu corespunde acestei mentalități de taliban. Nae nu vede în rațiune decât un instrument al aparenței logice – ceea ce este comod și banal; numai că, în felul acesta, acoperi și sugrumi sensul spiritual al rațiunii. Cu alte cuvinte, nu este numai vorba să admiți că actul revelației are un conținut rațional prin însuși faptul că ai de-a face cu o descoperire de sens; este chiar vorba să înțelegi mai mult decât atât: anume, că rațiunea însăși conține elementul revelației.

În ce măsură se poate spune că Nae Ionescu trișa?



Nae Ionescu

Un amănunt anecdotic ne va indica o pistă. El a avut la un moment dat ambiția infantilă să lase să se creadă, în mod public, că Hitler îi dăruise personal un Mercedes, pe care, de fapt, Nae îl plătea pe ascuns, în rate, neștiut de nimeni. Este aici o vădită disproporție între pretenție și aparență; ca să vorbim popular, Nae nu vroia decât să «se dea mare». Ei și, ce e rău în asta? Răul nu e mare, faptul e inofensiv; dar el poate deveni «ofensiv» când îți instalezi cu asemenea efecte o autoritate cu influență. Ca să obții o reușită socială, trebuie probabil să utilizezi câteva trucuri de butaforie; dar trucurile rămân oricum trucuri, adică sunt folosite intenționat. Și aicea e punctul nevralgic, succesul lui Nae era intenționat; făcea deci să intervină artificul, atitudinea fabricată, printre care și seriosul artificial – și cu totul străin de calibrul seriozității pe care-l găsim de pildă la Pârvan, pe care Nae Ionescu îl admira neprefăcut. De succes, Nae a avut parte; dovada, numărul de fideli, care nu s-au dezis de el chiar atunci când detectau farsa în spatele personajului. Înseamnă că oricum Nae I. avea o putere de atracție și o folosea ca atare, pe loc, eficient. Este oare, această eficiență, îndreptată împotriva cuiva? Cred că împotriva lui însuși. Nu îl văd pe Nae I. să stea retras, pătruns de gândul serios de a se regăsi singur cu gândurile sale și adânci în ele. Atunci? Sunt înclinat să cred că Nae Ionescu avea ceva șubred în el, un fond de slăbiciune și neîncredere pe care încerca să le pareze cu poze de prestanță. Cred că era un om orgolios și superficial, adică, era superficial chiar în felul lui orgolios de a fi. Mai exact, nu era congenital și obsesiv orgolios; se păstra și aici un amestec de aparență între serios și neserios; el se afla undeva între ele, având grijă și frică să nu devină comun, adică grija continuă de a ieși artificial din comun: pentru că era de fapt un om destul de comun!

Rândurile de mai sus au pornit doar cu gândul unei rectificări de nume propriu, care apare spre finalul prelegerilor de filozofia religiei. Un discipol al lui Fries, calificat drept «olandez», a fost greșit litografiat. Marta Petreu propune pe Apelt, Alexandru Surdu pe van Calker, ambii discipolii lui Fries. Mi se pare mai nimerit să-l propun pe Wilhelm De Wette, cu strămoși olandezi, prieten și urmaș direct al lui Fries (care a format o adevărată școală de discipoli); el a precizat și lărgit sensul noțiunii de «Ahnung», un fel de presimțire adâncă, neconceptuală, pătrunsă de sensul actului religios.

Marin TARANGUL



**A**ceastă lume pe dos, într-o veșnică viermuială, într-un decor expresionist, propriu, de altfel, întregii literaturi a lui Nichita Danilov, se limpezește, își (re)găsește coerența în sentimentul religios.

profil

# Lumea pe dos



Nichita Danilov

În prefața la antologia de poezie a lui Gabriel Chifu, *O sută de poeme*, Nicolae Manolescu observa, cu dreptate, faptul că autorul, după zece volume de poeme și șase de proză, „continuă să treacă în ochii criticii drept mai cu seamă poet”: și asta pentru că – spune criticul – „poetul s-a dovedit mai bine fixat în memoria cititorilor profesioniști”. Același lucru pare a i se întâmpla și lui Nichita Danilov, cum, la fel, în istoria literaturii noastre contemporane, vor fi fost receptați Mircea Ciobanu și Ana Blandiana, Nicolae Ioana și Horia Bădescu, Ovidiu Genaru și Vasile Petre Fati. Cu Nichita Danilov se întâmplă și altceva; poetul – autor al volumelor *Fintini carzeziene* (1980), *Cimp negru* (1982), *Arlechini la marginea cîmpului* (1985), *Poezii* (1987), *Deasupra lucrurilor, neantul* (1990), *Mirele orb* (1995), *Nouă variațiuni pentru orgă* (1999), *Peisaj cu ziduri și uși* (2000), *Suflete la second-hand* (2000), *În deșert și pe ape* (2000), *Umbra de aur, melancolia* (2000), *Secol* (2003), *Ferapont* (2005) – îi face să sufere, deopotrivă, pe prozator – cel din *Nevasta lui Hans* (1996), *Tâlpi. Șotronul* (2004) și *Mașă și Extraterestrul* (2005) –, dar și pe publicistul din *Urechea de cîrpă* (1992), *Apocalipsa de carton* (1993) și *Capete de rînd* (2006). În perspectiva acestei realități a bibliografiei scriitorului, nu se pot face diferențieri de valoare între proza, poezia și publicistica lui Nichita Danilov (nu se poate spune, cu argumente, că, de exemplu, poezia e mai valoroasă decât proza ori că publicistica e mai „bună” decât romanele); diferențele, cite sînt, sînt de notorietate a fiecărei „ipostaze”, de ceea ce Nicolae Manolescu numea „memoria cititorilor profesioniști”. Autorul însuși pare a cultiva această ambiguitate; în 2005 publica un roman, în 2006, o carte de publicistică, iar acum, iată, un nou volum de versuri, *Centura de castitate* (Editura Cartea Românească, 2007): anul viitor, nu mă îndoiesc, Nichita Danilov va tipări un roman, fie și pentru a respecta această succesiune.

Dacă nu se pot face diferențieri de valoare, proza, publicistica și poezia comunică pe canale (sub)textuale, între tipurile de discurs putînd fi stabilite numeroase conexiuni care sînt, firește, de prezență activă a unui miez fierbinte, în stare permanentă de erupție. În *Centura de castitate e o lume pe dos*, „întoarsă” din rosturile sale aparent logice de interogațiile pe care poetul le adresează lumii și sinelui: „Nu orice suferință/ incupe în buzunarele sufletului/ asemenea vîntului/ umblu pe strazi/ risipind coji de semințe în inimi./ Umbrele voastre le adun în snopi./ și le îngrămădesc în hambare./ Vom cobori cit mai sus./ acolo unde stolul/ de vrăbii ciugulește/ carnea sperietorilor.../ Nu orice suferință incupe în buzunare.../ Dar zborul întins./ și strigătul cu aripile răsucite la spate/ se întoarce mereu îndărăt/ și intră în casă pe ușa din dos./ De ce? Până când? În ce scop? Pentru cine?” (*Nu orice suferință*); aproape fiecare poem se structurează în jurul unui semn de întrebare, al unor referenți-pivot (cum e Breughel, „prezent” altădată cu orbii săi, acum cu niște coșaci care „dorm obosiți/ cu picioarele rășchirate”), al beznii și întunericii (principiile *yin* și *yang* pentru un poet care marchează subtil raportul lor de generație reciprocă: întunerecul ia formă din lipsa de formă, din „haosul” beznii și, mai mult încă, întunericul fecundează bezna dinăuntru și din afară: „Odată cu lumina/ înălțăm în palma noastră/ și bezna. Bezna/

dinăuntru, nu dinafară/ pentru că așa/ e clădit fiecare lucru;/ tot ce a fost și tot ce va fi.../ Sămînța din care/ ies lucrurile e golul./ e întunericul...” – *Lumină*). Strecurindu-se printr-un labirint de întrebări și referenți veniți din memoria culturală sau din imaginarul mereu în stare de alertă, poetul nu doar descrie o lume pe dos, dar o și construiește; cartea însăși este un asemenea univers, pentru că, iată, ca în jocul numit *șotron* (românul din 2004 se chema, nu-i așa?, *Tâlpi. Șotronul*), la o întrebare din al nouăsprezecelea poem (*Fereastră*: „Dar cine/ cojește pe ascuns/ cu atita migală/ fețele omului/ și le imprăște/ pe străzi/ ca pe niște coji/ de semințe?”) se răspunde în primul (*Nu orice suferință*: „stolul/ de vrăbii ciugulește/ carnea sperietorilor...”), pentru ca la întrebarea din *Cina cea de taină* – „Dar ce caută pești pe jumătate vii/ printre lucrurile moarte?” – răspunsul să se afle chiar pe coperta cărții, imaginată de Angela Rotaru: un pește pe jumătate viu străbate capul unui om, un „lucru mort” deja: astfel, cartea e un sistem de oglinzi (întrebare/răspuns) înșelătoare, devoratoare.

În lumea pe dos din *Centura de castitate* se coboară „cit mai sus”, iar caruselul memoriei se învîrte în sens invers, dinspre închipuire spre real, „cineva” (o ființă argezieană) întorcînd toate întâmplările într-o succesiune a planurilor, pe o cale amețitoare a (pre)facerii: o cameră se face nevăzută într-o altă cameră, ființa explorează o „groapă adîncă/ din adîncul cel mai adînc” pentru a descoperi încăperea ascunsă a unei lumi reflectate în reflectare, cum zice poetul în *Feofan. Mulțimea vidă*, moartea naște o nouă viață și o nouă moarte: nu e un ciclu în progresie, ci unul întors în (spre) sine, către profunzimi fără nume, fără contur și fără țintă, din nimic în nimic pentru a reîntregi golul, cum se spune în *Feofan. Înălțare*: astfel, în propria biografie a eului liric: „Nu împlinisem patruzeci și viața mea/ se ducea la vale: în spatele meu rămînea/ deschis un coridor de uși/ prin care alergam bijbiind prin semiîntuneric/ să prind copilul care fugise.../ Îl vedeam în fața mea./ mereu în fața mea./ trecînd de la o ușă la alta./ ascunzîndu-se/ cînd în spatele unei uși./ cînd al alteia: fugeam după el./ intrînd dintr-un compartiment în altul./ stilpii de telegraf/ și norii se perindau rotîndu-se/ dincolo sau dincoace de fereastră./ Sub noi se întindeau/ unul după altul/ trupurile goale/ și trenul gonea peste ele/ ca peste niște traverse.../ În urma noastră rămîneau deschise/ o groază de uși/ spre o altă lume:/ pe calea ferată creșteau maci/ cineva le semănase/ aruncînd semințe în bezna;/ semințele prinseseră rădăcini/ printre șuruburi/ și pietricele dopuri de sticlă/ sau cutii de bere pe care călătorii/ le aruncau pe fereastră.../ Cînd trecea locomotiva/ macii își plecaseră fruntea-n țărîna/ apoi se ridicau/ și priveau răsăritul/ sau apusul cu uimire/ fiecare era ca o candelă/ stropită din belșug cu ulei ars și motorină.../ Nu împlinisem încă patruzeci/ și trupul meu/ devenise deja un salaș/ sală de așteptare/ plină de tot felul de bagaje și umbre...” (*Feofan. Sala de așteptare*): sală de așteptare ca o ipostază a amintitului „gol suprem”.

Dar oamenii acestei lumi? Au fețe cu mai mulți ochi, sînt construiți altfel, viceversa, femeile purtînd, iată, vagin în loc de ochi și gură (*Fața lăuntrică*); lumea pe dos a lui Nichita Danilov din *Centura de castitate* este, în fapt, *lumea nouă* „din care nu se vede nici începutul nici sfîrșitul”, e *lumea liberă*: „Eu însă am plecat de mult/ din țara jucăriilor/ într-o lume mult mai

liberă/ unde nu există nici o opreliște/ unde noțiunile de adevăr/ și dreptate/ și-au pierdut de mult sensul/ și unde însăși legea gravitației te face să trăiești/ cu picioarele în aer/ plutind suspendat în gol/ facînd legătură între cer și apa/ însuflețită de duh/ și între cer și apa cea inertă/ din care au izvorit/ și izvorăsc toate lumile/ posibile și imposibile/ la simpla prezență/ ba chiar și în absența duhului...” (Anghelo). Sursa cea mai importantă a lirismului din *Centura de castitate* este biografia, mai bine încă, *ficțiunea* acesteia. (Auto)biografia autorului fumizează, la vedere, materie lirică doar în două texte: *Din tata* (un simbol, desigur, din care „a rămas doar/ foarfecele/ un foarfece vechi, ruginit./ cu care el croia stofa./ tăia pieile și tabla de pe acoperiș/ il folosea la tunsul oilor”) și *Casa*, un admirabil poem în proză („Sunt case și case, fiecare cu personalitatea sa, cu felul său de a fi. Fiecare cu propriul ei miros. Țin foarte bine minte casa în care m-am născut. Întotdeauna cînd intram, ma izbea mirosul de scorțișoară”). Mult mai importantă e ficțiunea (auto)biografiei, însă, unde se amestecă teme, simboluri, personaje religioase (*realitatea* unui Dumnezeu „suficient sieși, extras din sine însuși, o rădăcină pătrată a unui număr, din care se nasc toate numerele” cu *ficțiunea* femeii Ghizela, a preabunului abate Anghelo și a craniului papei Benedict al II-lea: „Craniul papei Benedict al II-lea/ de la mănăstirea Lavra Pecerska/ donat de regele Carol I/ țarului Vladimir/ imediat după creștinarea Rusiei/ degajă și acum/ atita mir./ incit dacă/ l-ai strînge din aer/ și ai turna din el cărămizi/ ai putea clădi o catedrală/ din sfinte miresme/ de trei ori mai înaltă/ decît catedrala Sfîntului Petru” – *Mir*), semne mitologice (Lethe, riul orb care „merge pe stradă”), oameni și locuri din proza și publicistica poetului: Feofan, invocat în multe poeme din *Centura de castitate* e, probabil, Fanfan (un personaj – pușcăriaș, poet – făcut celebru, într-o vreme, de Nichita Danilov și Dorin Spineanu), iar Fevronia, o bătrînă măicuță care „în tinerețile ei/ liniștite nu îndrăznise/ nici măcar în timpul somnului/ să se stingă de un trup/ fie el de bărbat/ de copil, de bătrîn sau femeie./ ci visase doar/ angheli, arhangheli/ heruvimi și serafimi ce plutesc în înaltul cerului”, amintește de babulea Tatiana din romanul *Mașă și Extraterestrul*. Odată intrate în maelstromul din poezie, aceste personaje se supun tuturor regulilor (sau lipsei de reguli) ale lumii pe dos; Feofan (Fanfan?), iată, *se multiplică*, și el, conform „rețetei” de multiplicare a lumii unde trăiește: „bătrînul Feofan/ spalîndu-se de culori și de/ duhurile rele ale acestei lumi/ și a alteia/ se închidea în baia de aburi/ unde încingînd pietrele/ își punea în mișcare/ singele lui bătrîn/ pompîndu-l dinspre inima/ spre buricul degetelor/ de la miini și de la picioare și înapoi/ pina cînd/ trupul său/ se multiplica într-un număr de treizeci de alte trupuri/ putînd lua înfașurare de copil/ de bărbat, de femeie./ sau chiar de animal sau de plantă” (*Cu mult timp înainte*).

Această lume pe dos, într-o veșnică viermuială, într-un decor expresionist, propriu, de altfel, întregii literaturi a lui Nichita Danilov, se limpezește, își (re)găsește coerența în sentimentul religios. *Centura de castitate* e o carte profund religioasă, nu însă în sensul evocării literei, ci al trăirii spiritului Evangheliei; frapează, în acest orizont al cărții, prezența obsesivă a metaforei *semințelor* („boabe de grîu și de orez fierte în miere/ boabe de grîu și de orez fierte în vin...”; „semințe de in și de cînepă”), amintind de o foarte cunoscută pildă din Noul Testament. Va fi fiind credința „soluția” ieșirii din labirintul de oglinzi mortale ale lumii pe dos? Răspunsul se află, firește, tot într-o întrebare din acest antologic volum de versuri: „Cineva însă, cine?/ tulbură apele și întoarce/ toate întâmplările pe dos”. Chiar: cine tulbură apele și întoarce toate întâmplările pe dos?

Ioan HOLBAN

**F**seistul evidențiază relația de complementaritate dintre psihanaliză și literatură, condiția acestora fiind una amenințată într-o societate în care omul lăuntric este uitat.



eseu

## Literatură și psihanaliză

Când dragostea pentru limbile clasice, religia, literatura și psihanaliza au șansa de a ajunge pe mâna unui om cu respect față de cultură, discursul rezultat nu putea fi decât unul cu o mare forță inclusivă și sugestivă, bazat pe un mixaj de erudiție și speculație ce soliciță, provoacă și încântă în egală măsură. Asta s-ar putea spune, în mare, despre ultimul volum semnat de Ion Vianu – *Blestem și binecuvântare* - volum ce reunește o serie de eseuri scrise în ultimii ani, eseuri care, ca și romanele sale - *Caietele lui Ozias*, *Paramnezii* și *Vasiliu, foi volante* -, au ca fundal relația dintre literatură și psihanaliză, evidențiate fiind punctele comune celor două domenii, în condițiile în care autorul se simte ca a casa în ambele, iubind de mic literatura (deși declara că a avut un singur profesor, dar acesta a fost Tudor Vianu, tatăl său) și practicând de peste patruzeci de ani psihoterapia, atât în România, cât și în Elveția.

*Faust, de la magie la alchimie, Jung și tipologia psihologică, Blestem și binecuvântare (Ce este un tată?), Sine autentic și sine fals, Freud, azi, Despre Sacher-Masoch, Antigona, o disidentă* - sunt titlurile eseurilor din prima parte a cărții în care Ion Vianu abordează printr-o grilă personalizată teme des puse în discuție, dar care îi permit eseistului român asociații surprinzătoare, trasee posibile fiind deschise la tot pasul și, mai ales, ancorate în realitatea socio-politică a zilelor noastre. Pentru autor, scopul psihoterapiei este unul hedonic, deoarece aceasta nu este o lucrare vindecătoare în sens strict medical, ci „o relație emoțională între doi indivizi”, „o aventură intelectuală”, „un transfer pozitiv” și o „interpretare”, plăcerea procurată și relația cu inconștientul („rădăcina existenței”) fiind zone de suprapunere a psihanalizei cu literatura: „plăcerea psihanalizei este paralelă cu cea produsă de literatură. Este o formă de literatură orală, în care opera se țese în relația pacient-analist” (p. 84), în condițiile în care „în poezie și în psihoză plinul și vidul se împletesc. Densitatea trăirilor și rarefierea reperelor coexistă” (p. 15). Psihanaliza, literatura, dar și religia își trag sevele din exploatarea simbolurilor, din ceea ce Jung numea atitudine simbolică: „A te situa într-o atitudine simbolică, ipostază proprie poetului și psihanalistului, misticului, dar și omului care caută pur și simplu să se apropie de esențele arhetipale, este a asigura contactul cu izvoarele înnoitoare ale subconștientului, un acces la descoperirea-de-sine și la originalitate” (p. 28). Acest mod de abordare trimite la disputa dintre conștient și inconștient și amintește de *mitocritica* lui Eliade (ori de *mitanaliza* lui Culiuanu), și Ion Vianu făcând parte dintre aceia care sunt convinși,

ca și Claude Rivière, că viața obișnuită se scaldă în *mysterium, fascinans și tremendum*. Ni se relevă astfel ca trasatură comună literaturii, psihanalizei și religiei căutarea sensului în zonele de umbră, contextualizarea alegorică ce poate umple golurile semantice sau de natură psihică, *interpretarea* (făcută de profesioniști sau de amatori) fiind cea care ne guvernează viața, asigurând motivații și explicații ale prezentului prin revizitarea trecutului, prin descoperirea modalităților de supraviețuire a discursului mitic în contemporaneitate.

Astfel, în *Faust* problema nebuniei, strâns legată de *primejdia visării*, este configurată și prin prisma ritualurilor dionisiace, dar și redimensionată la condiția modernității, aici putând fi surprinse relația dintre experiența poetică și cea a psihozei, diferența dintre magie și alchimie, relația dintre poezie și viață sau dintre poezie și opera alchimică (*Faust* fiind considerat un tratat de alchimie ce se pretează unei interpretări prin grila psihanalizei lui Jung). Tipologia psihologică a lui Jung este redimensionată prin operații extensionale ce au ca scop evidențierea posibilităților de actualizare care demonstrează elasticitatea acestei tipologii, în care Ion Vianu încadrează dinamica actualității marcate de extraversie. Este un bun prilej pentru a fi abordată problema elitelor decimate de tendințele de uniformizare ale modernității, în condițiile în care cultura de masă facilitează expresia exterioară a emoțiilor și blocajul reflecției interioare: „Aproape oricine poate să verifice că, după ce a privit ore în șir televiziunea, pofta de-a reflecta la sine, de-a acorda atenție interiorității, devine minimă. Insul e redus la starea de *atom social*, interiorul lui supus unui soi particular de golire. Ipoteza este că, în aceste condiții, din ce în ce mai mult, tipul introvertit va fi împărțit de o «elită» patologică, a unei anumite categorii de bolnavi mintali, schizofreni pe care condiția lor psihofizică îi sustrage masificării. Sau de un număr de caractere puternice care-și vor continua propria lor explorare interioară” (p. 30). Iar lectura este, bineînțeles, cea care face diferența!

Pluralismul interpretărilor se dovedește eficient și conferă un aer viu și altor teme, precum cea a relației dintre tată și fiu (și aici cei care servesc demonstrației sunt Noe, Lot, Dumnezeu, Kierkegaard și Kafka), abordarea „clasică” a relației dintre tată și fiu actualizând o altă întrebare: ce este o mamă?, și asta „în contextul actual al familiilor «recompuse», al fecundației asistate, al adopțiilor de către cupluri homosexuale” (p. 58). Despre o adevărată evoluție istorică se poate vorbi în cazul Antigonei, care, în zilele noastre, poate fi considerată o disidentă, pentru că ea este „cea care opune *principiul neascultării*, principiului conformist al supunerii oarbe



în fața autorității (...) Dacă respectăm fără discernământ legile promulgate de o putere odioasă, de tiranie, justiția devine injustiție, exercitarea puterii se transformă în abuz de putere și în dezmăț totalitar. Este necesară o Antigona ori de câte ori puterea constituită, instituțională, nu mai cunoaște limite, cade în arbitrar și în abuz” (p. 130). Cu atât mai mult cu cât lumea tragediei grecești este asociată de Ion Vianu psihanalizei colective, având, pe plan intelectual și moral, ocazia de a repune întrebări fundamentale, de eliberare psihologică și morală, aceasta lume nefiind una îngropată: „Putem să ghicim în lumea balcanică, în lumea Orientului Mijlociu, răscolite de lupte etnice, dominate de despoți, în care dreptul civil și penal modern se implantează cu greutate, iar cutumele tradiționale posedă încă o mare forță, o lume propice tragediilor” (p. 126). Iar femeile ce plâng deasupra sicriilor, după atentatele de azi, amintesc de bocitoarele antice, lumea care a generat tragedia fiind încă o lume vie.

Și în eseu din a doua parte a cărții intitulat *Note despre lectură*, eseistul evidențiază relația de complementaritate dintre psihanaliză și literatură, condiția acestora fiind una amenințată într-o societate în care omul lăuntric este uitat, iar disprețul față de subiectivitate este o trasatură definitorie, terapeutul și scriitorul fiind niște specii deosebite de hipnotizatori ce se află la granița dintre interior și exterior, dintre conștient și inconștient. Eseurile sunt dense, cu putere de irradiație și relevanță axiologică, atât timp cât literatura și psihanaliza ni se dezvăluie exclusiv în punctele lor tangențiale, fiind ignorate deosebiri care țin de „obiectul” investigării, de procedeele adoptate, de expresivitate și, nu în ultimul rând, de caracterul științific al acestora și de implicații.

Dana PÎRVAN-JENARU

## Calendar

2.09.1895 - s-a născut D.I. Suchianu (m. 1985)  
2.09.1900 - a murit Aron Densusianu (n. 1837)  
2.09.1916 - s-a născut Ion Potopin (m. 1998)  
2.09.1920 - s-a născut Florin Murgescu (m. 1993)  
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duțu (m. 1998)  
2.09.1935 - s-a născut Damian Ureche (m. 1994)  
2.09.1940 - s-a născut Viorel Știrbu  
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)  
2.09.1996 - a murit Jean Livescu (n. 1906)  
2.09.2002 - a murit Rodica Ojog Brașoveanu (n. 1939)  
2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)  
3.09.1917 - s-a născut Eugen Frunză (m. 2002)  
3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)  
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba  
3.09.1923 - s-a născut Nicolae Smeureanu (m. 1991)  
3.09.1928 - s-a născut Ion Druță  
3.09.1935 - s-a născut Vasile Spoială (m. 1993)

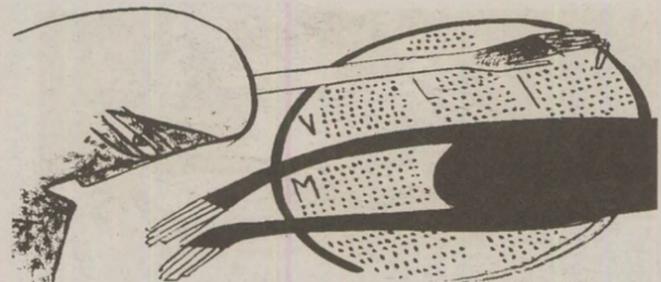
3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu  
3.09.1942 - s-a născut Mihai Cimpoi  
3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)  
4.09.1891 - s-a născut Alexandru Vițianu (m. 1985)  
4.09.1930 - s-a născut Eufrosina Molcuț (m. 2004)  
4.09.1941 - a murit Sergiu Ludescu (n. 1911)  
4.09.1954 - s-a născut Cornelia Maria Savu  
4.09.1992 - a murit Dan Deșliu (n. 1927)  
4.09.1996 - a murit Anda Boldur (n. 1924)  
4.09.2001 - a murit Rusalin Mureșan (n. 1932)

5.09.1857 - s-a născut Maica Smara (m. 1944)  
5.09.1858 - s-a născut Alexandru Vlahuță (m. 1919)  
5.09.1862 - s-a născut Mihai Lupescu (m. 1922)  
5.09.1921 - s-a născut Adrian Marino (m. 2005)  
5.09.1925 - s-a născut Rodica Ciocârdel-Teodorescu  
5.09.1929 - s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)  
5.09.1935 - s-a născut Ion Butnaru  
5.09.1947 - s-a născut Al. Dobrescu  
5.09.1959 - a murit Marta D. Rădulescu (n. 1912)  
5.09.1986 - a murit Nicuță Tanase (n. 1924)  
5.09.1986 - a murit Al. Voitin (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)  
6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)  
6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)  
6.09.1923 - s-a născut Mioara Cremene  
6.09.1915 - s-a născut Nicolae D. Părvu  
6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu  
6.09.1972 - a murit George Baiculescu (n. 1900)  
6.09.1996 - a murit Anda Boldur (n. 1926)  
6.09.2002 - a murit Petru Saitiș (n. 1913)  
7.09.1897 - s-a născut Alexandru Traian-Rally (m. 1986)

7.09.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)  
7.09.1902 - s-a născut Șerban Cioculescu (m. 1988)  
7.09.1911 - s-a născut Alexandru Bistrițeanu (m. 1976)  
7.09.1916 - a murit Nicolae Vulovici (n. 1877)  
7.09.1924 - s-a născut Ștefan Luca (m. 1991)  
7.09.1930 - s-a născut Ion Arieșanu  
7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăila  
7.09.1944 - s-a născut Teodor Tihan  
7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu  
7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)  
7.09.1993 - a murit Eugen Barbu (n. 1924)



cenograful definește o lume, o așază într-un spațiu, o determină să se exprime acolo, să atingă poezia, să convingă, îi dă dimensiune la vedere, îi creează coordonatele în care să respire, să se miște, să zboare, să existe.

arte



Marina Constantinescu

TEATRU

**A**m avut șansa, acum ceva vreme, să-l cunosc pe Dan Jitianu. Apoi pe Paul Bortnovski, pe Ion Popescu-Udriște, pe Vittorio Holtier, pe Lia Manțoc, pe Helmut Sturmer, pe Doina Levița, pe Puiu Antemir. Cu Irina Solomon și Dragoș Buhagiar sînt colegă de generație și am învățat împreună să descoperim teatrul și codul lui. Acești artiști au o dimensiune umană și spirituală vastă, gîndesc cumva altfel, parca mai profund, mai serios, mai responsabil. Și teatrul, și viața. Poartă cu ei lumi născute din forța cuvîntului întrupat în forme viguroase și poetice, din harul cu care imaginația este provocată să caute, să inventeze variante și variante pentru diferitele ipostaze ale diurnului sau nocturnului teatral. Am fost fascinată ori de cîte ori am stat de vorbă cu acești mari scenografi, mari spirite, formate nu doar în cultul vizualului. Universuri fabuloase mi s-au deschis dintr-un cuvînt, dintr-un sens pe care cuvîntul, cum spuneam, îl deschidea altfel decît mintea mea. Scenograful definește o lume, o așază într-un spațiu, o determină să se exprime acolo, să atingă poezia, să convingă, îi dă dimensiune la vedere, îi creează coordonatele în care să respire, să se miște, să zboare, să existe. Scenograful este cumva mai mereu „între”. Între sine și celălalt, între regizor și textul pe care acesta i-l propune, între tipul sau de limbaj, de decodare și celălalt, între simțul regizorului și cel al actorului, ducînd, în același timp, propria aventură, propria fantasmă asupra vieții sau a ficțiunii. Este artistul-însoțitor prin definiție. Cel care stă alături, cel care vorbește pe limba sa exprimînd gîndul celui alt și, deopotrivă, pe al său. Este o profesiune în care orgoliul este fatal pentru că arta aceasta este pusă fundamental sub semnul modestiei profunde, al celui care construiește pentru ochi, fără să scoată ochii. Este arta prin care se definește viziunea „celuilalt” fără ca asta să afecteze propriul drum și stil. Este o continuă diplomație în care spiritul nu poate fi abandonat, propriul eu nu trebuie trădat în nici un fel și, totodată, el trebuie să topească viziunile, înțelegerea celui alt/ celorlalți. Să le fie suport, să le țină și susțină conștiința. Să meargă împreună, fără să-și parasească sinele.

De la fiecare am învățat mult despre teatru și despre mine. Despre ce înseamnă rigoare, muncă, pasiune, nebulie. Ce înseamnă timpul, spațiul, visul însuși. Ani de zile, scenograful nu a animat discuții și recunoașteri la noi. Poate doar într-un cerc strîns, al elitelor teatrale. Anvergura acestei profesiuni este copleșitoare odată ce depășești întinsul patriei. Nu există nume mare de regizor cărui să nu i se adauge de îndată numele scenografului, colaboratorul fidel care a purtat în imagini, în tridimensional, cum se spune, proiecțiile sale. Datorînd, personal, cîtorva scenografi foarte mult din îndrăgostirea mea față de spectacolul de teatru, datorîndu-le și iscusința pe care am învățat-o tot de la ei ca să știu să mențin proaspăt focul acestei iubiri, am încercat, în primele două ediții ale Festivalului Național de Teatru – 2005 și 2006 – pe care le-am conceput artistic, să le arăt recunoștința mea și a breslei. Primul proiect l-a avut ca protagonist pe Vittorio Holtier. N-a fost ușor și pentru că nu era uzual, cum mi s-a spus. Dar a fost una dintre cele mai consistente împliniri profesionale. Anul trecut, foaierul Teatrului Național din București i-a aparținut, pe toată perioada Festivalului, artistului-scenograf Helmut Sturmer. Unul dintre numele cele mai tari la ora asta. N-a fost deloc simplu. Din nici un punct de vedere. De la intenție, la realizare, de la miza proiectului, la lipsa de miză a jocurilor subiective și umorale. Valoarea lui

## Spațiul și memoria

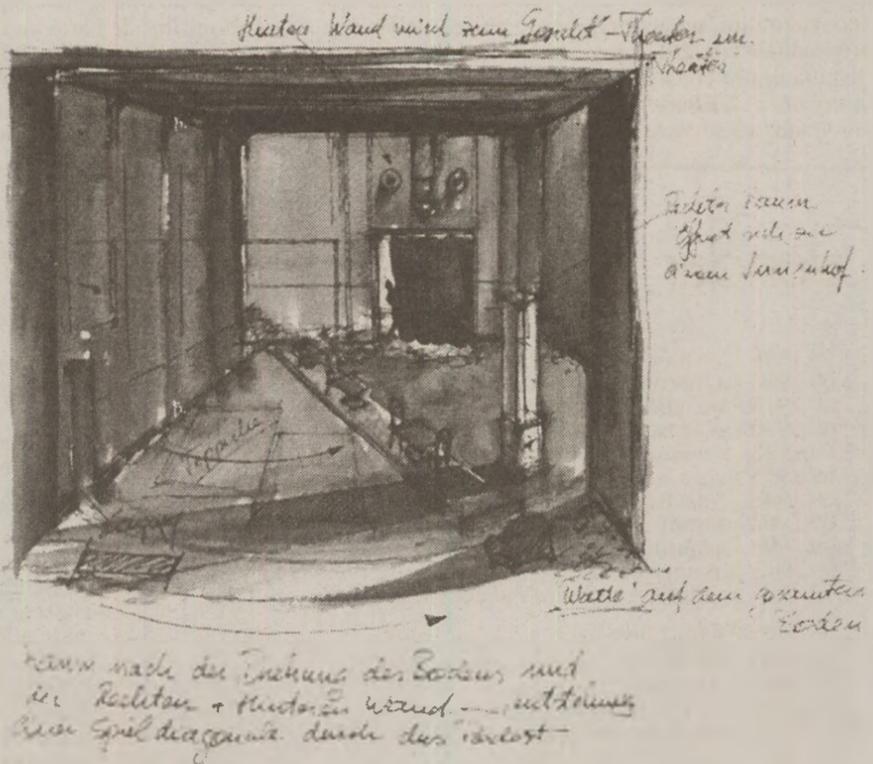
a topit vanității. Proiectul a fost vast, impresionant și mi-a dat o bogăție de sentimente și de stări. M-am însoțit cu lumile lui Helmut Sturmer și cu o parte din formele viselor lui Vlad Mugur și Silviu Purcărete, regizorii cu care el a călătorit, tulburător, în realități și ficțiuni. Am privit ore și ore schițe, variante amănunțite, perspective complet diferite pentru aceeași scenă, machete cu decoruri în miniatură, luminate, gata pentru a ține povestea unui text, a unui autor, a unui regizor, a actorilor. Fotografii superbe povesteau, la rîndul lor, despre o parte din montările la care a colaborat în lume, dar și la noi, după 1990. Nimic, însă, din ce a făcut la „Bulandra”, să spunem, pînă a plecat din țară, în 1977. Nimic din spectacolele făcute aici sau la Sidney, de pildă, cu Liviu Ciulei sau cu Esrig la Köln sau cu Dinu Cernescu, Sanda Manu, Vlad Mugur, Dan Nasta la Sibiu, Arad, Cluj, Brașov, București. Nimic din filmele mari realizate atunci de Veroiu, Pița, Tatos, Gabrea, din „Nunta de piatră”, „Duhul aerului” sau „Dincolo de nisipuri”, unul din filmele mari, de artă pe care le avem. A fost opțiunea lui și am respectat-o. Nici nu aveam bani să produc o astfel de retrospectivă. Aerul unor boieri a contaminat aproape două săptămîni, dacă nu mai bine, un spațiu rece, rigid, ca cel din foaierul de jos al sălii mari de la Național. Expoziția mi s-a părut un teritoriu tampon, de mare respirație culturală, în care spectatorul a pășit și, fără să fie conștient, era îmblînzit, pregătit, ca într-un prolog, pentru atîtea și atîtea alte vise teatrale spre care urma să urce.

UNITER-ul a preluat ideea și tot acest fond expozițional și, prin susținerea Ministerului Culturii și a finanțării Sibiu-Capitală culturală europeană 2007, a organizat în toamna aceasta o „Retrospectivă Helmut Sturmer”, găzduită de Casa de Cultură din Hermanstadt. Un lucru remarcabil. Chiar dacă niciunde, absolut niciunde nu se pomeneste de Festivalul Național de Teatru, de ceea ce am gîndit și realizat anul trecut, de faptul că o parte din ce se vizitează acum la Sibiu a fost văzut și la București. Lucrurile acestea trebuie precizate fiindcă țin de niște idei și, nu în ultimul rînd, de eforturile unei echipe, care a muncit cu credință, sub coordonarea nobilă a lui Vittorio Holtier, curator voluntar.

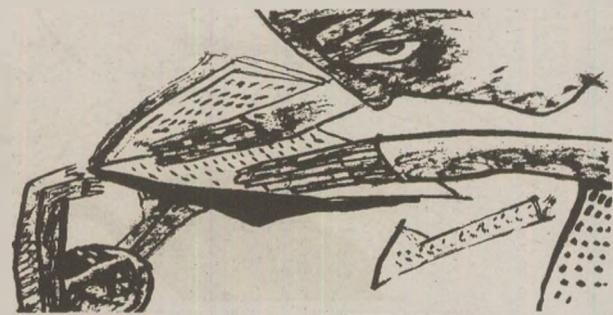
Amplă, cu o anvergură a ideii de spațiu-memorie-timp, „Retrospectivă Helmut Sturmer 2007” copleșește. Rigoarea cu care scenograful lucrează pentru scenă se simte aici pînă în cel mai mic detaliu. Este lumea lui, particulară, intimă, personală, cu toate emblemele și blazoanele ei și, în același timp, a tuturor regizorilor cu care a lucrat. Este lumea lui Helmut Sturmer și a lui Shakespeare, Brecht, Cehov, Pirandello, Molière, Neil LaBute, Ionesco, Jarry, a lui Mozart, Wagner, Donizetti. O lume puternică, virilă sau, dimpotrivă, o lume sordidă, în descompunere, tristă, melancolică. Universuri în culori tari sau patinate, universuri în care lemnul și/sau fierul poartă conversația cu memoria artistului, a teatrului, a noastră. Este o formă rafinată de spectacol al cărui *metteur en scène* este, de data asta, Helmut

Sturmer. Fotografii mari, asamblate pe suporturi de lemn, luminate poetic, subliniind, astfel, poezia luminii decorului din imagine, ansambluri de schițe, ele însele un fel de aparteu al scenografului cu libertățile interioare, aventuri savuroase ale graficii și caricaturii dublate de scurte comentarii pline de haz, ironie și autoironie, schele din fier greu pe care stau, ca într-o vitrină, măști grotești din spectacole, papuși enorme surprinse, parca, într-o mișcare subtilă, rafinată, monitoare pe care se derulează încontinuu secvențe montate sau chiar spectacole întregi care poartă semnatura scenografului creează un ciclu complet, de la intenție la forma palpabilă pe care o ia acesta într-un spectacol sau altul. Este un drum inițiat, de fapt, care te poartă, spectator avizat sau nu, de la laboratorul creației la marele ei mecanism scenic care pune în mișcare decoruri, lumini, intenții, obsesii, stiluri, interpretări ale neliniștii umane. Seriozitatea lui Helmut Sturmer, harul său ca observator și comentator al înălțimilor și abisurilor, iubirea dincolo de viață și de moarte față de teatru, de scenă, de artă, de valoare, discursul fotografic folosit și jocul cu perspectivele ce pornește de aici, cultura vastă, rigoarea, știința de a comunica cu sine și cu ceilalți, inteligența cu care și-a însoțit regizorii de teatru sau de operă, provocarea să fie mereu altfel, păstrînd reperele stilului recognoscibil, manifestul prieteniei și al fidelității conținut în toate lucrările din expoziție, vîna de mare artist purtător de universuri deschise m-au marcat spiritual. M-au îmbogățit, m-au răscolit, m-au emoționat și mi-au dat, dincolo de sensibilitățile și vulnerabilitățile ce fac parte din creația lui Helmut Sturmer, putere. Puterea lui ca artist și ca om.

Am plecat pe străzile Sibiului unui amurg de toamnă blîndă, tandră. Am plecat cu un album superb, „Scenografii Helmut Sturmer”, care duce cu el într-un mod exemplar, grafic, vizual, ca tipăritură, povestea acestui mare scenograf. Nici o abatere de la performanța artistului. Nici una. Editura Kainonia, Idea Design&Print, toate din Cluj, au realizat unul dintre cele mai frumoase albume de artă și, dacă nu mă înșel, primul dedicat unui scenograf și scenografiilor sale. Povestea merge mai departe! ■



**Este acesta dans? Sau poate ceva mai mult decât dans? Este acesta teatru? Sau ceva mai mult decât teatru?**



dans

## Confruntarea cu propriul mit

Când spunem astăzi: balet, când spunem: dans, primul nume care ne vine în gând este al lui – Maurice Béjart. El a atins ceea ce nu este acordat decât câtorva oameni – a devenit încarnarea disciplinei pe terenul căreia acționează. A devenit un punct unde se pare că artistul răstoarnă barierele disciplinei reprezentate de el. Este acesta dans? Sau poate ceva mai mult decât dans? Este acesta teatru? Sau ceva mai mult decât teatru? Simplul fapt că se poate pune o astfel de întrebare probează că Béjart a spus aici un nou cuvânt, propriul său cuvânt. Astfel apărea Béjart în ochii lui Jerzy Grotowsky,

înca din anul 1971. Și tot acesta din urmă adăuga: „El aparține acelor artiști pe care îi chinuie foamea de a exprima totul. Prin mișcare, prin dinamismul corpului, el vrea să exprime omul. Dă impresia chiar că vrea să exprime mai mult: lumea, elementele naturii, existența, destinul. În înclinația sa de a absorbi și a transforma motive, izvorâte din diferite culturi, se află același lucru: să spui totul în acel singur moment care este acordat dansatorilor săi pentru a depăși convențiile” (Marie-Francoise Christout, *Béjart*, Paris, 1972, p. 136). Și, într-adevăr, Béjart a trecut toate barierele. A amalgamat dansul cu teatru și a montat piese de teatru și de operă, a asociat mișcării muzica concretă a lui Pierre Henry, muzica clasică a lui Mozart, dar și cea a lui Wagner, muzica de operă a lui Rossini, dar și muzica ușoară a unor formații precum Queen, pe care a montat o bună parte a spectacolului *Balet pentru viață*, prezentat și în România, în anul 2000, pe scena Teatrului Național din București. Și, totodată, s-a aplecat cu egal interes asupra artei și culturii europene, asiatice sau africane, vrând parcă, așa cum spune Grotowsky, să deslușească înțelesurile lumii întregi, căci în lucrările sale întâlnim și muzică populară grecească sau indo-tibetană, iar izvoarele sale de inspirație merg de la Baudelaire la Tagore, de la Cântarea Cântărilor la Teatrul Nô, de la Ioan al Crucii la Bhakti-yoga.

Imaginației și forței sale creative i s-a adăugat și capacitatea de a crea de-a lungul timpului și instituții: în 1957 *Ballet-Théâtre de Paris*, în 1960 *Ballet du XXe siècle* la Bruxelles, în 1985 *Béjart Ballet Lausanne* și, de curând, cum făcuse și Jiri Kylian cu ceva vreme în urmă, în 2002 a înființat și o trupa numai pentru tineri dansatori, *Compagnie M*. Tot pentru tineri, el crease deja un sistem de învățământ complex – dans, muzică, actorie – în școlile Mudra de la Bruxelles (1970) și Dakar (1977) și în școala Rudra de la Lausanne (1992). Și toate aceste instituții au văzut lumina zilei în paralel cu sute de montări și zeci de turnee, desfășurate pe parcursul unei vieți de creator, interpret și apoi coregraf, care debutează cândva, prin 1945-1946, și continuă până astăzi. Încă din 1955 a spart tiparele cu *Simfonie pentru un om singur*, a adus în circuri, stadioane și amfiteatre antice sute de mii de spectatori la *Simfonia a noua* de Beethoven, în 1964, a dat naștere la vii discuții în 1967 cu *Messa pentru timpul prezent* și,

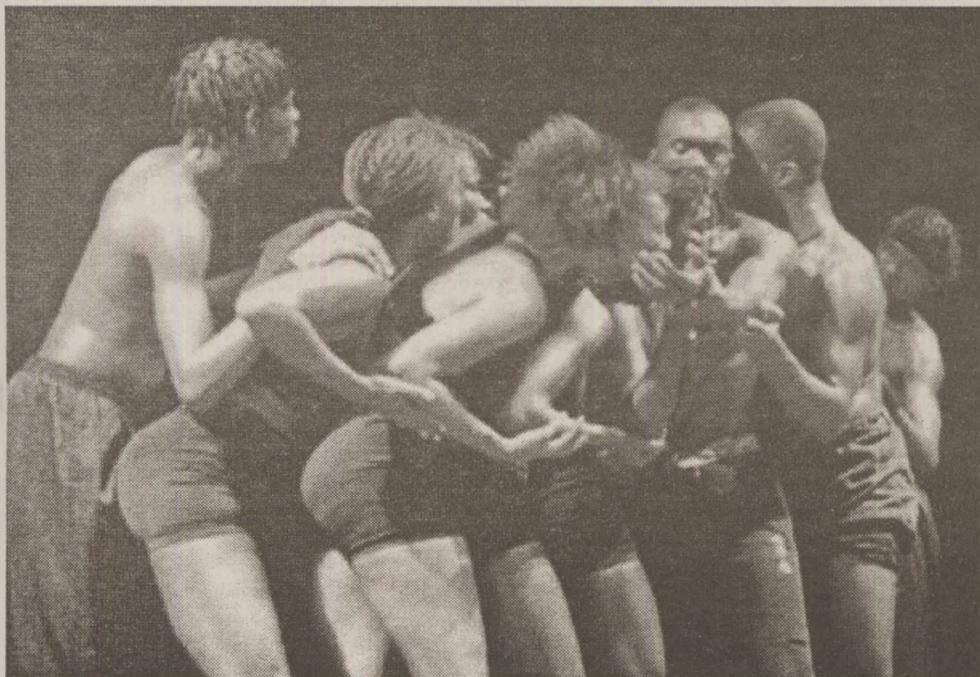
făcând un salt în timp, ne-a spus fără menajamente, la împlinirea a 200 de ani de la Revoluția franceză, ce crede despre civilizația noastră, în 1789... și noi, ca apoi să ne pună grave întrebări legate de teama „mortii din dragoste”, care astăzi poartă numele de SIDA, în *Balet pentru viață*

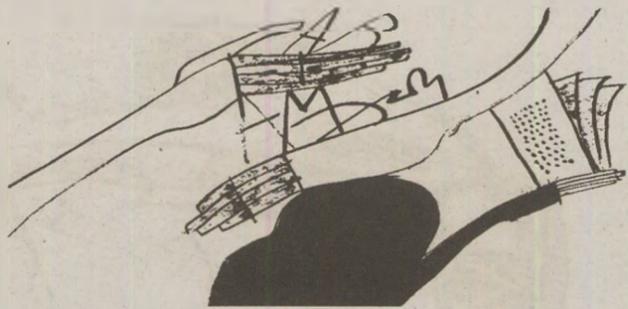
Tabloul acestei cariere artistice este fabulos și copleșitor! Cum să-l faci să încapa într-o seară de spectacol, care se dorește a fi o reducere la esență, o selecție din tot ce îl poate reprezenta mai bine pe coregraf? Și totuși s-a încercat acest lucru, în spectacolul *l'Amour – la Danse*, conceput în 2005 și prezentat și în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu” de Béjart Ballet Lausanne, tot pe scena pe care am văzut și prima oară această companie, la Teatrul Național din București.

Numele lui Maurice Béjart a ajuns sinonim cu numele artei dansului, cum spune Grotowsky. Încă din viață, coregraful a devenit un mit, vorbele sale, precum „coregrafia se face în doi, ca și dragostea” a devenit bun comun, iar profetia sa că „dansul este arta secolului XX” s-a adevărit. Când a fost conceput spectacolul *l'Amour – la Danse*, s-a crezut că toată bogăția de idei a lui Béjart, sau o bună parte dintre ele, pot fi evocate într-un spectacol. Și atunci s-au cules, din mai multe spectacole ale sale, fragmente legate de tema dragostei, temă etern omenească, temă mereu prezentă și în opera sa, în nenumărate înfățișări. Dar Béjart este în primul rând un mare regizor, un om de idei, ingenios și expresiv puse în scenă, cu mijloace variate. Or, aceste idei, pentru a ajunge la public, au nevoie de întreaga lor desfășurare scenică. Fărămișate, ele nu mai pot fi citite decât de cei care le știu dinainte. Și atunci ce a rămas din spectacolele astfel prezentate? Au rămas calupuri de mișcare, care pot trăi prin plastica lor în sine. Dar câte mai rezistă în timp, după câțiva zeci de ani, în care ochii noștri s-au umplut de armonia și expresivitatea partiturilor coregrafice concepute de Christopher Bruce, Jiri Kylian, Matz Eck, Nacho Duato sau Johan Inger? Și mă refer numai la creatorii de dans care au putut fi văzuți în România. Câte rezistă? Câteva. Spectacolul a început și s-a încheiat, inspirat, cu un fragment din *Sacre du printemps* de Stravinsky, lucrat din 1959, cu mișcări simple, liniare, la care s-au adăugat și undulații ale bazinului preluate din dansul oriental, dans susținut în special de ansamblu – parte forte în compozițiile lui Béjart – fără subiect propriu-zis, în esență un imn închinat elanului tinereții și ardorii senzuale. În prima parte a spectacolului, piesa care și-a păstrat cel mai mult valoarea specifică plasticii sale speciale, frustră și încărcată de umor, a fost *Heliogabale*, iar singurele momente de dans a căror valoare a stat în încărcătura pe care au dat-o mișcării interpreții au fost piesele cântate *Ne me quitte pas*, *Quand reviendras tu* și *Avec elegance*, dansate de Elisabet Ros și, respectiv, Gil Roman, ei investind fiecare gest cu greutatea necesară exprimării sentimentelor invocate. Lui Gil Roman, directorul adjunct al Companiei, pe care o ghidează cu forța tinereții sale, i-am admirat și cu șapte ani în urmă forța interioară, când stăpânită, când dezlanțuită. În rest ne-a copleșit o mare tristețe. Coregrafia clasică a duetelor s-a acoperit de praful vremii în care au fost create. Partea a doua a spectacolului a debutat și s-a terminat tonic prin dansurile de ansamblu, în principal a celor masculine, în care Béjart a investit și a obținut întotdeauna mult, *Rummy* și *Casta Diva*, câștigând și prin încărcătura de ritual. Dar celelalte piese și fragmente de piese, chiar dacă ridicau probleme ardente ale zilelor noastre, cum este cea a războiului, erau departe de contextul în care evoluează astăzi plastica coregrafică a marilor coregrafi invocați mai sus.

Îndrăzneala și ingenioasele soluții scenice găsite de Maurice Béjart pentru temele sale, întotdeauna incitante, au fost mult mai bine servite de spectacolul integral prezentat acum șapte ani, *Balet pentru viață*. Cel de acum ne-a lăsat melancolic.

Liana TUGEARU





Steve Buscemi a reușit să facă în *Interviu* un film care reține farmecul veninos al originalului și adaugă o frumoasă lecție de actorie unui scenariu reușit.

a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

# Duel verbal

**F**ilmul face parte dintr-o proiectată trilogie de remake-uri după filmele lui Theo van Gogh, cineastul care s-a asasinat de un fundamentalist islamic care s-a considerat jignit de unul dintre filmele sale, proiect inițiat de producătorii Bruce Wein și Gigs von de Westelaken. Într-un fel, aceasta transformă într-un pariu filmul, purtând marca Hollywood și nu e cumva puțin ironic că un film despre forța manipulatorie a mass media, dar și a telenovelei cu soap-erzațul sau dramatic este livrat în celebra cetate a filmului producătoare și de *remake*-uri și *fake*-uri, dar mai ales de legende?

Pierre Peders (Steve Buscemi) este un jurnalist profesionist, de fapt unul dintre cei mai tari în breaslă specializat în corespondență de război, — în trecut fie spus ca și Hemingway —, familiarizat cu lumea politicianilor și care are ca temă, fapt incomprehensibil și sîcîtor pentru el să ia interviu uneia dintre cele mai celebre actrițe de telenovelă, Katia (Sienna Miller).

Cu excepția câtorva cadre, scenele se desfășoară exclusiv în apartamentul actriței, în triunghiul realizat de trei camere, una focalizată pe Peter, una pe Katia și o alta pe tandem, astfel încît duelul verbal al celor doi este urmărit ca un permanent joc de poziție, compartimentat în funcție de stare, de la dormitor la bucatărie coprezente în jurul livingului. De altfel, ironiile plutesc în aer din prima clipă, Peter merge să-și viziteze fratele, Robert, internat probabil într-o instituție de profil, — geamurile pe fundal sunt protejate cu sîrmă —, iar acesta pare afectat de o depresie gravă, în timp ce Peter perorează despre fițele Katiei, actrița cu care urmează să facă un interviu. Scena se termină pe replica teatrală, "It's not fair", preluată din zbor, cu ea deschizîndu-se scena următoare decupată dintr-o telenovelă, unde apare Katia într-o scenă ambiguă sărutîndu-și prietena. Scena însă este nimic mai mult decît o repetiție la actrița acasă, ambele episoade constituind un excelent preambul pentru actorii noștri. Ostilitatea lui Peter este clară de la primele replici idiosincratice, iar ironiile curg de o parte și de alta. Mr. Pierre Pierre, cum îl numește Katia (aluzie la Humbert Humbert sau mai degrabă la prețiozitatea

jurnalisticului?) se declară sasisit de misiunea sa și are ca unic reper în ce o privește pe actrița reputația ei. Între cei doi, față în față într-un restaurant, replicele vin din ce în ce mai tăioase, terminîndu-se în apele din Cuntia, în loc de adio. Ceea ce-i reunește pe cei doi este un accident, punctul de plecare al unei întîlniri *off the record* între jurnalistul ușor misogin și actrița frivolă, cum o indică tiparele. De fapt, jocul abia acum începe, un duel verbal în care fiecare decartează sentimental, fiecare joacă dublu construind intimitatea pînă aproape de începutul unei *love affair* și încercînd să afle punctul vulnerabil al celuilalt printr-o mereu invocată probă de sinceritate. Cu toate acestea, nici o clipă, cei doi nu trebuie să uite faptul că se află pe o scenă, iar vulnerabil este cel care spune adevărul despre el însuși, ceea ce pare de la sine înțeles după proba de plîns cu sughituri sau cu suspine pe care i-o oferă actrița. Jocul este percutant și rafinat, în spatele lui dispar profesiile standard pentru a lăsa loc unui altfel de actor, în timp real, al manipulatorului, improvizînd, cu înaintări și cedări strategice, nu altfel decît cele pe care le servește mass media sau telenovela. Este un meci al greilor, al profesioniștilor, purtat cu mînuși, un exercițiu de seducție de ambele părți, în care savoarea replicilor face toți banii. Steve Buscemi a reușit într-un spațiu redus să se și să-și poziționeze partenera, așa cum acțiunea este permanent relansată dintr-un punct mort de un mic gest, de o replică aducînd un nou subiect în discuție. Nu o dată replica este preluată în ecou, Peter ridică glasul nemulțumit de ceea ce vede la televizor, în timp ce în telenovela pe care o urmărește Katia un alt personaj vorbește tot pe un ton răstît. Acest efect de rezonanță alternează cu un fel de joc de pase, meciul reluîndu-se acolo unde discuția este escaladată spre o apropiere prea mare. De la început, vulnerabilitatea lui Peter constă tocmai în vanitatea sa, îi servește Katiei o serie de ficțiuni eroice sau sincerități telenoveliste, dramole de invenție pentru a o impresiona, în timp ce Katia desfășoară un întreg arsenal de seducție în fața publicului format dintr-un singur spectator, însă unul cu totul refractar *soap*-urilor larmoaiante. Poate că în seriale, atît cît putem vedea din fragmentele expuse, actrița întruchipează un sentimentalism plîngăcios, femeia din fața lui Peter are o inteligență pătrunzătoare, un spirit polemic dezvoltat, o ironie de cea mai bună calitate și o mare mobilitate a registrelor afective care o situează mai degrabă în categoria actriței de *sitcom*-uri, gen *Alimbeal*. Nu rămîn netaxate întrebările de cea

mai proastă calitate puse actrițelor care joacă în filme de categoria B, întrebări gen: „Ai fost todeauna interesată de actorie?” Peter este silit să se confrunte cu prejudecățile sale despre genul ca titlu de telenovelei, asupra caruia este edificat, cît asupra nepotrivirii de caracter între actrița talentată, sensibilă și rolurile sale, asta în timp ce vinde același material patetic cu titlul de întîmplări adevărate. Inventează astfel în beneficiul unui CV eroic un frate suicidar în urma unei aventuri cu prostituată teroristă, pe care o infirmă apoi și o fiică moartă după o overdoză de heroină. Profitînd de o clipă de neatenție a actriței, reușește să citească un mic text confesiv din jurnalul Katiei, postat pe laptop, și utilizează acest avantaj într-un moment oportun. Începînd din acest punct, Peter intră deplin în jocurile Katiei, îi forțează confesiunea, care nu este mai puțin trucată pomînd de la melodramaticul text confesiv, nimic altceva decît un fragment de scenariu. Din improvizatie în improvizatie, scenariul construit ad hoc cuprinde o patetică mărturisire a unui cumplit adevăr, Katia are cancer într-o fază avansată. Ca și în telenovele, personajul balansează dramatic, noua Katia se vinde ca o telenovelă de succes spectatorului captiv care deși discreditează genul, intră pe nesimțite în convenția lui. Sinceritatea nu este decît un alt chip al înșelăciunii, al histrionului și farmecul filmului regizat de Steve Buscemi stă atît în vizitarea ironică a locurilor comune ale melodramei, cît și în repunerea ei în scenă pomînd tocmai de la caricaturizarea lor. Este și ceea ce-l apropie de *Closer* (*Ispita*, 2004) lui Mike Nichols după piesa omonimă a lui Patrick Marber, unde relațiile se dovedesc a fi deceptiv, într-un palimpsest al scenariilor suprapuse, al strategiilor complicate de seducție a căror miză este puterea. Peter nu-și abandonează instinctul de vînator jurnalisticului, incapabil să rateze o ocazie, așa cum actrița nu încetează niciodată să fie ceea ce este: o actriță, deși, aparent, amîndoi încearcă să iasă din spațiul securizant al convenției în planul revelației umane.

Pierde cel care crede că acest lucru este posibil și că deține controlul, iar Katia nu face decît să speculeze latura sentimentală a lui Peter, fals protectoare, vanitatea sa pentru a prelua controlul obținînd și înregistrînd o confesiune autentică. Peter nu rezistă tentației de a utiliza materialul obținut, intențiile sale în această privință sunt destul de clare, însă descoperă care practic nu are decît o ficțiune pe care a creditat-o și a trădat-o ca parte a unei intimități dezvăluite numai lui, în timp ce confesiunea sa veridică se află în posesia actriței. Șah mat.

Steve Buscemi a reușit în compania unei actrițe foarte potrivite pentru rol, Sienna Miller, să construiască un teatru în teatru. Valorizarile cinematografice ale scenei de teatru, un singur loc, decor unic cer atît o artă desăvîrșită a mijloacelor actoricești, cît și o bună focalizare a actorilor. Adaptarea distanțelor de la dansul sentimental la confesiunea convalescentă pe marginea patului, de la sărutul franțuzesc la postura detașat-meditativă face farmecul confruntării. Steve Buscemi a reușit să facă în *Interviu* un film care reține farmecul veninos al originalului și adaugă o frumoasă lecție de actorie unui scenariu reușit. ■

**Interview (2007), Regia: Steve Buscemi; În rolurile principale: Sienna Miller, Steve Buscemi; Gen: Dramă/ Thriller; Durata: 83 minute; Premiera în România: 30.11.2007; Produs de Column Production; Distribuit în România de: Transilvania Film.**



## Primim

În articolul din numărul trecut, cronicarul de film Angelo Mitchievici își fondează tezele pe o eroare: regizorul filmului *Ratatouille* nu este Brad Pitt (un băiat de altfel frumos), ci Brad Bird. În speranță că veți iubi totdeauna personalul Bibliotecii Naționale vă urăm spor la treabă.

Un grup de bibliotecare

ocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spațiu relativ restrâns experiențe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie astăzi mai mult decât necesară, adică de-a dreptul imperativă.



a r t e



Pavel Șușară

### CRONICA PLASTICĂ

## Sculptori de astăzi

Realizate, evident, în piatră de Măgura, lucrările sculptorului **Gheorghe Coman** dovedesc incontestabil că artistul a trăit exclusiv, pe parcursul a peste trei decenii, în spiritul și în spațiul taberei de la Măgura Buzăului. Deși de dimensiuni obișnuite, de interior, formele sale sînt, în totalitate, lucrări de dimensiuni monumentale, lucrări de spațiu deschis, comprimate și reduse la mărime. Pînă și din punct de vedere stilistic și expresiv ele sînt înscrise în acele tipuri de construcție care presupun o bună comunicare cu imensa anvelopă de aer. Realizate în trasee curbe sau în perspectiva unor geometrii severe, cercuri, cercuri, cercuri, și rectangulare, mizînd pe masa compactă sau, dimpotrivă, pe jocul dintre plin și gol, formele lui Gheorghe Coman pot fi oricînd mărite pînă la cotele optime și pot să se descurce singure în aer liber. Chiar și aparenta sărăcie și monotonia evidentă a repertoriului vin din aceeași direcție a sculpturii de tabără, din același spațiu al expresiei în care intervenția rapidă asupra materialului, decupajul sumar al ansamblului, în detrimentul detaliului mai mult sau mai puțin ornamental, sînt elemente constitutive și modalități ireductibile de gîndire și de creație plastică. Întreaga operă a lui Gheorghe Coman este, în spiritul și în structura sa, aceea a unui sculptor de exterior, a unui administrator de spații mari, a unui artist al formelor grele și, mai ales, a unui vizionar al universurilor geologice. Dar creația sa absolută este în tabără însăși, iar fiecare lucrare de la Măgura, indiferent de cine ar fi ea făcută, poartă puțin, atît de cît are nevoie memoria spre a nu se risipi, și semnătura lui Gheorghe Coman.

**Darie Mircea Dup** aparține ca vîrstă generației pe care ne-am obișnuit s-o numim **optzecistă**. El s-a impus, mai degrabă prin elementele care-l separă decît prin cele care-l integrează în problematica și în obseșiile secolului. Sculptor cu o foarte bună priză la materie și cu un fel de puternic instinct al formei, el a rămas precum într-un gen particular de clasicism, cu o puternică dimensiune morală, interesîndu-se mai puțin de experimentele de limbaj, de integrarea unor noi materiale și tehnici, de definirea dialogului cu spațiul. De toposurile clasicității se leagă, mai întîi, fascinația pentru corpul uman, în jurul căruia se naște o adevărată civilizație antropocentristă. Chiar dacă arhitectura corporală nu este permanent

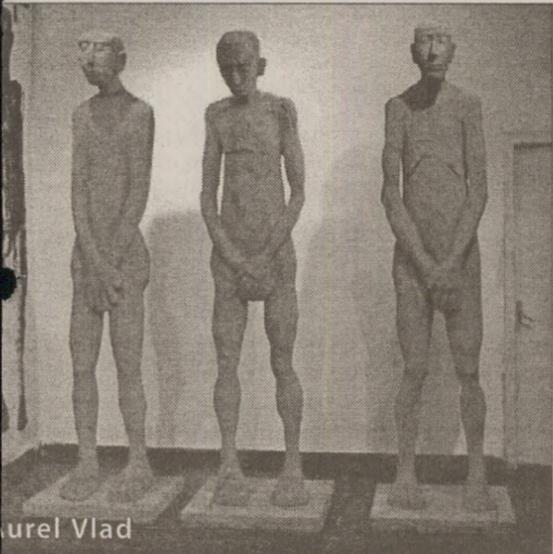
o prezență explicită, ea este suplinită sistematic prin detalii anatomice, prin atitudini, prin forme asimilabile. Deși materialul său predilect este lemnul, pe care-l cioplește în planuri mari, fără interes pentru amănunt și pentru culoarea locală, lucrări cu o remarcabilă forță expresivă au fost realizate prin combinarea acestuia cu metalul; fie prin placare neutră, fie prin asocierea cu un element deja constituit – lama de coasă, de pildă. Însă dincolo de interesul pentru forma statică sau, mai bine zis, pentru forma cu un echilibru dobîndit, Darie Dup se exersează într-un expresionism temperat, cu o puternică dimensiune morală. Departate de a fi o mistică sau măcar un elogiu, antropocentrismul lui, marcat deseori de consecințele mutilării, așezat alteori într-o ciudată asociere cu zoologicul, este mai curînd semnul unei revolte și actul unei puneri între paranteze. Și în pofida faptului că prezența sa publică nu este una ofensivă și sistematică, Darie Dup rămîne unul dintre cei mai înzestrați și mai bine definiți artiști din generația (încă) tînă.

Alături de Napoleon Tiron, Doru Covrig, Dup Darie, Aurel Vlad, Mircea Roman și Titi Ceară, **Laurențiu Mogoșanu** este unul dintre noii cavaleri ai Apocalipsei. El a descoperit corporalitatea ca artefact, fizionomia ca tehnică de agregare, lemnul inform, asemenea cămii împietrite de mumie, ca substanță constitutivă a acestei noi viziuni. Antropocentrismul de altădată, suveran și orgolios, apare acum ca o simplă construcție care-și exhibă simultan fragilitatea și drama. Mitul se surpă, întregul nu este decît o tehnică a acumulării, iar iluzia vieții o simplă complicitate cu privitorul. Însă dincolo de pauperitatea materialelor și de suspendarea iluziilor, de asumarea fragmentului ca singură garanție în aspirația către întreg și de validarea construcției ca metaforă a existenței însăși, formele lui Mogoșanu păstrează vizibil urmele unei sacralități pierdute sau, din contră, inapte încă de a se manifesta. În spatele derizoriului și al mortificării, așteaptă momentul prielnic pentru reactivare în memoria unui hieratism nedeterminat. Care vine, poate, din actul creației dintîi ori din îndepărtata stilistică a unei viziuni bizantine convertită la tridimensional.

Între sculptorii afirmați în ultimul deceniu, **Aurel Vlad** ocupă un loc bine definit și greu de uzurpat. În afară de Mircea Roman, nici un altul nu și-a identificat atît de rapid și de exact universul și stilistica, după

cum nici unul nu și-a urmărit proiectul cu atîta rigoare. Deși este în mod vădit un cioplitor, cu o specială sensibilitate pentru lemn, el nu a ocolit nici metalul, nici bronzul și nici variantele lor industriale, un fel de semipreparate, cum ar fi tabla de exemplu. Și paradoxul lui începe tocmai aici, pentru că, deși este un artist robust, din specia celor care visează monumental și meditează frust asupra materialului și a disponibilităților sale, Aurel Vlad și-a construit personalitatea și s-a impus în conștiința publică printr-un fel de arhitecturi ale vidului, de frize realizate prin decupaj, la limita eposului etno-folcloric cu ironia ludică și cu pietismul unui meșter de iconostase. Fără a fi eliminat, în fazele mai timpurii, cu totul cioplirea – ea era prezentă măcar în subsidiar atunci cînd sculptorul folosea lemnul –, și în pofida faptului că ea a devenit o formă de exprimare privilegiată, Vlad a reactivat și a redimensionat o tehnică aproape ignorată și mereu suspectată de a nu putea trece dincolo de pragul decorativului; anume decupajul sau, pe numele său artizanal, traforajul. Stîlpi din tablă, din metal și din lemn, compoziții complicate sau lesne de citit dintr-o singură privire, crochiuri antropo- și zoomorfe sau glose pe marginea marilor teme ale figurației mistice și-au găsit în această umilă practică a traforajului una dintre cele mai depline forme de exprimare.

Nici George Apostu, nici Paul Vasilescu, nici Vaslie Gorduz, nici Neculai Păduraru, nici Mircea Spataru și nici generațiile mai tinere nu și-au asumat universul formal și tensiunile specifice ale sculpturii lui **Ion Vlad**. Încercările timide de a-l recupera acum pentru spațiul artistic contemporan, dincolo de teorii și de judecăți istorice, este mai curînd un reflex existențial decît un proiect estetic. Ion Vlad a reprezentat, și reprezintă încă în sculptura noastră, un amestec ciudat de energie și de disperare, de vitalitate și de eșec, de construcție monumentală și de ruinare lentă a formei pînă în pragul disoluției. Un bun regizor al volumului gigantic și al suprafeței impresioniste, un contemplativ calm și un expresionist ultragiag și sangvin, un sacerdot al antropocentrismului și un iconoclast în plină criză de răzvrătire, toate aceste personaje se găsesc simultan și succesiv în sculptura sa. Tocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spațiu relativ restrâns experiențe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie astăzi mai mult decât necesară, adică de-a dreptul imperativă. ■



Aurel Vlad



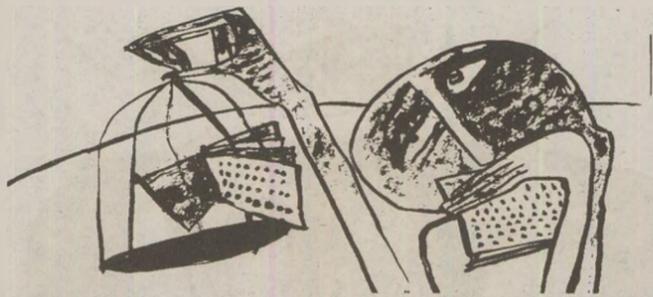
Darie Mircea Dup



Laurențiu Mogoșanu



Ion Vlad



Coșmarul Austriei venea din localitatea Braunau pe Inn, coșmarurile tatei veneau din burta mamei, iar coșmarul meu venea din orașul Luxemburg.

meridiane

Avanpremieră editorială

Arnon Grunberg

## Istoria calviției mele

**T**radus până acum în 12 limbi, romanul *Istoria calviției mele* (*De geschiedenis van mijn kaalheid*) a iscat la apariția sa, în anul 2000, un imens scandal în viața literară din Olanda. Stilul ironic, gustul pentru absurd și burlesc, cinismul intransigent, dar nu lipsit de candoare păreau cunoscute, dar de autor încă nu auzise nimeni. Abia după un an, misterul a fost elucidat. În spatele numelui de Marek van der Jagt se ascundea unul dintre cei mai populari scriitori olandezi ai momentului, Arnon Grunberg (n. 1971). Mai mult decât atât, un critic literar constata plin de entuziasm: "Este mai bun decât Grunberg." Acest artificiu de imagine i-a adus lui Grunberg pentru a doua oară premiul "Anton Wachter", acordat celui mai valoros debut în proză din spațiul de limbă neerlandeză. Prima dată îl obținuse pentru întâiul său roman, *Albastrele zile de luni* (*Blauwe maandagen*, 1994).

În *Istoria calviției mele*, studentul vienez Marek van der Jagt spune povestea încercărilor sale adolescente de a face cunoștință cu singura formă de iubire pentru care – după exemplul suprarealiștilor – merită să trăiești și să mori: *amour fou*. Dar chiar în clipa în care acest ideal este pe punctul să se împlinescă, o descoperire frustrantă îi transformă viața într-un coșmar. Într-o avalanșă de catastrofe, descrie cu umor negru, tragismul vieții capătă totuși dimensiuni suportabile.

Primul meu sărut a fost – spre deosebire de cel al lui Trude Blumenthal – un coșmar, un coșmar care, într-un anumit fel, încă nu s-a terminat. Există coșmaruri cu care te obișnuiești, iar acestea sunt cele mai primejdioase, căci dau dependență. La un moment dat, nu te mai poți lipsi de ele, ajungând să crezi că viața fără coșmar n-are nici un rost.

În timp ce, sub o ploaie caldă, mă îndreptam spre barul „La patru roze”, cu valiza goală a Micăi în mâna dreaptă, nu mă gândeam la Mica, nici la garderoba mamei, la doamna Blumenthal sau la o viață de un nivel etic superior. Așa cum mi se întâmpla adesea, mă gândeam la coșmarul meu. Coșmarul Austriei venea din localitatea Braunau pe Inn, coșmarurile tatei veneau din burta mamei, iar coșmarul meu venea din orașul Luxemburg.

La paisprezece ani, am citit pentru prima dată ceva despre *amour fou*.

După câteva săptămâni, decizia mea era luată: adevărata vocație a omului poartă numele de *amour fou*.

Nu știam prea bine ce înseamnă asta; *amour fou* venea fără manual pentru începători.

Am încercat să obțin informații de la oameni mai în vârstă din anturajul meu, pe care-i banuiam de înțelepciune și experiență de viață. Voiam să aflu mai ales ce însemna *amour fou* în practică. Dar nici asta nu mi-a fost de prea mare ajutor. Se mai găsea câte unul care să zică: „Ce face maică-ta, asta-i *amour fou*”.

Însă eu nu eram nicidecum de aceeași părere.

Ce făcea mama ținea poate de nebulie, dar, în ochii mei, asta n-avea nimic de-a face cu iubirea.

Am devorat tot ce-am găsit de citit despre *amour fou*. În traducere și în franceză, ajutat de dicționare. Mare parte s-a dovedit a fi ceva plicticos și arid. Era inimaginabil.

Văzând că la patru luni după ce luasem decizia privind vocația omului nu avusesse loc nici o schimbare radicală, m-am hotărât să o seduc pe menajera.

Să plec într-o dimineață de-acasă pe furie cu menajera și, împreună cu ea, să iau un autobuz spre o destinație necunoscută – asta mi s-a părut ca se apropie binișor de imaginea mea despre *amour fou*.

Nu că așa fi simțit o mare atracție pentru menajera – era extrem de înaltă și ciolănoasă și avea doi negi pe genunchiul drept –, dar, pentru a servi cauza sacră, trebuia să fii-n stare să treci peste un lucru atât de banal precum atracția fizică.

Mi se părea că tocmai o mezalianță poate fi, în ceea ce mă privea, o bază solidă pentru *amour fou*.

Într-o seară, chiar înainte de a ni se servi desertul, am încercat să o sărut pe menajera în bucătărie, pentru prima oară, fără nici o reținere.

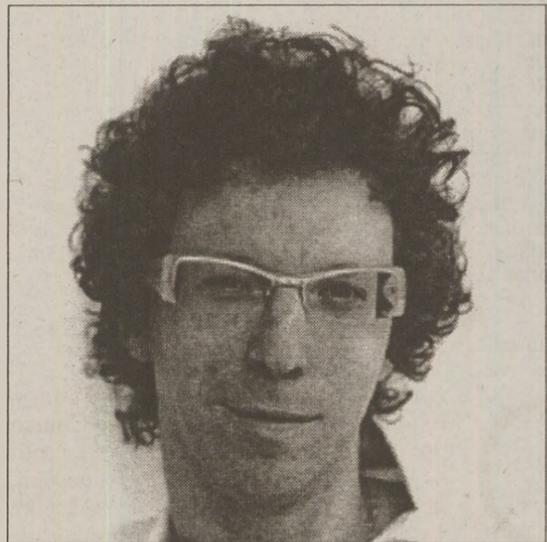
Patru jumătăți de piersică au căzut pe podea, iar eu am luat o palmă peste ceafă. Mai târziu, mi-a explicat că mă lovise din pricina jumătăților de piersică, nu din pricina sărutului.

– Te înțeleg cât se poate de bine, a spus ea, dar trebuie să-mi promiți că n-o să mai faci asta niciodată.

M-am uitat la ea interzis. N-aș fi putut să țin niciodată o asemenea promisiune fără să-mi trădez principiile și pe mine însumi. Păi, nu tocmai citiserăm undeva că un bărbat adevărat este acela care nu-și trădează niciodată principiile?

– N-o să le spun nimic părinților tai, a adăugat ea. O să trecă de la sine.

– Toată viața trece de la sine, am strigat eu furios. Apoi am trântit ușa de la bucătărie și m-am întors în sufragerie.



Aceasta avea să fie prima zi a noii mele vieți. Familia mea stătea tăcută la masa și toți se uitau la mine.

– Poate că Bettina nu știe să gătească, am spus eu, dar știe să pupe minunat.

Frații mei au așezat un aer plictisit, de parcă ar fi vrut să spună: „Iar l-a apucat”, mama a izbucnit într-un hohot de râs, iar tata a sărit în picioare ca înțepat de o insectă îngrozitoare și m-a fugărit până în camera mea.

După ce am mai încasat vreo câteva lovituri în cap, am încuiat ușa și am început să plâng cu patimă.

Nu știam să pup cu patimă, nici să fac dragoste cu patimă, nici să fac sport cu patimă, nici să vorbesc cu patimă în prezența altora, dar știam să plâng cu patimă.

*Amour fou* devenise o obsesie.

Mi-am pus pe cap o pălărie cu pană, însă directorul de la școala internațională pe care o frecventam a considerat că acest lucru e inadecvat și m-a rugat politicos să port pălăria exclusiv în timpul liber.

Conducerea școlii a început să mă considere un copil-problemă. Mi se spunea: „Cu frații tai lucrurile au mers întotdeauna așa de bine.” Dar citiseră frații mei ceva despre *amour fou*, priceuseră ei care era vocația omului?

Făcusem cincisprezece ani și încă nu mă apropiasem nici măcar cu un singur pas de scopul meu.

Ce căutam eu era imposibil de realizat cu o austriacă, asta mi-era limpede, așa că am început să bat Viena în lung și-n lat în căutarea unor femei străine.

Acum plângeam cu patimă și în parcuri, și în scuaruri, până când mi-am dat seama că ochii roșii și obrații scâlțați în lacrimi nu mi-erău de nici un ajutor în tentativele mele de a cunoaște femei străine.

Străbatând orașul cu mâinile la spate, ca un patinator, eram încredințat că un *coșmar*, un înțeles avea să recunoască în mine numaidecât un adept al lui *amour fou*.

După ce săptămâni în șir cutreierasem orașul fără vreun rezultat, într-o după-amiază am stabilit, în sfârșit, un contact într-un salon de înghețată.

Două tinere m-au întrebat dacă pot să le fac o poză. Nu încăpea nici o îndoială: erau turistele străine.

Am intrat ușor în panică, fiindcă știam că acum trebuia să se întâmple. Acum ori niciodată.

– Ineam în mână un cornet cu înghețată de lămâie. – Stai așa, a spus una dintre ele, ca ți-o țin eu.

Vorbeau o germană ciudată.

Am făcut poza.

Păcat că înghețata s-a topit, altfel aș fi luat-o acasă ca pe o relicvă și aș fi păstrat-o într-o casetă de lemn.

Însă cornetul puteam, fără doar și poate, să-l păstrez într-o casetă de lemn.

– Numele meu este Marek van der Jagt, am spus eu pe un ton solemn.

Ele se numeau Milena și Andrea. Și amândouă au spus:

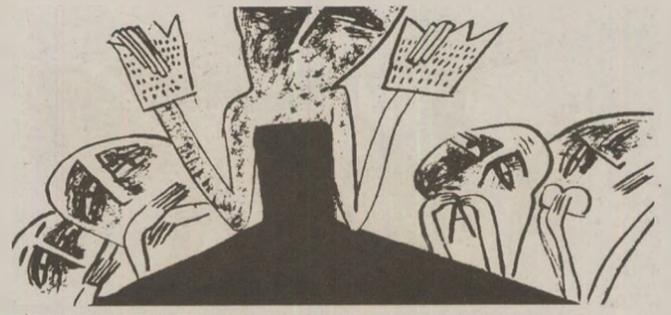
– Salut, Marek van der Jagt!

Andrea era cea mai frumoasă dintre ele, Andrea îmi ținușe înghețata, Andrea a fost cea care a spus:

– Este prea frig pentru înghețată.

Aici începe coșmarul primului meu sărut, un coșmar care a supraviețuit nu doar primului meu sărut, ci și unui șir lung de ejaculări, copulații, scrisori, cadouri, vacanțe de iarnă și, în cele din urmă, chiar și calviției mele.

**A**veau șaptesprezece ani, spuneau ele. Cu doi ani mai mult ca mine. Dar eu păream mai bătrân, fiindcă vorbeam așa de puțin.



## meridiane

Poate că la un moment dat am început să cred că așa mi fusese sortit, să duc o viață de coșmar, și că, pentru a-mi găsi liniștea, trebuia să mă supun acestui destin. Nu mi se spusese oare că fericirea înseamnă să te accepți pe tine însuși? Poate că fericirea înseamnă și acceptarea coșmarului imaginat de alții pentru tine.

Milena și Andrea erau din Luxemburg. Încă nu întâlnisem pe nimeni din Luxemburg. Uitasem cu totul că limba vorbită de ele acolo era germană – ce-i drept, o germană extrem de ciudată. Uneori o dădeau pe dialect, și-atunci nu mai înțelegeam nici o vorbă.

Ce căutau două luxemburgheze la Viena?  
– Suntem în concediu, a spus Andrea, pentru că am muncit din greu.

– Dintotdeauna am dorit să merg odată la Luxemburg. Era o minciună cusută cu ață albă, căci cine Dumnezeu avea să meargă la Luxemburg?

– Dar de ce-ai vrut să faci asta? Ai pierdut ceva pe acolo? a întrebat Andrea, nu fără o nuanță agresivă în glas.

Pe nas avea un diamant.  
Milena a spus:  
– Luxemburgul este un oraș mort.

Apoi au început amândouă să scrie cărți poștale. Aveau șaptesprezece ani, spuneau ele. Cu doi ani mai puțin ca mine. Dar eu păream mai bătrân, fiindcă vorbeam așa de puțin. Chiar și educatoarea îmi luase timiditatea drept înțelepciune. De aceea mi-am închipuit că mă vor crede dacă le spun că și eu am șaptesprezece ani.

Înghetața mea curgea. Am aruncat-o, însă am păstrat cornetul, pentru caseta mea de lemn.

– Vreți să v-arăți orașul? am întrebat eu.  
– Plecăm miercuri cu trenul de noapte, a spus Andrea. Era sâmbătă.

În patru zile și jumătate se puteau întâmpla multe.  
– Ce vreți să vedeți? am întrebat.  
– Andrea și-a ridicat ochii din cartea poștală.

– Tocmai vrem să facem o pauză, să nu vedem nimic, a spus ea. Am vrea să mâncăm ceva.

– Am vazut deja atâtea lucruri, a spus Milena.  
– Și n-am mâncat mai nimic, a spus Andrea, suntem moarte de foame.

Mâncare. Asta se putea aranja.  
– Vreți să mâncați ceva tipic vienez?  
– Știi ceva? a spus Andrea. A trecut o veșnicie de când n-am mai mâncat ceva cât de cât decent. Nu contează unde mergem să mâncăm, poa' să fie chiar și un restaurant chinezesc. Pricepi?

Pricepeam. Eu mâncam în fiecare zi ceva decent și mi se spusese deja de mai multe ori, în cele mai neașteptate momente: „De câtă decență poți să dai dovadă!” Era parcă imposibil să mai înlătur de pe pielea mea decența sau, mai exact, aparența ei, chiar și noroiul de pe mine era luat uneori drept decență.

– Așteptați aici! am strigat eu, așteptați aici. Mă întorc imediat. Așteptați-mă! Nu plecați! Mă întorc imediat. Mergem să mâncăm ca lumea. Da, mergem să mâncăm ceva ca lumea.

Și-am alergat acasă, cum nu mai alergasem niciodată până atunci. Cu cornetul în mână. Dacă peste douăzeci de ani n-avea să se mai știe nimic despre acest *amour fou*, atunci înseamnă că totul fusese zadarnic. Biografiile care aveau să intre în camera mea cu mânuși trebuiau să poată spune: „Aici a trăit Marek van der Jagt, vă rugăm să nu atingeți nimic, totul poate fi o rămășiță dintr-al său *amour fou*”.

– Mama, strigam eu alergând pe scări în sus, mama, mama, mamă!

Am dat buzna în dormitor.  
În balansoarul din dreptul balconului stătea un bărbat pe care nu-l cunoșteam. Era îmbrăcat într-un capot.

Și citea ziarul.  
– Mamă! am strigat eu.  
– Maică-ta tocmai a ieșit cu o treabă, a spus domnul din balansoar. Ești mezinul?

Nu era treaba lui cine eram eu, mezinul, cel mare ori cel mijlociu. Ce-i păsa lui? Da' ce, eu l-am întrebat cine era? În orice caz, nu era bătrân și, pentru variație, acest exemplar era unul barbierit proaspăt. Cam trecuse vremea artiștilor ajunși în sapă de lemn.

Pe noptieră, am văzut una dintre poșetele mamei. Avea cel puțin treizeci.  
Dar nu era nici un portmoneu înăuntru.

– Ce cauți, băiete? a întrebat oaspetele.  
L-am ignorat.

Am tras brusc sertarul comodei și m-am uitat în punga de plastic în care mama își punea toate cadourile care nu-i plăceau sau i se păreau banale. Sau care îi fuseseră dăruite de bărbați pe care, la un moment dat, ajunsese să-i deteste.

Am scos două broșe și un colier.  
Apoi am băgat restul la loc.

– Salut-o pe mama din partea mea, am mai apucat eu să spun – și dus am fost.

Cu cornetul în mână, am alergat în camera mea și l-am pus pe birou.

– Pa, cornețel, am spus eu, stai cuminte culcat aici. Nimeni n-are voie să te mănânce și nici praful nu trebuie să te acopere. Tu ai adus fiorul de *amour fou* în viața mea, iar pentru asta trebuie să fii păstrat pe vecie.

Am alergat spre salonul de înghețată cu cele două broșe și colierul.

Milena și Andrea încă mai erau acolo. Ocupate tot cu scrisul cărților poștale.

– Să nu plecați, am spus eu, mă întorc imediat.

S-au uitat una la alta. Nu înțelegeau nimic, asta era limpede, dar nu era timp să stau acum să le explic totul. Aveau să înțeleagă mai târziu.

– Mai dați-mi douăzeci de minute, am spus eu.  
Milena s-a uitat la ceas.

– O.K., douăzeci de minute, dar nici un minut mai mult.

– Dacă ai noroc, ne găsești tot aici, a spus Andrea. Acum am alergat și mai repede. Voiam să am noroc.

M-am oprit în fața ușii unui magazin de bijuterii unde fusesem de multe ori cu mama.

Trebuia să sune ca să ți se deschidă. Am apăsat cu putere pe butonul soneriei și, cum n-au venit să deschidă imediat, am mai apăsat o dată.

Mi-a deschis o angajată pe care n-o mai văzusem până atunci.

Magazinul era plin. Doi japonezi, un cuplu, un domn și o domnișoară purtând un coșuleț.

M-am strecurat printre clienți până la teighea.

Proprietarul magazinului de bijuterii se numea domnul Hobmeier. Un grăsan mustacios, cu un răs înspăimântător.

Nu-l vedeam nicăieri pe domnul Hobmeier, în schimb am dat cu ochii de fiul lui. Fiul domnului Hobmeier semăna leit cu taică-său, doar că n-avea mustață. Și nici acel răs înspăimântător.

Amândoi erau așa de servili față de mama, încât ți se făcea greață.

Cum l-am zărit pe fiul domnului Hobmeier, am început să dau din mâini, de parcă era gata să leșină, și am strigat:

– O urgență! O urgență!  
De când plecasem din salonul de înghețată, trecuseră sigur șase minute, deci îmi mai rămăseseră paisprezece.

Pentru mai multă siguranță, am mai urlat o dată, însă acum tare de tot:

– O urgență! Un caz de urgență!

Atunci, și-a făcut apariția, în sfârșit, bătrânul domn Hobmeier. Cu o lupă în mână.

De când se lasase de fumat, umbra tot timpul cu o lupă în mână.

M-am aruncat în brațele lui.

– Domnule Hobmeier, am strigat eu, domnule Hobmeier, o urgență!

Toate tranzacțiile și conversațiile din magazin au amuțit. Toți se uitau la mine și la urgența mea.

– A, tânărul domn Van der Jagt, a spus domnul Hobmeier mângâindu-mă pe cap.

Mama povestise odată că domnului Hobmeier îi plăceau băieții și, cu toate că pe-atunci aveam încă și mai puțin talent pentru cinism decât acum, am hotărât că asta era momentul potrivit să mă folosesc de slăbiciunea lui.

„Talentul e o chestiune de voință”, spusese tata odată. Eu nu crezusem asta niciodată, dar, în acel moment, am sperat că afirmația lui e adevărată, căci voința mea era îngrozitor de puternică, voința mea nu mai fusese niciodată atât de puternică.

– Domnule Hobmeier, am spus eu strecurându-i cele două broșe și colierul în mână mare și caldă, vreau să le vând. E ceva urgent, e în joc viața mea.

Domnul Hobmeier a aruncat o privire peste lucrurile pe care i le pusesem în mână. Apoi a oftat adânc și a spus:

– Bine, atunci vino cu mine în spate.

Exista și o doamnă Hobmeier.

Era slabă ca un țâr. Nu venea niciodată în magazin ca să servească clienții, căci detesta clienții.

Doamna Hobmeier tocmai deschidea corespondența. Cele mai multe plicuri le rupea.

O salutase scurt din cap, dar ea nu văzuse semnul meu ori nu dorise să-l vadă.

– Astea două, a spus domnul Hobmeier arătându-mi cele două broșe, n-au aproape nici o valoare. Iar asta – și mi-a băgat sub ochi colierul – n-are absolut nici o valoare.

– Ticăloșii, am spus eu.

– Poftim? a întrebat domnul Hobmeier.

– A, nimic, am spus.

Îi dăruiseră mamei lucruri fără valoare. Odată și-odată aveam să le-o plătesc. Le convenea să meargă pe cheltuiala mamei în Sardinia și Creta și Malta și mai știu eu unde, dar să-i ofere un colier ca lumea nu erau în stare.

– Hansi, a spus domnul Hobmeier, ia te uită cine ne onorează cu vizita sa: tânărul domn Van der Jagt.

Hansi era doamna Hobmeier pentru inițiați.

Însă doamna Hobmeier nu și-a ridicat ochii; tocmai rupea un plic mare în patru părți egale. Poate că știa de preferința soțului ei pentru băieți.

– Mă grăbesc, am spus. Cât îmi dați pe ele?

Domnul Hobmeier s-a rezemat de perete. Avea aerul unui om descumpănit.

– Nu pot să fac una ca asta, a spus el, n-am cum să vând gioarsele astea. Nu mai scap de ele niciodată.

– În șase luni vin să le recuperez de la dumneavoastră. A oftat și mai adânc decât prima oară.

– Două mii, a șoptit el.

Mi s-a părut cam puțin.

M-am îndreptat spre domnul Hobmeier și m-am postat cât mai aproape de el.

N-am talent la vânzări, cu atât mai puțin când e vorba să mă vând pe mine însumi, dar asta era un caz de urgență. Am dat să-mi limesc burta de burta lui. Din cauza diferenței de înălțime, burta mea s-a oprit în coapsa lui vâjnoasă.

Am rămas așa, nemișcați amândoi.

Atunci, domnul Hobmeier a strigat cu voce găuită:

– Hansi, ia te uită totuși cine a venit să ne onoreze cu vizita sa!

S-a dezlipit de zid și a făcut câțiva pași spre ușa de sticlă care despărțea magazinul de birou. Sticla era vopsită, astfel încât să nu vezi prin ea.

Doamnei Hobmeier nu-i plăceau privirile indiscrete.

Domnul Hobmeier a izbucnit într-un râs înfiorător. Deși trebuie să adaug că, de data asta, râsul lui părea mai degrabă disperat decât înfiorător.

Hansi rămăsese stană de piatră.

Domnul Hobmeier transpira.

S-a întors spre perete și a șoptit:

– Patru mii, mai mult chiar că nu pot să-ți dau pe ele. ți le plătesc din buzunarul meu...!

Păi nu plătea el aici totul din buzunarul lui?

A scos din buzunarul de la piept patru bancnote de câte o mie de șilingi și mi le-a strecurat discret în mână, ca și cum aș fi fost portarul unui club de noapte, pe care spera că-l va convinge astfel să-i permită accesul la spectacol după începerea acestuia.

Mi-a ținut mâna într-a lui câteva secunde mai mult decât era necesar.

Am văzut picături de transpirație pe fruntea lui și firimituri pe mustață.

– Transmite-i salutări mamei tale, a șoptit el, clienta mea cea mai bună. Cu adevărat cea mai bună clientă a mea.

Atunci, doamna Hobmeier și-a ridicat ochii pentru prima oară și a spus:

– Nu-l uita pe ungur.

Vocea doamnei Hobmeier a despicat aerul. Vocea ei era ca un cuțit ce trebuia dat la ascuțit.

– Nu, nu, a spus încet domnul Hobmeier, și unгурul este un client bun, dar altfel, cu totul altfel decât doamna Van der Jagt.

M-am îndreptat spre ușă.

– Doamna Hobmeier, am spus eu, domnule Hobmeier, adieu!

În perioada aceea, cu rost sau fără rost, îmi garniseam germana cu cuvinte franțuzești.

Apoi am făcut o reverență adâncă, așa cum mă învățase mama mai demult.

Pe-atunci își mai dorea încă să mă fac balerin. Dorea să încânt lumea cu pașii mei de dans.

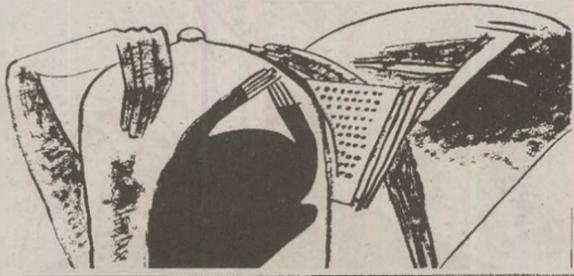
– Ungurul nu se compară cu mama ta, a mai mormăit domnul Hobmeier. Spune-i să mai vină pe la noi cât poate de curând.

Trecând prin magazin, l-am salutat în fugă pe domnul Hobmeier junior, apoi m-am trezit afară, în stradă.

Aveam patru mii de șilingi, încă șapte minute și nu-mi aminteam să fi fost vreodată așa de fericit.

Traducere din neerlandeză de  
Gheorghe NICOLAESCU

Romanul *Istoria calvișlei mele* va apărea în luna octombrie la Editura Humanitas Fiction, în colecția "Raftul Denisei". Cu ocazia lansării traducerii în limba română, autorul va fi prezent la București în zilele de 6 și 7 noiembrie 2007.



irismul mustește în interiorul epicului, tonul este suav, diafan, oniric dar și eliptic, structura narativă mereu fragmentată, lacunară.

meridiane

## Odă marginalității

**M**ichael Ondaatje este un scriitor care lucrează pe îndelete. Dacă ne uităm la cronologia romanelor sale vom observa un interval de cinci-șase ani între o apariție și alta, ba chiar șapte, în cazul ultimelor două, *Anil's Ghost*, tradus și în românește (*Obsesia lui Anil*) și *Divisadero* (care ar merita tradus), cea mai recentă ficțiune a scriitorului canadian, publicată în aprilie 2007.

O altă constantă a scrisului său, mult mai importantă, este de natură calitativă. Michael Ondaatje continuă să scrie bine din 1976, an în care îi apărea *Coming Through Slaughter*, primul său roman, o evocare postmodernă al lui Charles „Buddy” Bolden, întemeietorul jazz-ului din New Orleans, personaj care inaugurează galeria figurilor ondaatjeene ce locuiesc istoria ca o umbră, ca o diră de fum sau, în cazul nostru, ca un sunet de clarinet. Îl vor urma Patrik Lewis, Nicholas Temelcoff, Cato și Alice Gull din *În pielea unui leu*, Hana, Caravaggio și Kip din *Pacientul englez*, Anil Tissera, Gamini, Ananda și într-un fel sau altul, probabil toate personajele importante din *Obsesia lui Anil* și acum Coop, Claire și Anna, dar în egală măsură și scriitorul francez, nu mai puțin ficțional însă, Lucien Segura. În tot acest timp, stilul aparte al lui Ondaatje a cunoscut el însuși multiple divizări, luând nenumărate forme în funcție de romanul în cauză, dar în esență a rămas același și dacă ți-a plăcut atunci, nu are cum să nu-ți placă și acum. Lirismul mustește în interiorul epicului, tonul este suav, diafan, oniric, dar și eliptic, structura narativă mereu fragmentată, lacunară. Vocea naratorului alternează cu cea auctorială, intertextele se țin lanț, comentariile metafictionale așisderea, colajul este la el acasă. Citindu-l pe Ondaatje ai tot timpul senzația lucrului nespuse, lăsat să plutească în aer, invizibil dar apăsător. Efectul este unul de frustrare ambiguă, de durere difuză în fața unui gol sufletesc nedeslușit, ca atunci când cineva drag pleacă dar nu pentru totdeauna. Personajele autorului sînt adevărate studii de caz în marginalitate, ex-centrici sint definiție, apostoli ai anonimității, maeștri ai ezitării și incertitudinii, esteticieni ai vagului, care trăiesc intens atît propria lor viață, cît și pe cele înfîlinate în ficțiunile în care cel mai adesea se scufundă. Într-adevăr, multe din personajele lui Ondaatje sînt cititori împătimiți, oameni care de multe ori se refugiază în cărți pentru a uita de realitatea în care trăiesc sau poate pentru a afla răspunsuri la anumite realități. Este greu, dacă nu imposibil, să nu găsești trimiteri, citate, aluzii la măcar patru sau cinci scriitori cînd citești un roman al lui Ondaatje, precum și numeroase referințe la actul scrierii, dar și cel al lecturii.

Despărțirea, ruptura, clivajul, înstrăinarea formează leitmotivul romanului *Divisadero* pentru că fiecare personaj cunoaște trauma dislocării, și nu o singură dată. Nu întîmplător, „Divisadero”, care este numele unei străzi faimoase în San Francisco, înseamnă în spaniolă „despărțire”, „scindare”, dar poate proveni, și de la verbul „divisar” care se traduce prin „a distinge ceva din depărțare, de la distanță”.

La numai patru ani, Coop a rămas orfan după ce părinții săi au fost amîndoi omorîți în bataie. Criminalul nu știa de existența copilului care, fiind martorul întregii scene, l-a putut identifica ulterior pe asasin. La vremea aceea, Lydia Mendez, viitoarea mamă a Annei, încă traia și Coop, adoptat acum de soțul acesteia, și-o poate aminti vag, însă după ce o va naște pe Anna, ea va muri. În aceeași zi în care Lydia murea, și în același spital uitat de lume din Santa Rosa, deceda o altă femeie care tocmai născuse o fetiță pe nume Claire. Văduvul și proaspătul tată o va adopta și pe aceasta, întorcîndu-se acasă cu două fete dar fără de soție. Cei trei copii cresc împreună în absența unei mame care să balanseze convingerile tatălui, cum ni se spune în roman, și, fără să fie frați sau surori, pentru o vreme se comportă ca și cum ar fi. Apoi într-o zi, Coop și Anna se îndrăgostesc

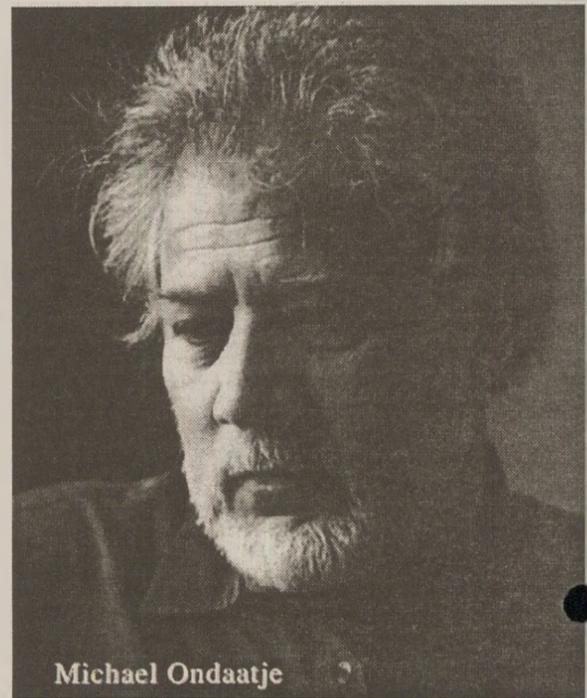
subit unul de celălalt, iar într-o altă zi, în care o furtună de zăpadă se sîrmește brusc în plină vară californiană, tatăl lor îi surprinde goi, îmbrățișați în relaxarea postludiului. Coop are douăzeci de ani, Anna doar șaisprezece. Sîntem undeva la începutul anilor '70. Urmează o scenă de o violență cruntă cînd tatăl nu cuprins de rușine, ci de teamă la vederea celor doi, îl ia la bătaie pe Coop – care nu schițează în tot acest timp nici un gest de apărare – nemaidorindu-i altceva decît moartea. Ceea ce l-a salvat pe Coop de la moarte a fost însă venirea lui Claire, cum tot apariția ei neașteptată îl va salva peste ani dintr-o altă bătaie soră cu moartea. Momentul acesta, care, spune inspirat Anna, naratoarea parțială a acestui roman, ar putea cu ușurință încăpea doar într-un centimetru pătrat dintr-un tablou de Brueghel, duce la mutilarea destinelor tuturor. Luată cu forța de lîngă Coop și trîntită în mașină, Anna va profita de neatenția tatălui cînd acesta va opri într-o parcare pe autostradă și va fugi în lume, stabilindu-se după mulți ani în Dêmu, un sătuc anonim din Gasconia (patria lui D'Artagnan), în casa locuită cîndva de însuși Segura, unde îl va cunoaște pe Rafael, cel care-i va deveni iubit și povestitor al ultimilor ani din viața poetului. Absolventă a lui Randolph-Macon Woman's College, Anna studiază figuri marginale ale istoriei (și literaturii), nu pe Alexandre Dumas, ci pe Auguste Maquet, colaboratorul său și cel cu care Dumas a scris multe din faimoasele sale romane, nu pe Colette ci pe Georges Wague, mimul care i-a dat lecții scriitoare cînd aceasta se pregătea să joace pe scenă.

Coop va pleca și el de la ferma din Petaluma și pentru o perioadă va trăi în Tahoe unde-și va cîștiga existența ca jucător de cărți. Apoi, în seara în care începea primul război din Golf, după o ucenicie desăvîrșită în compania celui mai bun trișor al tuturor timpurilor, un vechi jucător de faraon supranumit *The Gentile*, Coop îi va provoca pe Frați, un grup de Renăscuți (Born-Agains) din Vegas la o partidă de pocher (Texas Hold'em, descrisă cu lux de amănunțime în roman) pe care o va câștiga, bineînțeles trișor, fără însă ca Frații sau chiar patronii cazinoului să-l poată dovedi. Cutezanța însă îl va costa. Oricine face un asemenea gest știe că nu mai poate călca vreodată în Vegas și Coop este forțat să plece nu numai din Nevada dar și din viața prietenilor lui din Tahoe. Ceea ce se însă Coop nu bănuiește este că cine dă dovadă de o asemenea îndrăzneală nu se va mai putea ascunde niciunde, nicicînd.

Claire, cea pasionată de cai și calărie pentru că în ea nimeni nu îi sesizează vagul schiopătat cauzat de poliomielita din copilărie, s-a stabilit în San Francisco. Săptămîna și-o petrece înconjurată de tancuri de hîrtii, angajată fiind la un avocat căruia îi face munca de cercetare, dar în weekend devine calăreața neînfricată care a fost dintotdeauna, aventurîndu-se pe cărările abrupte din împrejurimile fermei din Pataluma, unde bătrînul ei tată, retras demult în tăcere, încă trăiește. Claire e conștientă de răul făcut de acest bărbat, fără nume în roman și care, cînd fetele erau mici, accepta să le țină în brațe doar în acele momente crespusulare dintre somn și realitate. Dar tot ea intuiește că, acum, la bătrînețe, tatăl regretă gestul care a dus la fărîmițarea brutală a acestei familii, încă de la început atît de fragile. De aceea cînd Coop, pe deplin amnezic după ce fusese bătut din nou cu sălbăticie de niște bărbați pentru care refuzase să lucreze în calitate de trișor, se găsește din nou neputincios în brațele lui Claire, femeia va profita de noua sa condiție pentru a-l lua cu ea înapoi la fermă unde, bănuim, Coop va ramîne să-i țină companie bătrînului sau tată și odată posibil asasin.

La mii de kilometri distanță și într-un alt timp, Lucien Segura, deși cunoaște de timpuriu faima scriitoricească, alege la bătrînețe să-și părăsească familia pentru a trăi izolat, într-o casă relativ departe de orice altă așezare omenească.

Ceea ce a atras-o pe Anna la Segura a fost, după cum ne mărturisește ea însăși, vocea scriitorului, coajînind umbra unei rani și immortalizată într-o înregistrare de la



Michael Ondaatje

începutul secolului douăzeci de Academia Franceza. Anna ajunge în scurt timp să fie bîntuită de aceasta voce rănită și de aceea pleacă să-i afle taina. Cititorul este făcut martor al acestei treptate revelații.

Dacă Anna a crescut fără mamă, Segura a crescut fără tată (cel biologic necunoscut pe vecie, cel adoptiv, stingîndu-se prematur). Această absență a fost compensată însă de o mamă iubitoare dar mai ales de prezența lui Marie-Neige, femeia-copil de 17 ani la început „circumspectă ca un animal sălbatic”, care ajunge cu soțul ei, Roman, mult mai în vîrstă decît ea, să locuiască lîngă casa familiei Segura. Dacă Anna fusese iubita lui Coop, Marie-Neige va deveni iubita lui Lucien, dar dragostea, profundă și multă vreme platonice, dintre ei va fi curmată violent de moartea tinerei femei, a cărei trecere este vegheată de Lucien doar în imaginația lui. Așa se explică și rana nevindecată din glasul acestui scriitor interiorizat care o va reînvia pe Marie-Neige într-o serie de șapte romane scrise sub pseudonim și pe gustul marelui public. Public care n-ar fi bătut niciodată că sofisticatul poet Lucien Segura, acest misterios *La Garonne*, semnatul aventurilor cu Roman, Marie-Neige și Jacques sînt una și aceeași persoană.

Capitolul final al romanului, de departe cel mai reușit din volum (poate tocmai pentru că scriitorului îi șade cel mai bine în interiorul ficțiunii), închide și acolada deschisă la început, cea care ne pune față în față cu cel de-al doilea leitmotiv al romanului, văzut oarecum ca rezultat al celui dintîi: depersonalizarea, dedublarea, asumarea celuilalt. Într-o scenă care survine în primele pagini ale romanului, Anna și Claire, de cincisprezece ani, se află în grajd, amîndouă căzute la pămînt și confuzie, după ce un cal năraș, nu degeaba numit *Territorial*, le lovește pe rînd cu copitele. În momentul în care Coop intră în grajd și le vede pe fete, se apleacă îngrijorat asupra Annei numind-o însă „Claire”, la care Claire însăși devine confuză, nesigură pe moment de propria ei identitate și inducîndu-i Annei aceeași confuzie. Acest moment de asumare voită sau nu a identității celuilalt sau a altcuiva va surveni în mod repetat în roman. Anna va ajunge să-și schimbe numele (nedivulgat pînă la final), Claire are și ea o identitate dublă, una de zi cu zi, și una, secretă, numai a ei, care iese la suprafață doar în momentele în care se urcă pe cal, Coop își va pierde memoria și va deveni un altul, păstrînd doar anumite abilități și frînturi de memorie din celălalt, Marie-Neige îl va confunda pe Lucien cu Roman, soțul ei disparut, poetul Lucien Segura va scrie romane sub pseudonim luîndu-și identitatea lui *La Garonne*...

Va mai dura ceva timp pînă ce Michael Ondaatje va scrie următorul său roman. Pînă atunci avem răgazul să savurăm din plin această nouă odă adusă marginalității, o adevărată terapie de învățare a farmecului umilinței și fragilității.

Florin IRIMIA



## meridiane

### Anul gândirii magice

● Mai puțin cunoscută în Europa, Joan Didion e considerată de mai tinăra generație de scriitori americani o figură tutelară, căreia îi datorează un anumit mod de a scruta America pentru a dezvălui, dincolo de aparențe, răul ce o macină, din anii hippies '60 până la debandada spirituală de azi, Jay McInerney, Bret Easton Ellis sau Donna Tartt sint doar câțiva dintre romancierii noii generații care se recunosc drept continuatori ai drumului deschis de această doamnă de 73 de ani, care trăiește retrasă în apartamentul ei new-yorkez, alergică la tapajul mediatic și refuzând orice rol în comedia vieții literare. Discreția, oroarea de publicitate a romancierei n-au împiedicat ca ultima ei carte, *The Year of Magical Thinking* să figureze timp de multe săptămâni pe lista de best-sellers din „New York Times” și să fie distinsă cu National Book Award în 2005 (adaptarea scenică a romanului se joacă în stagiunea aceasta pe Broadway). Născută în 1934 la Sacramento, într-o familie cu rădăcini alsaciene, venită în California pe la mijlocul secolului XIX-lea, Joan Didion a intrat de foarte tânără ca redactor la revista „Vogue” și a învățat meserie sub semnul „noului jurnalism”, realizând apoi reportaje decisive despre SUA anilor '60-'70. Ei i se datorează faptul că americanii au putut cunoaște mai bine ghetourile oamenilor de culoare din Los Angeles în timpul Panterelor Negre, cartierele hippies din San Francisco, lumea închisă a azilelor psihiatrice, cazarmele unde erau instruiți recruții înainte de a pleca în Vietnam, lumile paralele ale sectelor religioase și ale grupurilor marginale etc. Reunite în două volume, aceste reportaje dezvăluie tenebroasele culise ale unei Americi pe care vitrina strălucitoare nu o lasă să se întrevadă. În proză a debutat în 1963 cu o povestire, *Run River*, iar șapte ani mai târziu a publicat *Play it as it Lays* – recunoscută ca o capodoperă și devenită un roman-cult, în care s-a recunoscut o întreagă generație. Confesiunea Mariei Wyeth care, după un



moment de glorie efemeră ca actriță, rătăcește în derivă pe autostrăzi e împărțită în 84 de capitole tăiate cu precizie și necrutare de bisturie. Vocea ei tulburătoare spune adevăruri despre „visul american”, despre partida de poker a existenței, pierdută lamentabil, despre debusolare într-o lume lipsită de repere. De un succes asemănător s-a bucurat și *Anul gândirii magice*, cea mai autobiografică dintre cărțile Joanei Didion, în care povestește moartea fulgerătoare, de inimă, a celui care i-a fost soț și alter-ego timp de 40 de ani, scriitorul John Gregory Dunne și felul cum, prin puterea imaginației, el continuă să fie prezent în existența ei. La întrebarea cum să lupți împotriva „pierderii radicale de sens”, a singurătății și suferinței, Joan Didion răspunde cu pudoare prin chiar cartea ei: scriind despre toate acestea.

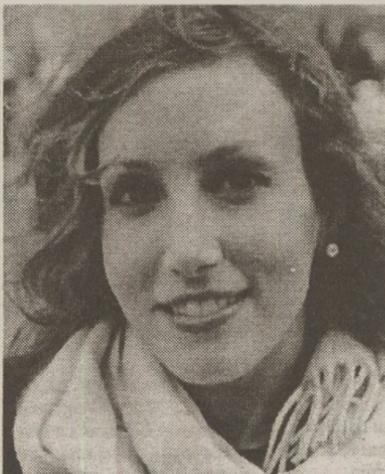
### Parcuri de atracții literare

● Succesul mondial al seriei *Harry Potter* se va concretiza și într-un parc de distracții pentru copii. Proiectul se va înfăptui până în 2009, în Florida, cu o investiție considerabilă și se scotează că va fi o mare atracție turistică (dacă nu cumva moda Harry Potter va fi umbră de alt „fenomen” literaro-cinematografic). Și Marea Britanie confecționează noi atracții pentru turiști: în mai s-a deschis „Dickens World” la Chatham (Kent), orașul unde scriitorul și-a petrecut o parte din copilăria nefericită. Parcul reconstituie parțial Anglia revoluției industriale, cu fabricile și sărăcia care-i făcea pe copii să muncească de la vârste fragede, cu prejudecățile sociale ale timpului. Cum Charles Dickens este scriitorul englez cel mai cunoscut în lume după Shakespeare, iar filme și seriale TV după romanele lui se difuzează mereu, parcul nu duce lipsă de vizitatori de toate vârstele, atracția principală fiind un parcurs intitulat „croziera Marilor Speranțe”.

### Fizica dezastrelor

● În literatura americană contemporană a fost observat un fenomen repetabil: scriitoare care se impun prin valoare de la primul roman, devenit repede best-seller internațional. După Donna Tartt și Nicole Krauss, o altă tinăra, Marisha Pessl (născută în 1977) a avut anul trecut un debut strălucit cu *Fizica dezastrelor*, roman selecționat de „New York Times Book Review” printre cele mai bune cinci cărți ale anului și distins cu mai multe premii. Personajul narator, tinăra Bleue van Meer, își povestește ultimul an de colegiu. După moartea accidentală a mamei, ea fusese trambalată de-a lungul Americii de un tată, profesor și eseist sarcastic, care trecea de la o iubită și de la o universitate la alta. De data aceasta, înainte de a fi admisă la Harvard, fata e lăsată un an în campusul unui colegiu din Carolina de Nord. Acolo, Bleue va descoperi iubirea, dar mai ales ciudățenia vieții și a morții și se va maturiza. Un grup de eleve, invidiate de celelalte, se adună în jurul unei fascinante profesoare, formind o elita. Nouvenita e invitată de profesoară să li se alăture. După un timp, pe când se aflau cu toate într-o excursie în munți, Bleue o găsește pe mentoră spânzurată în pădure. Crimă sau sinucidere? Fata își duce propria ancheta, inclinând să creadă că e vorba de o conspirație. Roman de formare și enigma polițistă, cartea cucerește

prin dezinvoltură, ironie, gustul parodiei, pirotehnie narativă, vertijul erudiției, jocul de false și adevărate piste – fiind o dovadă a fascinației pentru literatură a Marishei Pessl și a felului cum a asimilat lecțiile marelui roman într-o proprie sinteză, pe cât de originală, pe atât de seducătoare. Tradusă în toamna asta la Gallimard, *Fizica dezastrelor* i-a cucerit pe librării ce citesc în avanpremieră aparițiile din marele val editorial numit *la rentrée* și a căror părere contează. Dintre sutele și sutele de noi romane, cel semnat de Marisha Pessl a fost reținut pe lista cu primele șase favorite.



### Zoli, poeta țigancă

● Despre Colum McCann se spune că e cel mai talentat dintre tinerii scriitori irlandezi, americanii considerând volumul lui *Anotimpurile nopții* una din cele mai bune cărți scrise vreodată despre New York, iar francezii editându-i o serie de autor la Belfond. Cel mai nou roman al lui, *Zoli*, nu-i dezmente înzestrarea excepțională. Inspirat dintr-o biografie reală, cea a poetei țigance poloneze numite Papsza (1910-1987), romancierul povestește, în trei episoade situate în trei perioade care se telescopează abil, viața unei femei devenite un idol și o victimă. Zoli e o țigancă din Slovacia. În prima copilărie a asistat la uciderea familiei ei de către poliția politică slovacă. Luată în grijă de bunicul nomad, traversează cu el Europa de Est în timpul celui de al doilea război, când țiganilor, vânați de fasciști pentru a fi trimiși în lagăre, le e interzis să circule, să intre în orașe, să cinte, să-și câștige existența. Chiar în aceste condiții îngrozitoare, ei își inventează, de pe o zi pe alta, strategii de supraviețuire. Zoli învață singură să citească și apoi să scrie, deși neamul ei se teme de scris, perceput ca o amenințare și o trădare. Fata scrie în secret poeme, căci pentru ea notarea gândurilor e tot un fel de cîntec. Convinșă de un poet ceh să-și publice poeziile-cîntece într-un volum, Zoli cunoaște un succes extraordinar printre intelectuali și devine un star literar. Dar comunitatea țiganească o repudiază și o blestemă, fiindcă s-a lăsat coruptă de gadjé, de străini, și a încălcat obiceiurile străvechi, scriind cîntece destinate doar transmiterii orale. Pentru Zoli, care nu mai e socotită de ai ei țigancă, începe o nouă rătăcire, prin alte țări europene și sub alt nume. În miezul romanului stă ideea foarte actuală de „asimilare, apartenență, etnicitate”, străduința unor intelectuali de a face bine romilor, de a-i „civiliza”, când ei nu vor decît să fie lăsați în pace – dar povestea prin care circulă subteran ideile e scrisă magistral, demonstrînd pînă la ce punct poate pătrunde ficțiunea în adîncul sufletelor. Evitînd capcanele sentimentalismului și ale pitorescului, McCann a scris un roman despre iubire, trădare și exil, despre cîntec și poezie, despre suferința și libertate.

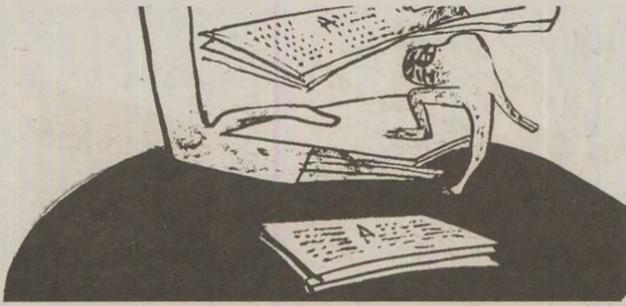
### Numele meu este legiune

● Iată titlul noului roman al lui António Lobo Antunes, care va fi lansat la sfârșitul lui octombrie în cartierul „problematic” de la periferia Lisabonei, Cova da Moura (în traducere, „Groapa maurei”), locul de desfășurare a acțiunii. Romanul este construit în jurul unei anchete polițienești, alcătuite din rapoarte și depoziții ale martorilor privind un „hold up” executat la o benzinărie de către o bandă de opt „copii ai străzii” cu vârste cuprinse între 12 și 19 ani.

Naratorul, polițist acoperit căruia, la sfârșitul carierei i s-a încredințat ancheta, presară în raport propriile sale simțăminte și recriminări, atât față de practicile instituției căreia îi aparține, cât și în legătură cu viața sa de frustrat, disprețuit de colegi și familie.

António Lobo Antunes, care a depășit o boală și o operație grea la începutul anului (tocmai în momentul când i se decernase Premiul Camões, cel mai important premiu literar portughez, în valoare de 100 000 Euro), a primit, recent, încă o distincție, premiul „Pablo Neruda”, și a fost *steaua* festivalului de Literatură de la Berlin.

Neobosit, el și-a reluat activitatea scriind fără întrerupere – cum îi stă în obicei – la noul său roman despre care pentru moment nu se știe încă nimic.



## actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

### Poemul și scrisoarea

Ioan  
Hop-  
LELESCU



Doamna profesoară Maria Mogoșanu, într-un inspirat cuvânt înainte la cartea de debut a poetului brăilean Ioan Hop-Lelescu, pe numele său adevărat Vasile Farcaș, pune pe seama unei exigențe exagerate și poate a neîncrederii în sine, hotărârea mereu amânată de a-și da la tipar volumele de poezie și proză, când oricine ajunge să-l citească în această fază ajunge clar și definitiv și la concluzia că harul acestui autor este deosebit: „Poetul caută poezia în sine însuși înainte de a o căuta în lumea înconjurătoare, și o găsește. Bucuriile și necazurile intime își află transfigurarea în versul modern pe care îl cultivă cu înverșunare. El are o bogată lectură beletristică și nu numai. Se plimbă fără ghid în literatura română și universală. Îi sunt apropiați Nichita Stănescu, Eminescu, Bacovia, Kazantzakis, Kafka, Elitis, Gellu Naum și mulți alții. Stăpânirea marii literaturi se vede în poeziile sale. Și-a asimilat-o fără să imite pe nimeni. Are propriul său drum în poezie. O poezie cu emoții puternic intelectualizate, cu adâncimi de idei, construită cu o retorică echilibrată. Debutul său în volum la o vârstă matură va fi benefic.” Cartea apărea în 2003, la Ed. Olimpiada din Brăila, cu un titlu care dă de gândit, *Infirmitatea de a fi*. Până la acea dată publicase în *Ramuri* bine primit. Cartea, însoțită de câteva texte noi foarte convingătoare, a trimis și la **România literară** în 2004, unde a apărut cu o mică prezentare la *Post-restaurant*. Și de atunci, o foarte lungă pauză, până de curând, când s-a decis să ne mai trimită versuri. Pe colțul manuscriselor ramase din 2004, notasem câteva cuvinte: „De păstrat! Bun pentru pagina.” Bucuria mea de a afla că acest autor remarcabil a scris în continuare între timp, și din ceea ce a scris și ne-a oferit, preț de 20 de texte, „poheme”, cum și le intitulează generic gellunaumian, am ales câteva pentru revista noastră. Această revenire, care, îl asigurăm că este cât se poate de oportună, se vrea, după cum subliniază în scrisoarea sa de acum, „o nouă încercare de a depăși anumite bariere, impuse sau nu.” Convingerea noastră că dacă ne-ar fi scris măcar o dată pe an, prezența lui în **România literară** ar fi fost semnificativă. La voia autorului însă, care ne scria despre un handicap al său, fără să intre în amănunte, și care îi dă un comportament aparte, o timiditate poate, o neîncredere și o exigență cu propria creație, așa cum spuneam la început. Se simte marginalizat de societate și, spune, că s-a transformat într-un complexat, căutând, suportând, acceptând sau nu singurătatea, fugind de realitatea imediată. (C. BUZEA)

### Lacom de amintiri

Căutam, în desfrânare, fericirea –  
asemeni unui clopot hazardul  
și efectul nemișcării ei era erectil,  
ca valul mării scârța-scârța melopeic  
printre vuiete, în deriva...

încercam să improvizez zborul –  
când dădeam poliedric din aripi  
scheunam a iertare lacom de amintiri,  
lacom în amintiri să mă sufoc  
ca nebunul inventat de aburi  
să mă-ntorc în libertatea unei absențe,  
pe pământul uitat dincolo de ușă...

hoctambulat de noctumitate,  
mă-ncerca iarăși ispita  
de a sări pe sub brațe  
cu picioarele în vârful degetelor –  
de a sări în picioare de pe picioare,  
emizer ca o noapte în miez de zi!...

Căutam, în desfrânare, nemurirea –  
asemenea orbului perfid

de-atâta surdo-muțenie!...

### Uneori, alteori...

Uneori treceam pe-acolo...  
în sus se curba doar golul  
și umbra avea semnal să emită semnale...  
eu aveam mâna pneumatică, ca o flacăra,  
ah, cum oscilam întins și liber –  
imprimând sferei logica sferei!...

uneori  
dorul mi se usca tocmai la esență,  
cu răsăritul turtit spre sud!...  
alteori aveam halucinații (vitrine largi)  
și totul atârna subtil în direcția mișcării  
și nu-mi rămânea decât  
s-aprind lumina stingând-o,  
să pritocească inexorabilul din clepsidre –  
în văzul tuturor, neadmis!...

Uneori-alteori,  
piatra cubică din lemnul acela  
avea cataramele cu părul blond...  
eu rămâneam blindat în așteptare –  
cu călușeei pe ultimul disc  
și-mi clănțneau ochii  
cu tictac-ul elongat de simpatii –  
în locul pe locul unde odinioară  
înălțimile diferite își luau zborul,

îmi luau zborul!...

### Cum mai obișnuiam

Ca un trișor,  
smintit să tot culeagă informații,  
obișnuiam să cred că sunt nemaipomenit!...  
Timpul mă fulguia oricând în stare  
și eu mă grăbeam, doar mă grăbeam,  
să duc până la un punct elocvența –  
să băntui ca o fantomă metafora,  
arta de a combina intuiții!...

în aerul fizic  
erau tensiuni invizibile  
și visul se proiecta tangențial,  
după un calcul binar și-abia după iar...  
eu lătram în zbor la zbor să zbor –  
să-mi crească-n ochi profunzimi acvatice

și iar îmi fulguiau aripile  
peste munții înfloriți,  
acolo unde nu se găsea nimeni –  
acolo unde se inventa doar uimirea!...

În una din clipele vieții  
o glumă frunzarea entuziasmul,  
îngerii (murind) erau delicate nuanțe  
și pierdeau din timp ecoul invizibil...  
eu mă proiectam astral să văd pe cineva  
și, ah, cum mai obișnuiam  
să nu mai trec pe aici –  
ca modelul abstract,  
ușor de dus cu preșul

și bazat pe soluții ultime!...

### Despre golul acela zadarnic

Eu însumi la marginea vieții  
ghemuit, cu disperarea la butonieră!...

unde este ploaia expusă la Soare,  
starea de melc ce mă turbura –  
ca porumbițul regal  
în golul acela zadarnic  
unde aroma se inventa  
și gardenia căuta odihna nopților  
când specia de praf era plină de iguane  
și-un soi de portughez din Turcia  
facea scandal în luna de miere  
(cu demnitatea la palărie)  
și eu hoinăream ca o frunză viageră –  
așa vigneta palidă cum nu voi lipsi?!...

În adâncul grădinii  
pieptu-mi era atins de glonte prin umăr,  
o rază mă biciuia parfumată de soare  
și golul acela zadarnic  
sărea pe fereastra interioară a pleoapei  
și iar mă-nsinguram cu siguranță fals,  
răsucind șutul în vârful cizmei –  
să caut somnul lung și buclat, uhu,

orb ca o molușcă!...

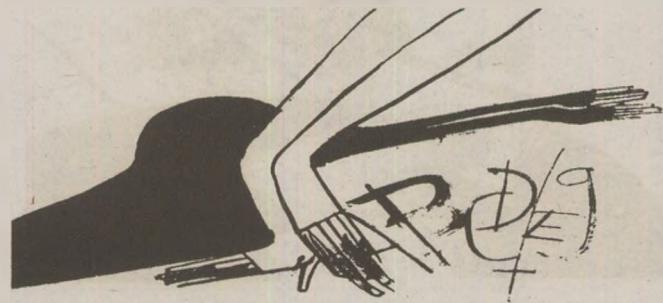
### Omul amfibie, călătorul...

Intrasem în valuri  
(pudic, în spatele naturii) –  
ca o mulțime superbă zgribulind frigul,  
cu buzele atroce...  
și, cum tăcerea mă desfrâna –  
cu transparența ei androgină,  
nu rămânea decât să-nmulțesc cu doi  
labirintul pierderii în noapte –  
la sfârșitul mesajului,  
la-nceputul altei povești...

în clipa aceea  
natura mi se chircea la piept  
cu grația unei aspide sfioase  
și sângele, doar sângele,  
bolborosea chthonian –  
expert în a deschide  
o rană în somnul veșnic...  
se-nfierbânta, se ascunde orbește  
în inimă după altă inimă!...

Ah, cum rămânea fără gât  
tâișul spadei acvatice –  
cum marginea de sus a apei  
bujnea în subsolul apei  
și eu, fulgerat de bezna unei umbre,  
într-acolo să aflui  
(bate cineva, n-ai văzut?)...  
...era Nemurirea,

rana veșnică a somnului!... ■



restituiri



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

A cui e

Piața Universității ?

Fostul președinte Emil Constantinescu l-a acuzat pe actualul că folosește abuziv Piața Universității pentru întrunirile sale publice. Moralmente, e de părere dl Constantinescu, președintele Băsescu n-are dreptul să-și dea întâlnire aici cu reprezentanții națiunii care vor să-i asculte raportul trimestrial. De ce n-ar avea dreptul președintele să-și dea întâlnire cu cetățenii la Universitate? Deoarece, afirmă iritat dl Constantinescu, Băsescu s-ar fi aflat în gruparea celor care poartă răspunderea primei mineriade. Adică, președintele de azi a fost subsecretar de stat în Ministerul Transporturilor în guvernul Petre Roman. Nu contează că Băsescu se ocupa atunci de transporturile navale și că, după cum se știe, minierii n-au venit la București cu barca. A făcut parte din camarila, așadar nu se mai apropie de Piața Universității. Aș aprecia indignarea dlui Constantinescu, chiar dacă mi se pare exagerată, dacă aș uita că Traian Băsescu a fost ministrul Transporturilor în trei guverne care au primit binecuvântarea domniei sale, când era președintele României. Pe atunci dl Constantinescu nu s-a declarat oripilat nici de Băsescu și nici, mai ales, de Petre Roman pe care l-a uns cu prezidențiala sa mină ministru de Externe în Cabinetul Isaescu.

E adevărat că Traian Băsescu nu și-a instalat biroul ministerial în Piața Universității, totuși sila mult mai proaspătă atunci a dlui Constantinescu în Piața de camarila ar fi trebuit să-l împingă măcar la un război declarativ, dacă nu putea să-l respingă pe Băsescu de pe lista ministrilor. Cu același aer solemn și deloc contrariat, dacă vă amintiți, d-sa l-a uns ministru de Externe și pe dl Petre Roman, premier în timpul mineriadei din 13-15 iunie 1990.

Înțeleg, pînă la un punct, sentimentele și raționamentul dlui Constantinescu. În 1990, Băsescu nu era de partea golanilor, așa că actualul președinte n-are dreptul să-și adjudece Piața Universității în folos personal.

Dar despre care Piața a Universității vorbim? Fiindcă de 17 ani încoace această piață și, în special, peluza din fața Teatrului Național au fost întrebuințate în cele mai diverse scopuri posibile, fără ca dl Constantinescu să protesteze sau să-i acuze măcar în treacăt pe utilizatori că încearcă să confiscă memoria locului.

Să nu uităm, pe de altă parte, că funcția simbolică a Pieței a preluat în spirit baricada de la Inter, din decembrie 1989, unde printre participanți s-a aflat și Petre Roman. Încît, la o adică și fostul președinte al PD ar avea motive să-l întrebe pe Traian Băsescu ce caută acolo. Între timp, casa Interul-Piața Universității a devenit un loc public de mitinguri mai mult sau mai puțin spontane a cărui proprietate și-o atribuie toți cei care duc pe-acolo. Sarbătorim aici revelionul, victoriile în meciurile internaționale de fotbal și facem spectacole în aer liber. Tot aici protestăm, dacă sîntem în stare să adunăm cîteva sute de oameni la nemulțumirea noastră publică.

Dl Constantinescu și țărăniștii dlui Miluț au strîns cîteva zeci de oameni care au făcut în Piața un contramiting Băsescu în ziua în care acesta s-a dus să se întâlnească acolo cu simpatizanții săi. Ca să nu iasă vreun bucluc, președintele a așteptat pînă cînd țărăniștii patronați de dl Miluț s-au mai răsfirat.

Și-atunci ce-a mai confiscat marinarul? Neputința dlui Constantinescu și trista neputința a patronului de partid Miluț? Aș zice că i s-au oferit, doar, doar le-o confiscă, și el s-a ferit de ele. ■

Prin anticariate

## Case din cărți

N-aș fi scris despre ele dacă n-aș fi avut, recent (e drept, fără grozavele efecte din basmul fraților Grimm), o întâlnire cu o casă de turtă dulce. Se întâmplă la Tübingen, aproape de Stuttgart, și casa, vă dați seama, nu era chiar din prăjitură, dar arăta întocmai ca și cum ar fi fost. Un roz-acadea, cu acoperiș ca de cranț și ferestre ca niște ochi din povești. Pe deasupra, înăuntru era, nici mai mult, nici mai puțin, decît o prăvălie cu carameluri, bomboane, licori, și nici o vrăjitoare.

Greu de spus de cîte ori dăm, în realitate, peste casele care ne-au fost popasuri de lectură, sau cît doar ni se pare că le vedem aieva. Fapt este că, în lumea de dincolo de coperti, ele sunt numeroase. Le vezi din titluri – de la *Casa Buddenbrook* la *O casă de păpuși*, de la *Casa Bernardei Alba* la *Prăbușirea Casei Usher*. Le găsești – locuri largi și primitoare, sau coclauri strîmte, unde pîndesc energii rele – în toată tradiția romanului, care pare că are nevoie, ca să se întemeieze, de reazemul a patru pereți. Și, asemeni lui, teatrul. Mai puțin, dar nu deloc, poezia. Așa că și literatura noastră, mai veche sau mai nouă, poate fi citită mergînd pe acoperișuri.

De pildă, poezia Văcăreștilor s-a clădit pe o fereastră. Luminată, îngăduind serenade. Așadar, din poezia altora, intrată, în aceeași perioadă, sau mai devreme, cu totul în Curte, a noastră a prins doar o margine. Îndeajuns, însă, pentru un început. Romanul, cînd am început să-l avem, s-a adăpostit, de la bun început, în unghere. I-au lipsit (sau n-a vrut să le bage de seamă) panoramele vaste, de cîmpuri de luptă, de stepe străbătute călare, chiar de păduri (dacă le uităm pe-acelea, încilcite, străbătute de Abatele de Marenne). În schimb, aproape fiecare roman, sau nuvelă, are ochi pentru mutările din interior. În *Ciocoi vechi și noi*, una din primele intrigi solide pe care literatura română le cunoaște se-nvîrte în jurul urcării unei scări – fizice, la urma urmei, înainte de-a fi trecută în simbol, și-al luării în stăpînire a unei case, prin stricarea rostului ei. *Duduca Mamuca*, primul, și pesemne cel mai răsunător succes de scandal, se-nîmplă într-o odaie cu un pat. Nuvelele lui Eminescu, oricît ar călători prin timp și printre străbuni/ strănepoți ai personajelor cu care au pornit, păstrează, întotdeauna, un perete pe care se proiectează o umbră, sau o alcătuire privată, despărțită de ochii lumii, care împrumută funcțiile unei case – insula lui Euthanasius.

De altfel, rolul casei în „clasicismul” junimist este mai presus de orice îndoială. De la *casa cu ferestre luminate*, care a făcut posibilă gruparea, la casele din scrierile fiecăruia dintre „mari”, inventarul e generos. Una din cele mai celebre gospodării ale literaturii neaoșe e, de bună seamă, *casa Amintirilor...*, a cărei arhitectură interioară, cu prichiciul hornului, adăpost pentru mîțe și copii, cu sfara cu motocei, cu firidele ei în care dormeau oale cu lapte pus la prins, cu tinda, cu lavițele, e intrată în refrenul memoriei de lectură. La fel, casa de aramă, curțile împărătești, casa moșului și a babei, coliba și palatul din *Povestea porcului*, camera fetei de crai, și așa mai departe.

*Luceafărul* e o „piesă” care se joacă într-o cămară, cu intermezzo-uri în cer. Acolo se coace intriga, acolo se face promisiunea de fericire, pe cînd afară, „sub șirul lung de mîndriței”, e ruptura, dizolvarea vrăjii. Interiorul adăpostește, spațiul deschis destramă.

Cel mai „casnic” dintre junimiști e, de departe, Slavici. Ideea de comunitate, de spațiu cu reguli și cu îngrădiri pe care o transmite nu poate exista în afara casei, care-și păstrează funcțiile și cînd e transformată în crîsmă, spațiu al tuturor libertăților. Casa și generațiile care cresc în ea formează o „celulă” din care se construiește lumea satului, cu gospodării și nelegiuții ei. Respectiv, cei în stare să-și ridice o casă, și cei care n-au.

Pe urmă, în interbelic, lucrurile se complică mult. Interiorul – de casă, de mașină, de ființă care se analizează – cîștigă mult în importanță, spațiul e aproape personaj titular. Doar cîteva repere: mansarda, și studenții ei întîrziți, sau savanții miopi, camera, în care se consumă, în singurătate, sau în doi, trei..., experiențe dintre cele mai felurite, pensiunea (de la balzacian-respectabilă la expresionist-depravată), hotelul, internatul, căminul de domnișoare, biroul, redacția, restaurantul, cafeneaua, tripoul, și așa mai departe. Case peste case, de la cele care sugrumă identitatea locatarilor, reclamînd, ca la Calinescu, atenție pentru cele mai mici detalii care le compun, la cele care adăpostesc vieți fericite, în provincie, pe care le frînge prima dramă (la Ionel Teodoreanu, bunaoara). Conace și curți domnești, sau mănăstiri, la Sadoveanu. Interioare feminine, absorbînd confesiuni, la Camil, la Hortensia. Decoruri minimale, în culorile clocotitoare ale pasiunii și ale morții, sau în cele placide, ale *spleen*-ului, la Sebastian, Bonciu, Fântăneru. Destramînde, la Argezi.

Dupa război, în fel și chip. Stabilitatea bătătorii lui Moromete, pe care numai foncierea ce mai vine s-o amenințe. Spațiile haiturii, din romanele esopice. Metamorfoza lui Kafka, dihania din interior, casa care nu mai e acasă. Fragilitatea casei din cărți anunță lumea nouă, tot mai puțin dependentă de locuire, în sensul clasic. Vremea victoriei definitive a deschisului, în care locuirea se risipește în lumea largă. Și-n care spațiul, mai degrabă decît o problemă de viață – deși ne plîngem că ne lipsește, în primul rînd, timpul, toate războaiele s-au dus pentru spațiu – devine o problemă de teorie. Pe care o face, într-o carte de minunate călătorii prin spațiile literaturii, Valeriu Cristea. Dar despre ea, altă dată.

Simona VASILACHE



# actualitatea

## La aniversare

Un număr substanțial, la propriu și la figurat, oferă cititorilor **REALITATEA EVREIASCĂ** inserând în cuprinsul publicației un supliment (o "ediție specială") la Centenarul Mihail Sebastian. Texte și evocări ale scriitorului cu final tragic, fotografii și portrete, afișe, manuscrise scanate, crochiuri: paginile sunt realizate nu numai cu căldură umană, cum e și firesc la un centenar, dar și cu bun gust gazetăresc pe care, neîndoiește, însuși remarcabilul jurnalist care a fost Mihail Sebastian l-ar fi apreciat ca atare.

Paginile de mijloc ale revistei sunt în schimb unele aniversare. Sărbătoritul este B. Elvin, cunoscutul teatrolog și arhitect al revistei *Lettre Internationale*, prezență mai degrabă discretă în lumea noastră literară. Ieșirea lui la rampa, forțată cumva de aniversarea rotundă, e cu atât mai prețioasă. Interviu luat de Avram Croitoru, sub titlul *Fericirea de a fi trist când înțelegi*, conturează profilul unui om al cărților, al scenei și al unei întregi generații cu care se simte solidar. Iată-l vorbind, printre alții, despre singuraticul Alexandru Sever: „Am fost colegi la E.S.P.L.A. Lucram în aceeași încăpere, alături de un alt vechi și bun prieten – Geo Șerban, eminent critic și istoric literar. De-a lungul anilor, ne-a sudat stradania de a ne apăra de «epocă», încrederea de a ne păstra o anumită integritate intelectuală. Cum s-ar zice – afinități electice. Dar să mă întorc la Solo. În urmă cu câteva luni, în cadrul unui dialog cu Mihai Șora, l-am vorbit de bine pe Alexandru Sever, amândoi socotindu-l un important scriitor, a cărui creație studiaza o intensă suprafață socială și atinge uneori profunzimi tulburătoare. Mihai Șora sublinia prețuirea pe care o are pentru opera sa. Mi-a spus de asemeni că fusese frapat de cât de etanșă era solitudinea în care se ferecase, încă din tinerețe, cel căruia mai toți îi spunem Solo.”

Cronicarul este individual și totodată colectiv. În numele întregii redacții a **României literare**, el îi urează lui B. Elvin, proaspătul octogenar, ani mulți și luminoși.

## Din gândirea lui CTP

Cristian Tudor Popescu a început să dezvolte un cult al propriei personalități. Ca analist politic, vorbește frecvent la persoana întâi. Invitat la Realitatea TV să comenteze participarea lui Traian Băsescu la întâlnirea cu simpatizanții săi în Piața Universității, ziaristul de la *Gândul* (cărui moderatoarea i-a spus din greșală „domnul Gândul”) a vorbit din nou despre sine: îmi

## ochiul magic



vine să vomit când îl văd pe președinte luând copii în brațe... Este greu de crezut că sute de mii de telespectatori sunt domoci să afle ce anume îi „vine” lui Cristian Tudor Popescu să facă la un moment dat.

Tot Cristian Tudor Popescu, la o altă emisiune a Realității TV, a repetat o cugetare a sa mai veche: „Poporul are întotdeauna dreptate.” Este o afirmație emfatică-profetică și caragialesc-populistă, cu totul precară din punct de vedere intelectual. Cum sa aibă poporul întotdeauna dreptate? Are dreptate când crede că o vindecătoare escroacă poate vindeca pe cineva de cancer scoțându-i argintul viu din corp? Are dreptate când consideră că nu există muzică mai frumoasă decât manelele?

Iar dacă are totuși întotdeauna dreptate, înseamnă că are dreptate și când îl preferă pe Traian Băsescu, în flagrantă divergență cu Cristian Tudor Popescu. Cum îndrăznește domnul Gândul să se pună de-a curmezișul a ceea ce vrea poporul?

## Ca o Cenușăreasă...

Talentatul și originalul regizor Marius Theodor Barna (autor a multor filme demne de interes, printre care memorabilul *Război în bucătărie*) a început realizarea unei excepționale serii de filme documentare despre comunism. Primele patru, *Cravata de pionier*, *Carnetul de partid*, *Sexul și anticoncepționalele* și *Frica de Securitate*, circulă pe DVD-uri împrumutate între prieteni (așa cum circulau pe vremuri dactilografele pieselor lui Matei Vișniec). Este absolut regretabil că nici un post de televiziune

nu da dovadă de promptitudine pentru a le difuza, la ore de mare audiență. Filmele sunt concepute cu arta și rigoare, ca documentarele BBC. Marius Theodor Barna a valorificat, pentru realizarea lor, imagini de arhivă și amintiri/opinii ale unor intelectuali de diverse orientări (de la Ioan Gyuri Pascu și Ion Manolescu până la Marius Oprea și Mircea Diaconu). A consultat, de asemenea, oameni fără o pregătire intelectuală, marcați de ceea ce s-a întâmplat înainte de 1989. Axarea fiecărui film pe câte un fetiș sau un tabu al comunismului face ca informațiile să fie expresive și să aibă ecou în conștiințe. Încă o dată *documentarul*, atât de prețuit în alte țări, este tratat în România ca o Cenușăreasă.

## Pictura nu-i ca literatura

În ciuda impresiei de revistă sobra și îngrijită, ale cărei pagini le strabați cu un interes ce nu scade în cursul lecturii, numărul revistei *Tomis* din august 2007 cuprinde câteva articole, mai cu seamă cele scrise pe marginea vestimentației actuale, al cărui conținut l-au umplut de nedumerire pe Cronicar. E în ele un amestec de falsă vioiciune și de vervă literară frizând oralitatea care nu poate face casă bună cu paginile unei reviste culturale. Bunăoară, articolul Luminiței Mihai – absolventă a Universității de Arte București, secția Pictură a profesorului Marin Gherasim – intitulat „Visul unei nopți de vară”, al cărui început nu-l poate ajuta pe cititor să înțeleagă ce se întâmplă cu autoarea lui. „Ajung fără mari dificultăți la Universitate – doar în troleu, un incident: doua-trei pîrîișe mi-au izvorît brusc pe pulpe, fix la cinci secunde după închiderea ușilor; dar nu-i nimic, sînt un caracter puternic, pot trece cu demnitate peste cele doua baltițe marimea 38 care se străduiau să-mi contureze sandalele... Mă îndepărtez de locul faptei... Metrou. Scările. Să-mi trag puțin sufletul... V-am zis ce greață mă încearcă? Nu e nici o figură de stil, probabil diversitatea duhorilor de pe drum mi-a venit de hac. Și mi-a zis Virgil să nu le combin! Așa... Ce remarcam? Ce cautam? Stilul ziceam... asta caut. Îl tot caut, printre *trend-uri*, *fashion-icounuri*, *street chip&chic-uri*, vedete, starlete, sexi-adolescentele reviste, mall-uri, mame... Grea meserie.” Și tot așa, pînă la sfîrșitul articolului. Ca a picta nu e totuna cu a scrie știm de mult, doar Luminița Mihai dă semne că nu a aflat încă acest amănunt. Cît despre pîrîișele ce i-au izvorît autoarei din pulpe fiecare cititor poate desluși misterul cum crede de cuviință.

Cronicar

## Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
  - plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
  - la oficiile poștale din toată țara;
  - la sucursalele Rodipet din toată țara;
- Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon de abonament **România literară**”.
- Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
- Informații despre abonamente:**  
 Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro  
 Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București  
 Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

## România literară

Prețul unui abonament:

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

Director distribuție: 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: 021-407.76.67  
 E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca  
 Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67  
 E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Nume ..... Prenume .....

Compania\* ..... Cod Fiscal\* .....

(\*completați numai dacă plătitorul este o firmă)

Str: ..... nr ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....

Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon ..... e-mail .....

Perioada de abonare  3 luni  6 luni  12 luni

Număr de abonamente contractate ..... începând din luna .....

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

în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.

Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația **România literară** și partenerii săi.

Semnătura.....