

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

# România literară

# 46

23 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Interviurile „României literare”

SALA DE  
LECTURA

**„M-am retras  
din lumea literară  
din lipsă de timp”**

pag. 16-17

augustin

# BUZURA

**RAINER  
MARIA  
RILKE**

în versiuni  
românești

pag. 28



**BORIS  
PASTERNAK**

și Premiul

**NOBEL**

pag. 26-27







## s u m a r



**Lumina apusului** de Ioan Es. Pop - p. 3

**Unde ne retragem** de Val Gheorghiu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Vandalii din Balcani**

**Adevărata dimensiune a călătoriei** de Tiberiu Stamate - p. 5

**Copiii marelui U.R.S.S.** de Iulia Iarca - p. 5



**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
**Revanșa lui Mithra**

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Pururi tânăr**

**Poezii** de Ion Horea - p. 8

**TROPICE SURĂZĂTOARE** de Mihai Zamfir - p. 9  
**De vis**

**CERȘETORUL DE CAFEĂ** de Emil Brumaru - p. 9

**REAȚII IMEDIE** de Alex. Ștefănescu - p. 10  
**Un alcool literar tare**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Pledoarie fără poezie**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Dureroasa caligrafie**

**O cititoare profesionistă** de Ion Simuț - p. 13

**COMENTARIILE CRITICE** de Tudorel Urian - p. 14  
**Volovici par lui-même**

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

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

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
Augustin Buzura: „**M-am retras din lumea literară din lipsă de timp**” Interviu realizat de Ioana Revnic - pp. 16-17

**Marea și Visul** de George Radu Bogdan - p. 18

**Mariaterza sunt eu** de Florica Bud - p. 19

**Ultima Thule a poetului** de Simona-Grazia Dima - p. 19

**Dostoievski la Budapesta** de Albert Kovacs - p. 20

**Cultura și spectacolul vieții** de Mircea Lazaroniu - p. 21

**Un teatru al imaginilor** de Liana Tugearu - p. 22

**Muzica veche în actualitate** de Dumitru Avakian - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 24  
**New York, New York...**

**CRONICĂ PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Sinele și lumea în pictura Daniei Chirion**

**Literatură și politică** de Alexandra Ciocârlie - pp. 26-27

**Rainer Maria Rilke**  
traducere de Ioana Părvulescu - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

**POST-RESTANT** de Constanța Buzea - p. 30

**PRIN ANTICARIE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Tristeți și bucurii de breaslă**

**Între sadism și estetism** de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 31

**Frânturi lusitane** de Virgil Mihaiu - p. 31

**OCHIUL MAGIC** - p. 32

**PESCUITORUL DE PERLE** - p. 32

## România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**

**CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 1, 2, 3, 7, 8, 11, 12, 14, 18, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 6, 19, 21, 26, 27, 28, 29),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 13, 15, 22, 23, 24, 31),

**NINA PRUTEANU** (pag. 5, 10, 16, 17, 20, 25, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ființe transportabile*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (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: romania\_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprinat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

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

Revista **România literară** este editată de S.C.

Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,

parter, sector 2. Tel. 242.42.43

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

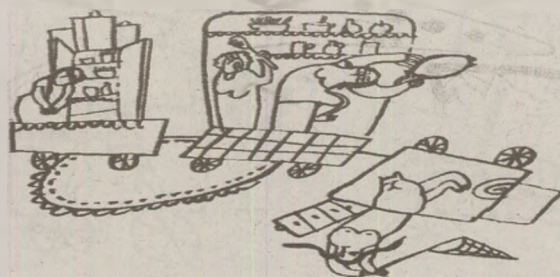
**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL





**Italia prinsă în febra răfuieiilor  
dintre partide își găsi un  
neașteptat canal comun de  
defulare: ura față de români.**



a c t u a l i t a t e a

## Lumina apusului

La 1 ianuarie 2007, România fu acceptată ca membru „cu drepturi depline” al Uniunii Europene, prilej de euforie națională care, vreme de aproape un an, ținu loc de veritabilă pregătire pentru intrarea demnă și onorabilă în acest superstat pe cât de tare în principii, pe cât de slab în punerea lor la lucru.

În virtutea dreptului lor la libera circulație și rezidență, românii se răspândiră peste tot, cu o ușurătate în sudul hispanic și italic al continentului, iar inițial integrarea în țările lor de adopție păru un succes. Europa păru să-i vrea pe români tot atât pe cât românii voiau Europa.

Cum însă, „exportându-și” cetățenii, un stat nu-i poate separa pe cei potențial buni de cei potențial răi, pe la sfârșitul lunii octombrie 2007, o bomba românească explodă în Italia. Pe prima lor pagina ziarele și la cele mai importante programe de știri televiziunile anunțară odioasa crimă a unui român de etnie rromă care o ucisese pe soția unui italian de rang înalt. Era ultima verigă a unui lanț de infracțiuni de care se făceau vinovați românii din Italia și cum, acolo, campania electorală era în toi, cazul fu un nesperat prilej pentru partidele aflate în joc de a lua voturi cerând osândirea și expulzarea românilor din Peninsula. O Italia prinsă în febra răfuieiilor dintre partide își găsi un neașteptat canal comun de defulare: ura față de români. De atunci românii și de fiecare dintre ei, fie că se aflau în Cizmă, fie în România. Vânătoarea de vrăjitoare duse cu ea injurii, răzburari, expulzări. Nici o acțiune comunitară în apărarea proscrisilor nu se desfășură suficient de puternică pentru a stopa tăvălugul urii italienilor față de români și a da o undă de

speranță celor brusc dezeuropenizați.

Totuși, Uniunea Europeană, prin eminențele sale cenușii, sesiză adevărata față a problemei: umanitarismul și deschiderea ei riscă să intre în colaps dacă asemenea acte care contraveneau încurajatoarelor și oarecum utopicelor ei legi continuau să prolifereze.

Dacă întâmplări precum cea de la Roma, cu români sau alți expați, aveau să se repete, o ură imensă, repede transformată în arma politică, putea dărâma întreaga construcție ideatică a promitatorului superstat al Europei.

Creierile începură să lucreze. Soluția se născu în sfârșit la Bruxelles și capii Batrânului Continent nu se sfîrî, pentru o mai bună punere a ei în practică, să apeleze la americani. Evident, soluția nu putea fi una negativă, ba dimpotrivă. Și trebuia materializată cât mai repede.

De unde, până atunci, partidele ultranaționaliste românești fuseseră ținute pe margine și chiar obstructionate de Occident, spre finele anului 2009 liderii lor fură contactați și oferați, iar ele fură sprijinite să avanseze în poziții privilegiate pe scena politică din România. Noi capi de partide, „mai curați”, primiră o vizibilitate mediatică de nevisat înainte. Atunci când coaliția naționalistă ajunsese la putere în România, aceasta câștigă detașat, cu promisiunea că sume uriașe vor fi alocate stopării sărăciei, dar mai ales reinsertiei emigranților neintegrați Europei, care la simpla lor întoarcere în România vor primi câte 10.000 de euro de persoană, locuință socială și, vreme de cinci ani, locuri de muncă garantate, la salariul mediu european. Puteau veni în România toți nefericiții Europei? Nu, deocamdată experimentul va funcționa doar

în România, dar dacă rezultatele vor mulțumi, programul va fi aplicat și-n alte țări, așa încât Europa și europenii să fie liberi, prosperi, fericiți, dar mai ales să rămână în țările lor față de care, în schimb, vor trebui să-și reînnoiască jurământul de fidelitate.

Bun, dar românii săraci de acasă care nu părăsiseră vreodată România? Și pentru ei, desigur, vor fi imaginat programe speciale de ajutorare, n-aveți grijă.

În iunie 2010, în România reveniră, la gramadă, cerșetorii, infractorii, neisprăviții, dar și câteva zeci de mii de români care își câștigaseră în țările lor de adopție o prosperitate de invidiat. Atribuțiile organelor de ordine fura sporite, ca și privilegiile lor. Educația primi bani mai mulți, noua sinteză a poporului român de acasă cu poporul român de afară dadu semne de reușită și antipatia italienilor și a altor popoare se prefăcu în autoreproș, apoi într-o duioasă compătimire a celor pe care-i urăseră atât de mult și în cele din urmă chiar în invidie. Un soi de comunism controlat, neateu și pluripartinic ajunsese la o uimitoare împăcare cu capitalismul. Care nu mai era nici el atât de capitalist pe cât își propusese anterior. Așa scăpa Europa de „ciuma” românească. Numai că, la sfârșit de octombrie 2010, o ciumă cumplită făcu poporul român să se revolte împotriva poporului român. Caruia i se spuse că ar trebui să plece. Numai că poporul român caruia i se cerea să plece i se răspunse că i s-a asigurat totul în România ca să rămână acolo. Pentru că între timp italienii aplică și ei programul și ai lor se întorc la rândul lor acasă, iar spaniolii de afară se întorc și ei în Spania și în general toți se întorc pe la casele lor și nu vor să-i găsească acolo pe alții care le-au luat anterior locul.

Totul păru să fie OK până în 2013. Apoi, în 2013, în Europa se stinse lumina.

Ioan Es. POP

Carnet

## Unde ne retragem

Titlu permanent. În condițiile în care parametrii vieții publice rămân nemodificați. Ba, de la o zi la alta, tensiunile cunoscând o isterizare fără precedent, încît echilibrele ce ni se paruseră posibile în noul stat de drept ivit după dictatură sînt bulversate ciclic de conflicte din ce în ce mai stridente, mai periculoase pentru stabilitatea după care tinjim.

A fi sustras, cu program, situației e o soluție. Și nu puțini, nu puține categorii apelează la astfel de tratamente. Aducător constant de liniște și de viață liniștită, ca și cum ce se întimplă dincolo de coconul securității proprii nici n-arp exista. E de bănuie că rictusul superior al celor ce, văzîndu-și doar de ale lor, îi tratează pe ceilalți ca pe exemplare demne de compasiune. Cu atît mai mult cu cît acestea din urmă sînt și cele mai vociferante, crezînd că astfel s-ar putea îndrepta lucrurile.

Mai e însă o categorie sustrasă, autoprotector, celorlalte două, detestîndu-le în egală măsură, întrebîndu-se totuși, cu bun simț, dacă nu cumva, la rîndu-i, e detestabilă.

A continua astfel evaluarea, nu se dă cumva curs unei posibile lășități, prin retragere grijulie și, la urma urmei, comodă din multe puncte de vedere?

Neputîndu-mă înscrie în eșalonul briliant al îmbogățitorilor peste noapte, sau – simetric – al întreprinzătorilor onești, producători, aceștia, de beneficii generale, nu pot adera nici la corul vocalizatorilor, fie ei perdanții de rînd ai tuturor timpurilor, fie profesînd cu bună știință guraliva meserie. Însușindu-mi deopotrivă ceva din sugestiile ambelor tagme, îmi convine să mă plasez în poziție mediană, nu neapărat lașă, mai degrabă dezirabil înțeleaptă, văzînd în situația de moment rațiuni egale de a exista, dar, salvator, și de a le contrapune ceva ce merita luat în seamă.

Două vizite făcute, aproape simultan, întîi unui eminent profesor ieșean, apoi unui fabulos pictor, ieșean și el, au fost, implicit, și două retrageri extrem de confortabile spiritual. Cele două nobile repere au anulat subit uriciunea generalizată.

Ieri, consecvent inefabilului proiect, mă urc la volan și, într-o oră, sînt la Ștefănești, Botoșani, în mirifica luncă a Prutului.

Reper?

Aici s-a născut Ștefan Luchian, strălucitul postgrigorescian, pictorul unor tablouri stenice, în pofida precarei sale predestinări fizice. Să pășesc, doar să pășesc pe hărăzitul țărîm, mistificîndu-mă în harurile geniului.

Ce șansă imediată!

Plecat din raiul blindelor împăcări cu toate ale cerului și pămîntului, viitorul mare pictor avea să

cunoască, într-un București al pierzaniei dar și al izbînzilor totale, inegalata aură. Cu eleganță de dandy, a trecut prin Școala de arte frumoase dar, o!, și pe la clasa de flaut a Conservatorului, ducîndu-se apoi să se perfecționeze la Munchen și la Paris. De unde s-a întors cu deja orgoliul unicității. Conturîndu-și inconfundabila statură de maestru. Cu tablouri de o fascinație nouă, în care jubilează florile, dar și cu altele, în care se mișcă o lume umilă – pretext propagandistic al falsei vremi totalitare – Luchian stă pe soclul cel mai înalt.

Soclu.

Vizitată acum douazeci de ani, casa boierească, în care se presupune a se fi născut pictorul, se instituise într-una memorială. Cu odăi imense, cu geamuri ce aspirau cerul, totul aici – lucruri, tablouri, printre care și cele citeva, donate atunci de noi – resuscita măreția începutului.

Acum doar soclul din față, pe care rezistă – prin ce minune! – bustul pictorului, mai reface această măreție. Pentru că fapta casei-muzeu a dispărut din...nomenclator. În locul ei hirjonîndu-se – anonim – o biată grădiniță.

S-o iau la fugă de indignare?

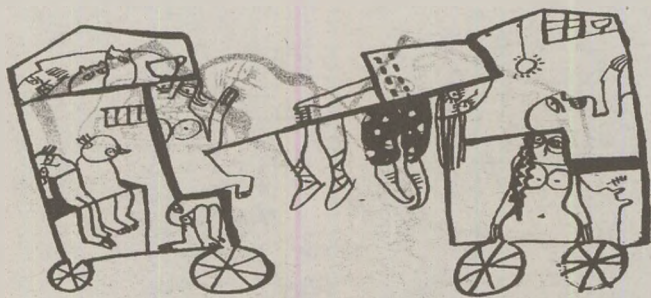
Nu.

Înconjur de citeva ori larga curte a copilului genial, o iau pe uliță și mă opresc la Prut.

Să-mi spăl mîinile în apa eternă.

Val GHEORGHIU





e valori vor ieși biruitoare din această veritabilă „ciocnire a civilizațiilor”, ca să citez titlul cărții lui Samuel Huntington?

actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

## Vandalii din Balcani

**A**fla sub presiunea opiniei internaționale, a grupurilor politice și a oamenilor raționali din propria țară, mass-media italiană a domolit atacurile împotriva românilor. Mai bine zis, au lucrat, pe ici-colo, pe la strategie. Dintr-un război de tip „bombardament atomic” au virat înspre mișcările televizate de gherilă. De dat înapoi nu prea mai aveau cum, așa că i-au scos la înaintare pe românii din Italia. Cu alte cuvinte, am fost invitați să ne spălăm rufele între noi. Ei bine, veți fi uimiți să știți ce poate ieși dintr-o asemenea inițiativă: o balacareală încă mai sinistă decât aceea a reporterilor și politicienilor italieni. E de înțeles că românii cinstiți din Italia au de suferit de pe urma conaționalilor care se țin de potlogării. Dar asta nu-i îndreptățește să ne ofere imaginea unor procurori de tip medieval.

Pentru că de asta am avut parte: de-o punere în scenă de-o grosolanie înfiorătoare. Pe fondul unui drapel tricolor, boțit de parc-ar fi stat până atunci sub șaua unui cal beat, diverși români care lucrează („cinstiți”, după cum susținea reporterul) s-au dezlănțuit într-o veritabilă competiție a urii. Ideea era una singură: „animalele” care stricau imaginea țării erau invitate să părăsească Italia. Apelativul cel mai frecvent era „idiotilor”, rostit cu o dezinvoltură care dovedea un intens exercițiu. Nici unul, absolut nici unul dintre cei solicitați să se „distanțeze” de practicile infractorilor români din Italia n-a avut altă abordare decât una de tip „soluția finală”: închisoarea sau deportarea.

Această perspectivă nu diferă deloc de ceea ce vedem și simțim în țară. Dacă până acum câteva săptămâni iritarea era exprimată mai ales prin mârâieli în discuțiile private, atacurile venite din partea Italiei au adus chestiunea infractorilor pe scena publică. Adevărul este că n-am reușit niciodată să găsim strategiile potrivite pentru a integra o populație cu o istorie zbuciumată și un destin pe cât de spectaculos, pe atât de greu de armonizat cu stilul lumii în care nomadismul nu mai constituie o valoare în sine. Nu posed nici datele și nu am nici căderea morală de a judeca o situație despre care știu, de fapt, extrem de puține lucruri concrete. Dar am senzația că starea conflictuală e potențată de ambele părți.

Țin minte foarte bine uimirea pe care-am resimțit-o la sfârșitul anilor '90, când am încercat să-mi cumpăr o casă într-o zonă liniștită a Timișoarei, iar vecinii s-au agățat de mine ca de un salvator: „Luați-o dumneavoastră, pentru că altfel o s-o cumpere țigani și vor începe scandalurile!”. Dar mai țin minte și discuția cu un țigan nou mutat pe strada unde am locuit vreo zece ani: „N-o să fim liniștiți până când n-o să luăm noi toate casele de pe strada asta!”. N-aș extrage din aceste exemple altă semnificație decât aceea evidentă din simpla parcurgere a frazelor: o foarte slabă dorință, de ambele părți, de a conviețui. Românii – de frică și enervarea față de furtisaguri, bătăi, stil de viață zgometos; țiganii – de teama posibilelor represalii din partea unei populații care nu și-a făcut niciodată scrupule din a-și ascunde disprețul (dacă nu ura) față de comunități aparținând unei alte civilizații și, într-un fel, altui timp.

Problema, după cum se vede, e încurcată rău. Și se complică zi după zi. Caderea demografică a etnicilor români e însoțită de-o susținută creștere a natalității în rândul grupului devenit problemă de rezonanță

internațională. În perspectivă temporală mediu-îndepătată, întrebarea se va pune în următorii termeni: cine pe cine integrează? Ce valori vor ieși biruitoare din această veritabilă „ciocnire a civilizațiilor”, ca să citez titlul cărții lui Samuel Huntington? Ne vom supune cu toții unui etos al violenței, așa cum pare să se întâmple în clipa de față? Lucrurile sunt cât se poate de serioase: de la violența verbală, evidentă și în „luările de poziție” ale românilor invitați să-și înfiereze conaționalii la televiziunea italiană, la cea fizică.

Dacă nu ți-ai pierdut cu totul luciditatea, n-ai cum să nu observi procesul de disoluție morală care pândeste astăzi România. El pornește, desigur, de sus, de la o clasă politică incompetentă, coruptă și lipsită de bun-simț. Percepându-și ilegitimitatea – oricât s-ar revolta partizanii „votului pe listă”, aceasta e forma cea mai sigură de a diminua încrederea cetățeanului în personajele care-l reprezintă politic –, guvernarea n-au curajul să treacă în mod radical la pansarea rănilor societății românești. Ei amână de la mandat la mandat, în numele unei așa-zise democrații, măsurile ferme care ar trebui luate. În schimb, n-au nici un scrupul în a modifica în beneficiu propriu Codul Penal și Codul de Procedură Penală, pentru a-și pune la adăpost hoțiile și abuzurile.

Așa am ajuns la situația sinistru-hilară ca omul-lemn al României anulului 2007 să fie numitul Maimuț, care ne-a dat un stralucit exemplu al felului cum poți fenta legi, bun-simț și victime. Un avocat bun face cât zece mii de acțiuni de integrare socială a defavorizaților care ne-au adus o faimă atât de tristă în Europa. Dar asta nu înseamnă că trebuie să ne consolăm cu ideea că suferim doar de pe urma infracțiunilor comise de țigani. La Sofia, la meciul pierdut cu bulgarii, scandalagii n-au fost țigani, ci ditamai membrii galeriei clubului finanțat de Poliția română, Dinamo. Ca să vedem cât de imparțiali sunt, au atacat mai întâi echipele unor televiziuni din România, pentru ca ulterior să se dezlănțuie asupra bulgarilor. Deh, adâncă noastră vocație europeană!

De unde a apărut și cum proliferază această categorie de români primitivi, violenți, însetați de sânge? E ceva genetic? E un blestem? Privind lucrurile la rece, observăm că vorbim despre produsele cartierelor de blocuri mizere construite pe vremea comunismului, despre victimele colaterale ale masificării umane numită de comunisti „urbanizare”. Societatea românească a produs astfel de mutanți pentru că ideologia comunistă a vizat distrugerea unui tip de viață în care onoarea, normalitatea și previzibilul erau valori adânc înrădăcinate. În locul lor, ne-am trezit cu generația copiilor cu cheia de la apartament legată de gât. La rândul lor, n-au știut să transmită propriilor copii altceva decât frustrare, ură și un orb resentiment. Milioane de români urâsc totul pentru că n-au fost învățați să creadă în nimic. Minciunile comuniste, mereu amânata promisiune a „viitorului de aur” au dus la apariția individului perfect duplicitar, dezabuzat și incapabil să tranșeze o situație altfel decât prin violență. De acest om s-a folosit fără milă Ion Iliescu și se mai folosesc și azi urmașii săi.

Pe cât de spălați pe creier, pe atât de iritabili, acești indivizi tind să furnizeze modelul comportamental chiar la nivelul așa-zisei „societați înalte”. Televiziunile au intrat pe mâna unor cinici manipulatori, care livrează, la secundă, situații care propun un singur

mod de rezolvare a diferendelor: prin violență. Prestigiul familiei e la pământ, iar ideea de școală a ajuns o sarcastică bătaie de joc. Modelele de azi sunt furnizate de comportamentul aberant al lui Gigi Becali și de bruta capabilă să dea simultan cu șiful, să scuie și să te injurieze ca la ușa cortului.

Cum se poate ieși din această situație îngrozitoare? Petrecându-mi mult timp printre studenți, observ că soluțiile gândite de ei sunt tot de tip... disoluție: fie escaladarea violenței, fie favorizarea unei politici bazate pe xenofobie. Iresponsabilitatea și egoismul au înlăturat tot ceea ce, în decembrie 1989, pareau promisiunea unui nou început. În locul salvării, ne-am pomenit că deschidem o ușa la capătul căreia se afla un nou sfârșit. ■

Publicitate



CLVBVL  
PROMETHEVS

23.11.2007



21:00 CONCERTELE  
radio3net LIVE  
JUL BALDOVIN și  
MIRCEA VINTILA

24.11.2007



20:00 STAND - UP COMEDY  
live on stage trupa DEKO  
STAND - UP MUSIC NIGHT

25.11.2007



21:00 LIVE JAZZ  
MIRCEA TIBERIAN CVARTET  
Cristian Solomon, Pedro Negrescu,  
Vlad Popescu și Micea Tiberian

28.11.2007



18:00 Institutul CERVANTES  
va invita la masa rotunda  
„POETI IN DIALOG”  
Participa poezii spaniole: Rosa Lentin,  
Coriolano Gonzales și Jesus Hilario  
Tundidor, alături de poezii române.  
Moderator: Luminița Marcu

29.11.2007

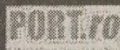


20:00 SEARA DE TEATRU  
„MICI CRIME CONJUGALE”  
de Eric Emmanuel Schmitt  
cu: Ioana Macaria și Ionut Kivu  
regia: Silvia Dumitriu

Zilnic de la ora 14:00, în Piața Națiunilor Unite nr 3-5  
informații și rezervări la  
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro

-INTRAREA LIBERA-

Evenimentele se transmit live audio și video  
pe [www.radio3net.ro](http://www.radio3net.ro)





# Adevărata dimensiune a călătoriei

**Liviu Georgescu,**  
**Transatlantice, Postfață**  
**de Daniel Cristea-Enache,**  
**Editura Paralela 45,**  
**Colecția „Biblioteca**  
**românească”, Pitești,**  
**2007, 189 p.**



Liviu Georgescu nu e scriitorul care să poată fi prins într-o singură formulă. În tinerețe a frecventat Cenaclul de Luni condus de Nicolae Manolescu, dar nu venind dinspre Filologia bucureșteană, ci dinspre Facultatea de Medicină. Acum e medic la New York. Înainte de 1989 nu a publicat nimic, pentru a debuta târziu, în 1998, ca poet. Îi apar volume de versuri (inclusiv în antologii) aproape anual, în România și în străinătate.

Când publică proză, ca acum în *Transatlantice*, reușește un melanj expresionist între discursivitate și poezia capabilă de a naște o viziune asupra lumii. *Transatlanticele* au aparența jurnalului de călătorie, sunt produsul unor excursii pe care autorul le face mai ales în țările Europei de Vest, dar și în America sau Rusia. Însă, diferența dintre Liviu Georgescu și un călător obișnuit al zilelor noastre, cu inteligența prospectivă puțin exersată, e asemănătoare cu aceea dintre un pictor și un fotograf. Liviu Georgescu nu e un observator neutru, lentila prin care privește are complexitatea „ochiului miriapod” (titlul unui volum al autorului). Pentru el călătoria nu e unidimensională: autentic se călătorește numai în interiorul lucrurilor, înțelegându-le esența. De aici și citatele cu rol de motto, pe care le așază la începutul cărții, despre adevăr, istorie, glorie – toate cu majusculă.

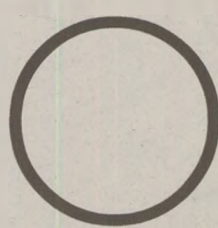
Ghidat și de spiritul sau mistic nedisimulat, autorul pare să ajungă în unele momente ale peregrinărilor la concluziile Ecclesiastului. Dacă istoria nu e chiar un coșmar, ca la Joyce, e, în orice caz, „Un mit pe care l-am creat și de care avem nevoie ca aerul. Unii. Poetii spun de multe ori adevărul, chiar fără s-o știe. În final, istoria își plămăiește realitatea din literatură” (p. 8). Privind dintr-o asemenea perspectivă esențializantă, pe Liviu Georgescu îl atrage – firesc – arta locurilor pe care le vizitează. Călătorește printr-o Franța culturală, în Olanda merge la Rijksmuseum – „palatul și casa măștrilor olandezi” –, iar în Austria – la Muzeul Freud. Excursia la Sankt Petersburg îi prilejuiește câteva pagini de proză poetică despre Rusia – spațiu aflat sub teroarea istoriei: „Imperiul Rus, ca oricare alt imperiu, a dăinuit prin întinderile de zăpadă, pământ și ape întinse ca niște brațe protectoare în jur. Adunate, cucerite și divizate, țările dispar de pe hartă, țările sar peste regi și peste granițe, peste dâmburi și gomele deschise în guberniile hârtiei. Timpul se împotmolește în orologiul conacului și-n sapa mujicului, în zbaterea dintre om și om. Prăpastia se adâncește, frezușul crește, revoluția se coace în ceaunele țăranilor și mai ales în halele muncitorești. Inocenții sunt luați drept idioți. Ca prințul Mișkin. Și peste tot se aud leneșe carii în coaja mestecenilor. Să faci baie în mijlocul Siberiei într-un butoi de lemn poate fi un lux sau un blestem, plăcere nobila sau Gulagul. În curând Oblomov și cei de teapa lui vor fi trimiși să moară în Siberia” (p. 60).

Despre New York scrie lucid și, în același timp, liric. Spania, cu dansurile sale tradiționale, e concentrată în câteva rânduri sinestezice: „Flamenco: ritmul compus și pașii de lemn: dans de vibrații și volute de calcar, sâmburi de praf și hașiș: oprire și șarje în ritmicul flux. Tangoul se îndeasă între pulpe vegetale pe dușumele lascive, în testiculele taurilor înjunghiați departe-n coride. Salsa farâmitează sarea de pași pe limbile scoase, samba strecoară serpi cu pene în vâgaunile aerului lipicios” (p. 101).

Scriere cu mai multe niveluri, în care se topecs referințe culturale diverse, *Transatlantice* cuprind în subtextul fiecărei pagini un model de a vedea la modul profund lumea din jur.

**Tiberiu STAMATE**

# Copiii marelui U.R.S.S.



rice s-ar spune în mod oficial – sau mai puțin oficial – despre perioada comunistă, oricât de odioasă ar apărea astăzi, ne place să citim despre ea. Valoarea documentară, împreună cu o luare de poziție personală, asigură,

de cele mai multe ori, succesul autorului care se încumetă la acest subiect. Având în vedere aceste considerente, nu e greu să deduceți că autorul pe care vi-l propun de data aceasta are parte, de la bun început, de o primire pozitivă. Și – totuși – nu numai datorită subiectului pe care îl alege, ci mai ales, pentru felul particular și fermecător în care acesta își scrie cartea.

Așadar, Ștefan Bastovoi, *Iepurii nu mor*. Un roman apărut de curând la Editura Polirom, aflat la a doua ediție. Pe scriitorul basarabean îl cunoaștem încă din anii '90, de când acesta convinge critica prin câteva cărți de poezie: *Elefantul promis* (1996), *Cartea Războiului* (1997). Și – mai mult decât atât – îi influențează pe tinerii scriitori ai viitoarei generații 2000 (Marius Ianuș e un exemplu relevant). Din 1999, Ștefan Bastovoi e cunoscut drept părintele Savatie, după ce se călugărește la Mănăstirea Noul Neamț din Basarabia, dar continuă să scrie pe teme filosofico-teologice: *Între Freud și Hristos*, *Ortodoxia pentru postmoderniști*, *A iubi înseamnă a ierta* ș.a. În acest context – și nu numai –, romanul *Iepurii nu mor* este altceva. Totul se petrece în Basarabia, parte a Uniunii Sovietice post-leniniste. Un elev în clasele primare, Alexandr Vakulovski – zis Sașa – apare ca personaj, dacă nu principal, în orice caz reflector. Nu mă aventurez în a-l numi *personaj principal* pentru că acesta este mai degrabă marioneta fragedă pe care o pune în mișcare energia marelui U.R.S.S. Educat în ideologia leninistă, Sașa este, de la început până la sfârșit, admiratorul febril al conducătorului rus. Entitatea centrală rămâne, deci, spiritul atât de binecunoscut al comunismului. Întâmplările de la școală, de acasă sau din satul natal al lui Sașa sunt întrerupte de capitole scurte, ca niște flash-uri suprarealiste, în care Lenin sau alte personaje, fără legatură cu firul narativ principal, trăiesc mici evenimente. Imaginile paradelor sau ale lecțiilor de la școală vădit concepute ideologic dau coloritul atmosferei. Iar umorul este – de cele mai multe ori – cu două fețe: Sașa învață la școală că primul om (firește, bun) care a enunțat și demonstrat că Pământul se învârtă în jurul axei sale a fost ars pe rug de capitaliști (care există de la începutul lumii și sunt răi). Caraghios, dar trist pentru știința istoriei. Personajele sunt puține, limitate, extrem de conformiste și puțin umanizate, însă cu atât mai mult absolut verosimile, dacă le privim prin intermediul propriei experiențe comuniste. În plus – iepuri. Iepuri morți. Iepuri vii. Iepuri făcuți căciuli rusești. Iepuri răi, iepuri domestici sau doar iepuri.

Să ne edificăm puțin, pentru că apariția acestor animale în titlu și în roman este deconcertantă. Aici, iepurele ia sensul bolii, al putredului: „Boala era ascunsă în trupurile lor ca un iepure mort într-o vizuină părăsită”. Acesta este imaginea inițiatorului comunismului, a comunismului însuși: „În iarbă am găsit ceva alb. Un iepure mort cu schije în cap.



literatură

**Ștefan**  
**Bastovoi,**  
**Iepurii nu mor,**  
**Ediția a II-a**  
**revăzută,**  
**Editura**  
**Polirom, 2007,**  
**254 pag.**



Vladimir Ilici și l-a pus pe creștet: «Priviți ce schije am în cap, sînt schije capitaliste!». Le vom băga noi schije în cap, să meargă pașnic lumea la serviciu! De ce mor iepurii, uciși de schije capitaliste? De fapt, iepurii sunt singurele elemente negative care neliniștesc aerul romanului, atmosferă lăncezind în „binele” mentalității comuniste. În rest, lumea se bucură de optimul nivel la care a ajuns societatea. Mihai Vakulovski notează corect, pe coperta a patra a cărții, că „perspectiva [narativă] e una de ultimă oră, demistificatoare și ironică” asupra comunismului. Mai mult decât atât, departe de a fi stridentă, această viziune se infiltrează foarte subtil, însă vădit conștient și voluntar.

Interpretarea iepurilor ca fiind rămășițe de mentalitate a Uniunii Sovietice apare ca un mod potrivit de asimilare a acestui simbol poetic și încifrat din romanul lui Ștefan Bastovoi. Iată un fragment cheie al romanului: „– Nu moare iepurele! Nu moare niciodată! Iepurele nu poate să fie mort! – Tu, Edmundici, se vede că nu pozezi sensul cuvintelor. Ce vorbă-i asta? Cum să nu moară iepurele? Iepurele moare! – Iepurele nu poate să moară! Poate să se deghizeze, dar de murit nu moare! Iepurele poate să stea pe jos, să facă viermi și să adune muște! Dar iepurele nu moare niciodată!”. Tipul de limbaj înlemnit și acela de raționament frust spun totul, fără ezitări.

De fapt, ceea ce face acest roman plăcut la lectură este poeticitatea sesizabilă în fiecare rând. Deasupra a tot ce se întâmplă sau nu în roman, privirea este lirică, atentă la elemente uneori marginale, cu un efect stilistic fermecător și insolit, fiind totodată precisă în descriere: „Picioarele se goliră de tot ce era rău. S-au scurs odată cu oboseala durerile scurte și nemulțumirea, se subțiară, se făcură mai mici. [...] Ridică o mână și rupse o petală mare, portocalie, o duse la gura și o lipi. Suflă și îi dădu drumul să zboare, rotundă, peste câmp.” Mai mult, îl întrezărim pe poetul Ștefan Bastovoi, prin imaginea unui Dumnezeu umanizat, ca în unele poeme din volumul *Elefantul promis*. Același Dumnezeu care se ducea la cantină sau care scria „englezesc și stângaci” își confecționează aici, – în ochii copilului – omeneste, o scară mare din lemn cu ajutorul căreia urcă în cer.

Cu o asemenea putere de reprezentare, romanul *Iepurii nu mor* al lui Ștefan Bastovoi își convinge cititorul, plasându-l într-un univers bine familiar și, în același timp, desfășoară un spațiu mai mult decât suficient pentru interpretare și reflecție.

**Iulia IARCA**





**D**acă vrei să câștigi loialitatea cuiva, dă-i credința că-l vei iniția într-o taină la care oamenii de rînd nu au acces.

## cronica ideilor



Sorin Lavric

# Revanșa lui Mithra

Cine contemplă destinul religiilor primește o lecție de viață ce nu este cu nimic mai prejos de cea trăită aievea. E afită neîndurare în forța cu care, disputîndu-și supremația într-un teritoriu sau altul, s-au măcinat și s-au înghițit una pe alta, încît, contemplîndu-le retrospectiv sfîrșitul, te încearcă simultan mai multe senzații: mai întîi, impresia că asîști la un măcel în cursul căruia spiritul beligerant, în loc să exceleze pe cîmpul bătăliei, îmbracă forma credințelor trecătoare; în al doilea rînd, senzația neplăcută pe care ți-o da gîndul că războiul, departe de a se fi încheiat, se desfașoară cu vigoare chiar în zilele noastre; în al treilea rînd, nu-ți poți reprimă gustul unei dezamăgiri tardive constatînd cîtă energie s-a risipit pentru atingerea unui deznodămînt care a fost mereu același: cadrul oficial de manifestare a unei credințe a dispărut – înștiuții, funcții, practici, ceremonii –, dar substanța a rămas aceeași, și anume un sentiment colectiv a cărei intensitate a fluctuat după concursul de împrejurări.

Să luăm de pildă cazul mithraismului. Ivită în Iran cu un mileniu înainte de apariția creștinismului și atingînd apogeul occidental în secolul al treilea după Hristos, cînd, odată cu convertirea împăraților romani Commodus și Iulian Apostatul, mithraismul a fost la un pas să cucerească definitiv Roma, religia aceasta de origine persană (căreia i se mai spune și mazdeism sau religia magilor) a îndeplinit toate condițiile pentru a fi o credință viguroasă și longevivă.

În primul rînd, a avut cel mai eficient vector de răspîndire europeană: armata imperiului roman, adică legiunile de soldați făcînd escală în Orient și împrumutînd religia dominantă a locului, sau mercenarii orientali care, strabatînd campanie după campanie regiunile occidentale, au contaminat garnizoanele, fortărețele și diviziile cu ritualurile lor răsăritene. În al doilea rînd, sclavii: un agent precumpănitor al expansiunii mithraismului a fost carnea vie a robilor și gladiatorilor. Mutați dintr-un loc în altul și vînduți de la un stăpîn la altul, singura lor verigă de continuitate cu locurile de baștină a fost credința mithraică.

Succesul mithraismului în rîndurile acestor categorii a avut la bază un mecanism psihologic: soldatul, gladiatorul sau sclavul, supuși necontenit tuturor amenințărilor, aveau nevoie întîi de toate de protecție, sau măcar de perspectiva consolatoare a unei rasplăți viitoare. Iar mithraismul, înaintea creștinismului și într-o formă mult mai simplă decît religia apostolilor, a așezat credința pe fundalul mîngîietor al unei învieri viitoare, însmîmțînd făgăduința că, dacă un om se roagă zeului și îi aduce ofrande, îi poate atrage sprijinul. În plus, religia aceasta stranie avîndu-l în centrul panteonului pe Mithra tauroctonul (ucigătorul de taur) se plia foarte bine pe nomadismul inerent vieții de campanie militară: pînă la lasarea la vatră, soldații trăiau în spiritul misterului lui Mithra, forma cea mai lesnicioasă de întreținere a unei vieți religioase. Și cum mai tot omul, de dragul conservării vieții, este dispus să îmbrățișeze viziunea religioasă cea mai consolatoare, mithraismul a fost soluția cea mai eficientă a primelor secole de după Hristos. Doza de siguranță pe care o insufla în sufletele sclavilor sau cetățenilor liberi o preschimbau într-o credință lipsită de concurență. Pe scurt, în privința randamentului atins de reacția satisfacției psihologice, eficiența mithraismului o batea pe cea a creștinismului, și tocmai de aceea, la început, prima a dat semne că va câștiga partida. Conflictul dintre cele două religii va fi însă acerb și devastator, încheindu-se în dauna

misteriilor persane.

O altă cauză a expansiunii mithraismului a fost prevalența statistică pe care credința persană a avut-o în provinciile îndepărtate ale imperiului roman, adică în acele zone ce erau cu mult mai vulnerabile la importul de erezii decît era Roma – reședința sincretică, aluvionară și înmărmuritor de diversă a celor mai exotice ritualuri din lume. Și astfel, Dacia, Panonia, Franța, Italia și Germania au adăpostit puternice comunități mitraice, cu o pondere numerică ce întrecea vizibil firavele adunări creștine.

A treia cauză a fost legată de interesul cezarilor față de o erezie pe cale de a deveni religie de stat. Atuul mithraismului era că, potrivit doctrinei lui, împăratul roman căpăta lesne un statut pe care alte religii nu li-l acordau deloc sau doar în urma unor concesii dureroase. Se înțelege, e vorba de obîrșia divină. Odată cu Aurelian (270-275 d. Hr.), împărații romani aveau să capete denumirea de *pius, felix și invictus* (pios, fericit și neînvins), nume care încep să facă parte de acum încolo din limba protocolară obișnuită a casei imperiale. Rostul epitetelor era de a înștiința plebea că monarhul își datorază rangul nepămîntesc favorii speciale pe care cerul i-a făcut-o, că așadar el este conducător prin grație divină și că, în schimb, obligația lui față de aceasta întronare celestă este să răspundă cu o devoțiune nemărginită zeului protector. Iar zeul protector cel mai îngăduitor în materie de titluri imperiale pe baza de descendență divină era tocmai Mithra, fiul lui Ahura Mazda.

„O favoare atît de persistentă din partea unor monarhi cu moduri de gîndire atît de diferite nu ar fi putut să fie rezultatul unei mode trecătoare sau a unor fantezii individuale. Trebuie să fi avut cauze mai adînci. Dacă timp de două sute de ani conducătorii Imperiului au arătat o atît de mare predilecție pentru această religie străină, născută în mijlocul dușmanilor cu care romanii nu au încetat niciodată să se lupte, ei erau în mod evident constrînși să facă acest lucru dintr-o rațiune. De fapt, ei au găsit în doctrinele mithraismului un suport pentru politica lor personală și un apărător de nădejde al pretențiilor autocrate pe care se străduiau atît de energic să le instituie.” (p. 99)

A patra cauză ține de sentimentul misterului. Mithraismul a avut meritul de a cultiva în oameni nevoia de mister. Dacă vrei să câștigi loialitatea cuiva, dă-i credința că-l vei iniția într-o taină la care oamenii de rînd nu au acces. Îi vei sfîmi o fidelitate a cărei intensitate, mergînd pînă la fanatism, va fi însoțită de un spontan sentiment de recunoștință. Se va simți un ales căruia conștiința de sectă închisă îi va induce zelul unui prozelitism neînfrînat. De aceea, toată butaforia practicilor mithraice va contribui la acest efect de inițiere într-un tărîm interzis muritorilor. Incintele de oficiere a ceremoniilor erau subterane, iar inițierea presupunea sacrificii de animale și ritualuri de purificare a credincioșilor. Prefigurînd smerenia, sărăcia și castitatea propovăduite mai tîrziu în creștinism, preceptele mithraice recomandau, în vederea dobîndirii purității trupului, abluțiunile, lustrațiile și canoanele de penitență. La loc de cinste se afla asceza prin înfrîinare (abstinență și continență) și sacrificiile expiatoare, menite a șterge păcatele credincioșilor. Adeptul se numea *myst*, iar incinta sacră în cadrul căreia se desfășurau ceremoniile, *mithreum*.

Toate aceste trăsături le vom găsi și în cazul creștinismului. De fapt, asemănările dintre mithraism și creștinism sînt atît de izbitoare, încît chiar și numai ele singure pot explica rivalitatea dintre ele. De pildă,

FRANZ CUMONT

## Misteriile lui Mithra



EDITURA HERALD

**Franz Cumont, Misteriile lui Mithra, trad. și edit. îngrijită de Alexandru Anghel, Editura Herald, București, 2007, 236 pag.**

la fel ca Hristos, Mithra este un mediator între instanța divină și ființa umană. Apoi, la fel ca în religia Noului Testament, învierea și judecata finală erau reperele stabile ale lumii de apoi.

Dar cea mai stranie trăsătură a mithraismului rămîne venerarea corpurilor cerești. Cu alte cuvinte, scenariul său eschatologic este așezat într-un cadru astrologic. Mytra, zeul taurocton și taurofor, este echivalentul mitologic al lui *Sol invictus* (soarele neînvins). Soarele este o divinitate, iar planetele, orînduite cu grijă în jurul flăcării supranaturale, exercită un rol direct asupra destinului uman. Poziția lor pe bolta cerească și semnele zodiacale ce le marchează pelerinajul spațial influențează negreșit viața oamenilor. Amănuntul acesta nu are nimic uimitor dacă îl privim ca pe o însușire a unei religii de mult apuse. Numai că succesul cu care clerul creștin a repudiat odinioară astrologia mithraică, sub motiv că cei care venerau planetele se făceau vinovați de idolatrie față de înfrîmări materiale, s-a transformat azi într-un eșec.

În secolul XXI europenii trăiesc fără să știe o reînviore uimitoare a astrologiei mithraice. Religia lui Mithra și-a luat revanșa peste milenii pentru înfrîngerea pe care a suferit-o în trecut, căci creștinismul este ros de o cohortă de superstiții magice în fața cărora învățătura lui Hristos nici măcar nu mai reacționează. În fața avalanșei televizate sau tipărite de zodiacuri ce îți prevăd în amănunțime împlinirile, eșecurile, slăbiciunile și calitățile, reacția bisericii seamănă cu resemnarea vlăguită a unei instituții aflate cu un picior în groapă. Apelurile la credință și mobilizările împotriva practicilor magice, atunci cînd totuși se mai fac auzite, nu mai au nici un efect. Ne citim zodiacul cu aceeași seninătate cu care ne consultăm ceasul. Sentimentul misterului a dispărut, a rămas doar senzaționalul croit după tiparul rețetelor comerciale.

De ce superstiția a câștigat partida în fața credinței? Fiindcă trăim într-o lume în care susceptibilitatea marită în fața morții ne conferă o psihologie a efectului imediat. Vrem să scăpăm repede de frică, iar zodiacul vine în întîmpinarea atenției anxioase cu care omul se așteaptă la toate relele de pe lume. Iluzia aceasta că, puțînd prevedea ce va urma, putem preîntîmpina răul, dă câștig de cauză mithraismului. Trăim în epoca revanșei lui Mithra. ■



**R**adu Cosașu realizează, prin *Supraviețuirile 6. În jungla unui bloc de gheață* (numele complet al cărții ieșite pe piață de câteva zile) un jurnal exterior, întemeiat pe datele de apariție ale ziarelor, și simultan un roman-foileton în cea mai strictă accepțiune.



cronică literară



Cosmin Ciotloș

## Pururi tânăr

Complet independent de uluitoarea vivacitate a omului și de buna dinamică a editurilor, *scrisul* lui Radu Cosașu nu îmbătrânește niciodată. Fiecare primă lectură, fiecare fragedă reluare a volumelor sale mai vechi sfârșește, nediferențiat, într-o admirație intelectuală situată departe de malițiile obișnuite ale reconsiderării. Supraviețuirea, cuvântul care îi titrează episodic mai toate cărțile de ceva vreme încoace, se confirmă fără drept de apel. Rezistența la istoria mare și din an în an tot mai sinistră e contrabalansată de o imunitate epidermică la timpul pur și simplu. Chiar atunci când predispoziția spre datare face parte din structura internă a opului – cum se întâmplă în acest al șaselea volum al *Supraviețuirilor*, publicat inițial în 1971 sub un titlu radical diferit, *Un august pe un bloc de gheață* – suspiciunea uzurii morale se amână întemeiat și dezinvolt. Se reportează *sine die*.

Nu știu în ce măsură existau, în relaxații noastre ani 70, prea mulți și prea harnici cititori de presă internațională, avizi de minusculele vești legate de cele mai recente întâmplări științifice, de divorțuri spectaculoase, de recorduri numai bune pentru a fi doborâte, de incredibile meciuri de fotbal. Radu Cosașu era, se vede treaba, unul dintre acești puțini cavaleri ai tiparului și ai paginii de celuloză în format A 3. Chiar primul între egali împătimiți de presă, făcând paradă nobilă de pasiunea sa și transformând-o într-o realitate secundă, din care – consecință logică și deopotrivă naturală – pot izbucni oricând cărți: „sunt vârat cu mâinile până la coate în colecțiile de reviste ale lumii și le cunosc până la știrile de două rânduri, până la mărul fertil din care se înalță neîncetat aburul vieții pe pământ. Îmi place să stau la coadă pentru ziare. Caut *Sportul* și *Scânteia*, și *Contemporanul*, și *Lumea*, la prima oră; spre prânz nu mai au același farmec, le cunosc prea mulți – și mă simt ca un bărbat în serie cu alți o sută în jurul aceleiași femei. Caut *Le Monde*-ul de la gară până la Piața Palatului și mor dacă l-am pierdut, ca după o întâlnire ratată, într-un parc pustiu, iarna.” (pag. 9)

Deși nițel bovaric, gestul ritual invocat de Cosașu nu e tocmai, pentru grăbita lume de azi, unul venit din alt, straniu, univers. Îl mai fac poate câțiva dintre noi, cu gândul la matinala cafea aburindă și la fotoliul plușat; îl întrețin fără s-o știe și fără pic de șarm al limbajului devoratorii canalelor TV din familia *Discovery* sau *Animal Planet*; îl repetă, lipsiți de memorie, internații dependenți, care scotocesc în vastele domenii virtuale pentru aflarea senzaționalului mărunț și a spectaculosului individual. Evoluție adevărată nu există nici în literatură, nici – din câte se vede – în presă. Paradoxal, și una, și cealaltă se dovedesc mai degrabă anistorice. Sau, atenuând, paralele cu istoria, iar nu încapsulate în aceasta. Altminteri noutățile anilor 68-69, de care e plină această *Supraviețuire 6* ne-ar fi apărut, acum, ca niște biete relicve istorice și nu ca niște știri în sensul tare al termenului.

Și lucrurile nu se opresc aici. Dincolo de o complexă antologie a informației care pare să i se adreseze direct autorului, din toate tipărițele lumii, Radu Cosașu realizează, prin *Supraviețuirile 6. În jungla unui bloc de gheață* (numele complet al cărții ieșite pe piață de câteva zile) un jurnal exterior, întemeiat pe datele de apariție ale ziarelor, și simultan un roman-foileton în cea mai strictă accepțiune, cu personaje în carne și oase, intrate – însă – la timp sub microscopul presei. Ambele remacabile, hrănindu-se neîntrerupt din viață și acordând vieții cuvenitul respect. Ambele exploatând cu folos un gen la rândul său parazit – dar peste toate de energic – și oferindu-i demnitatea supremă a comentariului. Cosașu nuanțează până la telegrafie și analizează majoritar prin trunchiere sintactică. Nu e prețios și se răsfață în a scrie scurt. De aici afinitatea, recunoscută și recognoscibilă, cu Caragiale. Moșii acestuia din urmă se generalizează, iar explozia demografică se suprapune uneia stilistice. Morala e intrinsecă, concluziile se feresc de ostentație.

Pe 23 noiembrie 1968, la pagina 53 a ediției de față, Radu Cosașu devine categoric: „A murit la Leningrad nepotul lui Fiodor Mihailovici Dostoievski, ultima rudă rămasă în viața a bătrânului diavol – Andrei Dostoievski, om la 59 de ani, inginer și profesor la Universitatea orașului, fie-i țărâna ușoară! Un ziarist repede de mână scrie însă ca prin moartea acestuia, neamul marelui scriitor rus se stinge. Oare? Formal, frunzărind arborele genealogic, așa o fi – expresia rămâne însă urâtă, inexactă și prea pesimistă. Dostoievski nu are neamuri – ca prăvăliașii din Obor –, nu are nici rude de sânge, ca aristocrații de pe Loara. Pentru ca rasa dostoevskiană să dispară, ar trebui să se stingă lumea. Or, lumea nu se stinge.”

Peste încă zece pagini și vreo trei săptămâni de însemnări, la 14 decembrie, un alt personaj intră în galeria supraviețuitorilor. Dacă e om sau e abstracție, dacă e sancționat sau achitat, mai e timp să stabilim: „Prea concesivă, prea blândă hotărârea autorităților ialiene de a-l socoti *persona non grata* pe dl. profesor Richard Jarecky, asistent de medicină legală la Heidelberg, supranumit regele ruletei. În 63 domnul acesta a aruncat banca în aer la San Remo, a decavat câteva cazinouri, folosind un calcul exact de joc, o formulă pe cât de miraculoasă, pe atât de științifică – dacă nu chiar un ordinat. Domnul acesta a pus norocul într-o ecuație rezonabilă. Domnul acesta a dovedit că norocul poate să nu aibă mistere. El era cât p-aci să demonstreze că nu există neșansă, zi proastă, miza neinspirată, om prins în cacialmalele zeilor. Domnul acesta este un mare dușman al omenirii. El încearcă să spulbere cel mai important alibi al înfrângerilor, pierderilor și suferințelor noastre – ghinionul.”

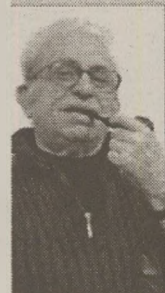
Dacă istoriile presei sunt adesea corupte fie de excese teoretice, fie de infinite

povești ale genurilor, dacă simțul comun condamnă gazetăria ca simplă efemeridă, dacă tehnicile de parcurgere rapidă a textului vorbesc despre răsfoire și despre metoda diagonalei, dacă literații se feresc naiv de superficialitatea alunecoasă a cotidianului, Radu Cosașu rastoarnă calin toate aceste prejudecăți veniale. Și o face punând la bataie talentul unui mare stilist și al unui scriitor de o rară subtilitate. Arsenal de supraviețuire. Atunci – în anul primei ediții – ca și acum. ■

Radu Cosașu

### SUPRAVIEȚUIRILE 6

ÎN JUNGLA UNUI BLOC DE GHEAȚĂ



Radu  
Cosașu

Radu Cosașu,  
*Supraviețuirile 6. În jungla  
unui bloc de gheață, Editura  
Polirom, 2007, 240 p.*

POLIROM

## Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

În prim plan, Alex. Ivasiuc și Alex. Philipide





## p o e z i e

### Filă de jurnal

Ramâi un timp și-asteaptă-n lenevire  
Ca un hotar, în abur, după ploaie,  
Neîncercat de legile pieirii,  
Supus doar altor patimi și îndemnuri  
Din rădăcini, din flori și din semințe –  
Încă mai crezi că ultima răsplata  
A strigătului tău ar fi ecoul,  
Imaginând cum dealuri după dealuri  
Ar sta, în lutul lor să-l mai repete –  
Credeai că poți opri din destrămare  
Ceea ce-i dat să fie-a destrămării,  
Încrămenind o lume-n veșnicie,  
Uitând măsura clipei și secundeii, –  
Și dac-ai vrea în schimb să afli prețul  
Pe alt cântar al amăgirii tale,  
Ar fi aceeași mână de cenușă  
Pe care-ar fi s-o mprăstii peste toate  
Ori doar pe urma lor imaginară.  
Și-acesta încă nu-i decât un gând,  
Un joc târziu la masa ta de lucru  
În liniște și-n zarva citadină,  
Strain de câte-ai sta să te cutremuri  
De-ar fi să mai cunoști Apocalipsa –  
Răgazul tău, oricum nu intră-n calcul  
De ani, știind că soarele mai are  
Până la stins vreo doua miliarde –  
Și-așa, glumind, te-apuca miezul nopții,  
Mai încercând să afli câte ceva  
Din spuza cam răcită-a vetrei tale.  
Să lenevești e timpul și norocul,  
Ca un pământ în care-ai pus de toate,  
Să recunoști pe când vei fi pământ  
Tiparul însuși al ființei tale!

### Tărm

Mai strig, și luntrea întârzie.  
Încolo, peste Râpa Morii,  
Închipuiri și poezie...  
Aud cum se destrama norii

E-o zi, și nici nu știu ce zi e,  
Întors prin veacuri și istorii  
În apa tulbure verzie...  
Aud cum se destrama norii

Și în răchiți, ce frenezie,  
Și-n plopi, ce patima culorii!  
Mai strig, dac-o mai fi să vie...  
Aud cum se destramă norii

### Frescă

Un fulg, atâta ești!  
Și te-nchipui, eheu,  
Căzut în spații cerești  
Din aripa lui Dumnezeu!

Un fir de praf dac-ai fi  
Mai încins de lumina, mai greu,  
Te-ai crede ajuns prin pustii  
Cu patima lui Dumnezeu!

Un strop de rouă, și-atât!  
Să-mi aduc aminte și eu  
Cum te vedeam, dimineața, pe râț,  
În lacrima lui Dumnezeu!

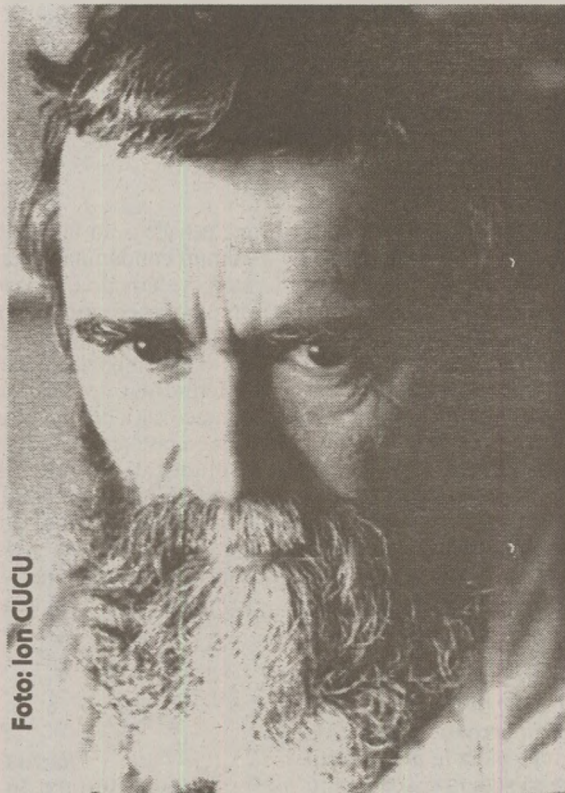


Foto: Ion CUCU

## Ion Horea

### Vitralii

Îngeri fuioare  
Joc de-a culorile  
Pe care norii le  
Știu trecătoare

Intri-n poveștile  
Spuse pereților  
Lumile dreptilor  
Doamne, cereștile

Vai, cât de scumpe ne  
Sunt așteptările  
Din clătinările  
Sfintelor cumpene

Amăgitoare  
Lumea, comorile  
Pe care norii le  
Știu trecătoare

### Crochiu

Un gutui pe-un răzor  
Frunzele, cerului spui-le  
Când sub umbrele lor  
Ard în aur gutuile

Dealuri sui și cobor  
Crengile știu aleluile  
Când sub crucile lor  
Ard în aur gutuile

Este-un gând trecător  
Frunzele știu-l, verzuile,  
Când sub foșnetul lor  
Ard în aur gutuile

Sub o dungă de nor

Crengile, cerului du-i-le  
Când sub zăriștea lor  
Ard în aur gutuile

### Vitraliu

Nucul, prin foi ruginii  
Își mai pârguie nucile.  
Tu te ții, te mai ții,  
Clătinat, cu nălucile.

Salcii, pe râțuri pustii  
Le mai scutură ploile.  
Tu te ții, te mai ții,  
Clătinat, cu nevoile.

Plopul, pe frunze-argintii  
Tot mai tremură zările.  
Tu te ții, te mai ții,  
Clătinat, cu mirările.

### Prapor

Cum va fi când voi fi  
Lângă tine, pământe,  
Într-un loc, într-o zi...  
Lasă, nu te frământa!

Dus de Înger voi fi  
În extaze și trânte,  
Străbatând veșnicii...  
Lasă, nu te frământa!

Ori nicum nu voi fi,  
Nici cu tine, pământe,  
Nici în loc, nici în zi...  
Lasă, nu te frământa!

### Și totuși

Și totuși m-am întâlnit  
Și-am urlat, la izvoare,  
Doamne, din Zăcătoare,  
Doamne, din Continuit!

Eu sunt cel izbăvit,  
Cât mai știu ce mă doare,  
Doamne, cel ce nu moare,  
Doamne, cel nevit!

Drumuri de neocolit,  
Timpuri fără zăvoare,  
Doamne, dintre Răzoare,  
Doamne, din Infinit!

### Rune

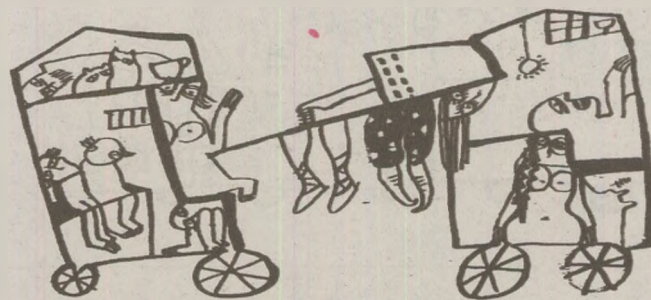
Gânduri-coloane, menhire,  
Urme de timp și uitare  
Semne, păgână menire  
Dintre gropi și altare!

Pietrele lor, pomenire,  
Pulberi de vânt, depărtare,  
Fire legate de fire  
Printre gropi și altare!

Pânza de iarbă, subțire,  
Laptele curs în șistare,  
Val după val, omenire,  
Peste gropi și altare! ■



**D**acă am spune că Tropicile materializează visul eminescian – adică un vis european și septentrional – n-am fi foarte departe de adevăr și am da încă o definiție peisajului oniric al poetului nostru.



l i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

## De vis

În mentalul european, cuvântul *tropice* a născut dintotdeauna ideea unor călduri insuportabile îmbinate cu umiditate ucigașă: sau pe cea a unei uscăciuni de stil saharian. Excesul de căldură și de umiditate, atmosfera irespirabilă, ploile diluviene, pustiul african, lupta de oră cu oră cu clima ostilă – iată ce-și inchipuie europenii că ar reprezenta Tropicile. „Căldurile tropicale” din vremea lui Caragiale traduceau, verbal, o obsesie pe care și îndelung sedimentată în conștiința publică, obsesia celor care doar auziseră cite ceva despre Tropicile, fără să le fi văzut.

Că așa-numitele „idees reçues” au, de obicei, falsitatea înscrisă în propria lor definiție – asta o știm demult; dar nu ne-am fi așteptat ca principiul să se verifice și în meteorologie.

Sosit la Tropicile cu „ideile primite” despre acest loc al lumii, naivul va trebui să le revizuiască treptat – cu neîncredere, cu uimire, în cele din urmă cu încântare. Brasília, capitala țării care, în românește, sună exact la fel, producând frecvente confuzii omonimice, se află plasată în emisfera sudică la 16 grade latitudine, adică la aproximativ jumătatea distanței dintre Ecuator și Tropicul Capricornului, în plină zonă ecuatorial-tropicală. Între 1 mai și 15 octombrie 2007, adică timp de o jumătate de an, toate zilele au fost aici intens insorite: temperaturile se situau ziua în jur de 30 de grade Celsius, iar noaptea între 13 și 16. Asta mereu, săptămîni la rînd, luni la rînd. Cerul, de un albastru strălucitor, avea pe el din cînd în cînd cițiva nourași albi, destinați parcă să introducă puțină variație în exasperantul *beau fixe*. Pe parcursul a jumătate de an, soarele a răsărit punctual la aceeași oră, la 6,30, și a apus cu punctualitate de ceasornic în jurul orelor 18. Cîteva minute în plus, cîteva minute în minus nu alterau deloc „drumul egal al fiecărei zile”.

Între 1 și 31 mai, doar zile frumoase, sub climă caldută, binevoitor-temperată; între 1 și 30 iunie – la fel; între 1 și 31 iulie – același peisaj climatic. Unele nopți erau chiar răcoroase, obligîndu-te să îmbraci un pulover ușor. Grijiulii, buletinele meteo anunțau că, la Brasília, umiditatea aerului a scăzut la nivele foarte joase, mai ales în luna

septembrie, însă garantez că nici un european n-ar fi observat asemenea subtilități umidifere. Acest anotimp de vis în care trupul omenesc nu simte niciun fel de disconfort poartă în chip bizar la Tropicile numele de „iarnă”. Da, exact așa! Cele șase luni de luminozitate absolută, cu temperatură constantă între 13 și 28 de grade, nu reprezintă nimic altceva decît „iarna tropicală”. Alții, mai pudici, numesc aceeași perioadă „sezonul sec”. Numele nu are, oricum, nici o importanță, din moment ce un om normal nu ia această fază a anului decît drept ceea ce este – *une saison au Paradis*.

Argumentele pentru starea paradisiacă pe care o traversează Brazilia între aprilie și octombrie nu sunt numai climatice, ci mai ales vizuale. Pămîntul este acoperit în permanență de flori, de trandafiri, tufe de mușcate, bougainvilia, petunii în cascadă, brîndușe uriașe, dar și de sute de alte specii necunoscute la noi, într-o paletă coloristică mergînd de la mov închis și roșu purpuriu la galben, portocaliu, auriu și albastru: nici o nuanță nu lipsește.

Dar ceea ce se întîmplă cu aceste flori depășește orice imaginație: ele nu se trec niciodată; după ce apar, durează luni de zile, fără să lase impresia că ar avea de gînd să se vestejească. Dincolo de florile crescute în tufișuri masive sau răsărit din iarba, toți copacii se acopăr cu flori. Dacă unii își pastrează frunzele, la majoritatea încă nu au dat frunzele, ci doar florile; spectacolul arborilor cu trunchiurile goale, fără nici un colț verde, dar acoperiți de flori neverosimile, de dimensiunea unor magnolii și de cele mai diferite forme și culori, te face să crezi că ai ajuns pe o altă planetă.

În „iarnă” braziliană, mergînd pe sub copacii înfloriți și fără frunze, calci pe petale, în timp ce, în jurul tău, alte petale plutesc suav căzînd lent. S-ar zice că Eminescu, descriînd raiul dacic din *Memento mori*, a visat peisajul brazilian pe care nu-l văzuse niciodată.

Dacă am spune că Tropicile materializează visul eminescian – adică un vis european și septentrional – n-am fi foarte departe de adevăr și am da încă o definiție peisajului oniric al poetului nostru. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Rugăciune laică

Nu-mi arunca cerceul tău în suflet  
(M-aș prăbuși sub greutatea lui!)  
Ci dulci frîghii cu noduri parfumate,  
Din rochii împletite, să mă sui,

Preacredincios, la gura ta de carne  
În care fructul moale-i omorît,  
La părul ce-ți afirmă ca paingii  
Din turnuri de cetate peste gît,

La sînii albi întemeind religii  
Ce-n nici un pergament descrise

nu-s,

Cu fragede minuni de rotunjime  
Și înălțări la cer, precum Isus!

Publicitate

cultură interviuri reportaje

Tema ediției:

„Condiția postcomunistă”

Postcomunismul înseamnă și „sfîrșitul comunismului”?  
Căderea partidului unic înseamnă și instaurarea  
unei veritabile democrații?

Dilema veche.  
Îți dăm de gîndit.

DILEMA VECHE

Apare în fiecare joi





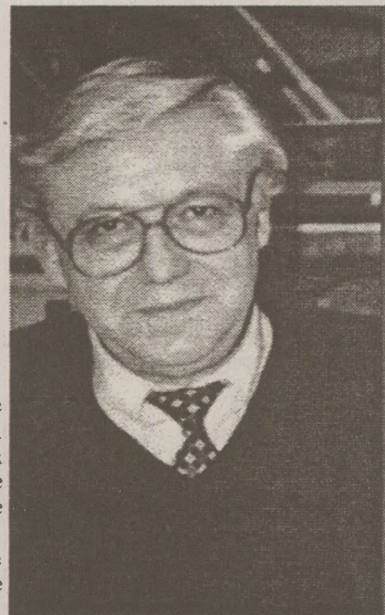


actualitatea



Alex Ștefănescu  
REAȚII IMEDIATE

## Un alcool literar tare



Un nou roman de Nicolae Breban înseamnă o nouă aventură a cititorului, nu în munți, nu în junglă, nu în largul mării, ci în universul existenței omenesci. Ca și la Dostoievski, la scriitorul român se remarcă imediat ceea ce s-ar putea numi **exclusivitatea interesului pentru ființa umană**. În scrierile sale nu există peisaj. În prim-plan se află mereu un om sau un grup de oameni (dar și aceștia „filmați” pe rând și nu dizolvați într-o mulțime).

Oamenii și relațiile dintre ei constituie – ne demonstrează Nicolae Breban – un spectacol mai captivant decât aurora boreală sau erupția unui vulcan. Capacitatea sa cu totul ieșită din comun de a **vedea acest spectacol și de a-l face vizibil** și pentru alții se afirmă încă din primele pagini ale romanului *Jiquidi*. Puțini alți prozatori de azi (așa este politicos să ne exprimăm, deși probabil nu mai există alții) ar putea să confere dramatism și mister unei simple discuții, cum este cea la care iau parte prințul Callimachi și confidentul său, Cicerone.

Cu discuția dintre ei începe acest nou volum, al patrulea, din tetralogia care mai cuprinde *Ziua și noaptea*, *Voința de putere*, *Puterea nevăzută*. Instalați acasă la Jiquidi (care deocamdată nu și-a făcut apariția), prințul Callimachi și prietenul său, Cicerone, se lansează în tot felul de presupuneri în legătură cu proprietarul casei. Primul îi explică însoțitorului său că are acces oricând în această casă, grație bunăvoinței menajerei, Mary-neni, despre care unii susțin că a fost căsătorită cu Jiquidi. Spre deosebire de prinț, care îl cunoaște de multă vreme pe amfitrionul deocamdată absent (întrucât îi este într-un fel discipol), Cicerone nu l-a mai văzut vreodată, astfel încât tinde să-l mitologizeze.

Iată însă ca, până la apariția protagonistului, Cicerone însuși este instalat de romancier în centrul atenției cititorului. Deși personaj secundar, el este tratat ca o prezență de neignorat. Ca în fiecare dintre cărțile lui Nicolae Breban, tot ce se întâmplă cu un om devine un eveniment. Chiar și modificările care apar fugitiv în expresia feței personajului sunt înregistrate cu o conștiințiozitate de cronicar.

„Cicerone râse puțin forțat și deodată fața sa se urâți. Era un bărbat înalt, suplu, semănând uluitor, se pare, în tinerețe, cu actorul italian Amedeo Nazzari. Cu fața prelungă – cabalină, ziceau unii! – cu parul des, fin și cârlionțat, blond-șaten, cu o fină mustăcioară deasupra unei guri fără personalitate.”

Această plasticitate decisă a portretelor instaurează o atmosferă stranie. Fiecare personaj pare să aibă ceva de spus, ca statuile (extrem de expresive, cu ochi colorați, nu albi, cum le realizează sculptorii europeni) dintr-un templu budhist. Personajele lui Nicolae Breban, chiar și cele care fac doar figurație în roman, dețin parcă un secret și sunt gata-gata să-l spună, dar nu-l spun niciodată.

Îndelung evocat (ceea ce stârnește curiozitatea cititorului), Jiquidi se ivește într-un târziu, pe neașteptate, și nu pentru a-i saluta pe cei doi musafiri, ci pentru a căuta o hârtie cu însemnări de-ale lui:

„...Am pus pe-aici pe undeva o hârtie fără valoare aparentă, niște simple însemnări făcute cu creionul în momente disperate, total dezordonate, dar... dacă o găsești, te rog s-o păstrezi, spuse Jiquidi, neprivindu-l. Adevărul era însă că și altfel el îl privea rar pe Callimachi și odată i-a și explicat de ce nu o face: – Ca să te fac să te simți bine!, îi spuse râzând, cu chițcăitul său nesuferit, ca o zgârietură pe sticlă, un răs de copil nedezvoltat și care refuză să se «dezvolte», să se maturizeze, un răs ce trăda o insuportabilă auto-suficiență.

Stătu apoi un timp și-și frecă fruntea-i înaltă, osoasă, cu mâinile-i extrem de plastice, de «fildes»! – de «fildes» gândi Callimachi și pentru că nu străluceau prin curățenie! –, apoi spuse ca pentru sine, mereu cu privirea în jos și într-o parte:

– Am nevoie de o femeie.”

Aceasta este maniera, binecunoscută, dar mereu surprinzătoare, în care Nicolae Breban îl capturează pe cititor și nu îi mai dă drumul decât după ce acesta parcurge toate cele aproape un milion și două sute de mii de semne tipografice ale romanului. Poate tocmai de frica acestei fascinații, în ultimii ani mulți critici amână sau evită cu totul să deschidă vreo carte a sa. Primele trei romane ale tetralogiei care se încheie cu *Jiquidi* au fost analizate cu seriozitate, în cunoștință de cauză, de un singur critic literar, Gabriel Dimisianu (în articolul *Cealaltă putere din România literară* nr. 33/2005). Gabriel Dimisianu evidențiază unitatea imensei construcții epice, referindu-se la temele predilecte și recurente ale romancierului, îndeosebi la lupta pentru putere, sesizabilă în fiecare clipă, în fiecare colectivitate umană (chiar și într-un cuplu), la atracția stranie exercitată de vulgaritatea și violența celor de joasă extracție asupra unor oameni superiori, la complicata, voluptuoasă și uneori terifiantă relație discipol-maestru, la înțelegerea seducției în dragoste ca o acțiune vânătoarească ritualizată. Cu idei însușite, dar și regândite, din Nietzsche, cărora li se asociază o forță spirituală înăscută, Nicolae Breban intervine autoritar în babilonia de opinii ale elitelor lumii contemporane (cele mai multe atrase de un cult al victimei), pentru a impune un cult al învingătorului, al personajului cu destin istoric.

Toate aceste direcții de dezvoltare a arhitecturii narative se regăsesc și în romanul *Jiquidi*, așa cum revin și principalele personaje: prințul Callimachi, oscilând între cei doi maeștri ai săi, „diurnul” Martinetti și „nocturnul” Jiquidi, tânărul literat și publicist Amedeu Dumitrașcu, sprijinit din umbră de Mârzea, care vrea să creeze, demiurgic, „un om cu destin”, Aristide Bizoni, un predicator „foarte ascultat de enoriași” și așa mai departe. Autorul are însă grijă să confere totală independență

epică romanului *Jiquidi*. Personajele pe care le cunoaștem din cele trei romane anterioare sunt din nou portretizate, iar biografia lor – schițată încă o dată. Tot ceea ce se întâmplă în paginile lui *poate fi înțeles chiar și de cineva care nu a citit cărțile anterioare ale tetralogiei*.

Întrevedem acum o posibilă analogie între personajele lui Thomas Mann din *Muntele vrăjtit*, Naphta și Settembrini, și personajele lui Nicolae Breban, Jiquidi și Martinetti (însăși rezonanța numelor, grecească și, respectiv, italiană sugerează paralelismul). Duelul ideologic (tradus însă, la scriitorul român, în acțiune) constituie principalul show oferit de roman cititorilor.

Dar în afara de această luptă de gladiatori ai ideilor, fiecare personaj și fiecare moment epic prezintă interes. Textul are un **magnetism** căruia nici cel mai apatic lector nu i se poate sustrage. Jiquidi îl îndeamnă, mefistofelic, pe prinț ca, în lipsa lui de acasă, să o aducă în somptuoasa clădire pe Nadia, soția lui Martinetti, cu care Callimachi are de multă vreme o relație de prietenie neutră din punct de vedere erotic. Nadia este, bineînțeles, portretizată cu artă, dar nu numai cu artă, ci și cu acel dar al scriitorului de a activa misterul ființei umane:

„Nu era înaltă de stat, foarte subțire în talie, cu pieptul plin, bombat, picioarele bine formate, gâtul subțire, urechile mici, fața lată, armonioasă, gura un pic cam mare, cu buze groase, roșii, «veșnic ironice», ochii albaștri, mari, fruntea bombată și ea, părul tăiat scurt, șaten închis, în ciuda vârstei părea o școlăriță sau studentă care vrea să-și ascundă excelențele performanțe intelectuale printr-un fel de voioasă, acidă, rebeliune în mișcări sau idei, auto-ironică, părea, la situația ei «pretentioasă» de soție a unui extrem de prestigios profesor și autor universitar.”

La fel este tratată și Mary-neni, care în absența lui Jiquidi îndeplinește oficiile de gazdă:

„Nu era foarte bătrână, poate nu avea nici cincizeci, dar semăna izbitor cu acele clișee pe care unii negustori de dulceturi le pun pe borcanele lor reprezentând-o pe «bunică»: grasuță, cu parul des, alb-cenușiu, strâns într-un coc bogat, cu mari punți sub ochi și cu o anume dificultate la umblet. Surâdea continuu și avea o voce caldă, tânără; fusese frumoasă în trecut, dar pungile de sub ochii prea lacrimoși, prea calzi, ca și nasul scurt ce-și pierduse «personalitatea», ca să zicem așa, corpul rotund și un fel de «renunțare» la o anume vârstă și la toate vanitățile și pozele ei, o îmbătrâneau – cu voia ei, am spune!”

În roman sunt relatate pe larg, din diferite perspective, noi și noi inițiative ale lui Mârzea de manipulare a semenilor (unele cu urmări nefaste, cum este sinuciderea tânărului Grațian Porumb), neașteptate apropieri între oameni aparent incompatibili (de exemplu dragostea dintre foarte tânără Cecilia, sora lui Grațian Porumb, și predicatorul relativ vârstnic Bizoni), manifestări spectaculoase ale lui Jiquidi – cum ar fi sechestrarea de către el a Nadiei pentru a o obliga să asculte o brutală declarație de dragoste. Această ultimă scenă este de neuitat:

Cum... șopti Nadia, îndrăznești să... Jiquidi!, strigă ea, dar era prea târziu, bătrânul începu să-i zmulgă taiorul de pe ea. Aproape metodic, cu gesturi rare, sigure, extrem de puternice, cu mâinile ca niște ghiare de pasăre, bătăind mereu din buze ca cineva care-și înăbușe râsul sau vorbele. Inutile.

Îi scoase taiorul și Nadia rămase în fustă și într-un furou alb, de mătase. Apoi, fără să mai adauge o vorbă, el o împinse cu brutalitate într-o parte, încât ea, tipând, se agăță de perdea și el se aplecă iute și o descălță abil de pantofii ei cu tocuri nu prea înalte, de-un roșu închis, grenat. Apoi, profitând de buimăceala femeii, îi trase, cu câteva icnete penibile, de parcă ar fi sforăit, fusta în jos, aproape trântind-o pe parchet, după care, satisfăcut, se întoarse la geam, aprinzându-și un trabuc, pe care-l alege cu grijă dintr-o cutie de lemn subțire ce avea pe capac un desen baroc. [...]

– Acum... te-ai liniștit, cred; ți-am spus că voi, porumbitelor, înțelegeți mai degrabă de gesturi decât de..., ce, ai sperat o clipă că te voi viola?! Ce prostii! Eu... te-am violat de mii de ori în creierul meu și aveam dreptul s-o fac și tu... da-da, tu erai aproape de fiecare dată de acord, dacă-ți dai seama de enormitatea pe care tocmai am proferat-o: ca femeia violată să fie de acord cu violatorul! Ori una – ori alta, nu-i așa, astfel ne învață logica... ce spui? Dar, de fapt, e tocmai pe dos – este și una și alta! Nu, eu îl las pe vechiul meu prieten, ce, mi-aduc aminte, pe vremuri era fascinat ca un câine de mine și de ideile mele pe care, ce mai, uneori le umflam ca să-mi bat jos de voi și de educația voastră mic-burgheză, eternă și ea, ce mai... da, eu îl las pe scumpul tău Ovidiu să te... violeze! și el o face harnic de decenii, iar tu, singura mea iubită ai ajuns într-un asemenea hal de prostrație încât nu-ți mai dai cont de abrutizarea în care ai ajuns!”

Ca tot ceea ce scrie Nicolae Breban, și acest roman, *Jiquidi*, este un alcool literar tare, cu care se pot delecta și căruia pot să-i reziste numai adevărați cunoscători de literatură, lipsiți de prejudecăți și de dorința (de altfel, compromițătoare) de confort intelectual. ■

(prefața la noul roman al lui Nicolae Breban, *Jiquidi*, care va apărea în aceste zile la Art Group Editorial)



cuturate de citatele masive din diferiți scriitori, capitolele apar atât de căznite în platitudinea lor „nonconformistă”, încât din cele peste 300 de pagini, format mare, ale volumului nu se poate reține un singur citat care să ne convingă de înzestrarea autoarei.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMANEASCA

## Pledoarie fără poezie

Într-un foarte elegant volum, format mare și însoțit de un CD, *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*, Simona Popescu își propune un obiectiv extrem de ambițios: nici mai mult, nici mai puțin decât reabilitarea genului liric, într-o epoca tot mai opacă. Amânând puțin analiza cărții sale (și trecând peste amanuntul ca o apărare a Poeziei ar impune, totuși, o înzestrare artistică superioară), să admitem ca versificatorii de astăzi au o viață destul de grea. Spre deosebire de antecesorii lor tipăriți în tiraje mari, recompensați cu premii consistente și introduși (iar dacă nu cu cele mai bune texte ale lor) în manualele de literatură, „nouăzeciști” și „milenariști” afirmați după o revoluție bat încă la porțile editurilor și ale consacării, urmând parca un interes mai larg și mai profund; pe care, în îndoiala, unii dintre ei îl și merită. Cel mai original și mai important poet din ultimele două decenii, care întâmplător poartă tot numele de Popescu, rămâne, la alăția ani de la moarte, un autor încă necunoscut, nededitat...

Polemica Simonei Popescu are însă alte adrese decât aceste condiții improprii scrierii și receptării poeziei. Autoarea nu se exprima, cum ne-am fi așteptat, din postura unui poet autentic nerecunoscut de mediul socio-cultural îndrăgostit să facă nițel scandal (cazul Marius Ianuș). Simona Popescu se lansează de pe poziția... adevăratei poezii, cea tranzitivă și „transgresivă”, postmodernist-pragmatistă, cu dubla inteligență a Creierului și a Inimii, poezia care înseamnă „emoție și amintire și love și viață”. Mediul ostil, refractar, indiferent reprezintă doar tinta inițială, făcută vizibilă prin dezinteresul unor studenți de la Fabrica (Facultatea de Litere din București) față de cursuri și autorii lor. Curând, această încorporare juvenilă a ignoranței își va schimba semnul: din minus în plus. Cu studenții de la Litere care vin la cenaclul Simonei Popescu sunt de vină că nu le place poezia. De vină sunt antecesorii care i-au îndobitocit anterior, vinovat este sistemul universitar (anchilozat, osificat), de vină e, mai ales, poezia „pură”, cu esențe, lumi de dincolo, abstracțiuni, alte *kestii nașpa*, care le-a fost bagată pe gât de propagatorii modernismului. De vină sunt criticii *de rahart* și *kritikușii*, de vină sunt Figurile Pustiului, Palidele Mutre vorbind despre Poezia Curiculalară; de vină sunt băieții care „rumegă canoane” și brutele adulat „de-un cerc de vasicretini”; Scarbo și scribii „astupați”; junii „supermrb” „adaptati, parveniții perversi, cu „anchetele lor de sticleți”; „ma este a culturarului și handargraundului, ori a tânărului poet” expresionist de gang, un *fake* total și-un purtător de servietă; de vină sunt „deșteptii” profund cretini, mincinoși, ticaloși, „fanfani ai popoeziei, vasidecerebrați”...

Capisci, pitic? ricanează autoarea, făcându-ne să vesarim. Nu cumva se referă și la mine? se întreabă cititorul speriat, îngrozit că, *nolens-volens*, va aluneca — alunecat deja — într-una sau alta din categoriile penibile. Sunt atât de multe, și nu se vede nici un culoar de fugă: regret domnișoarelor, domnișorilor, doamnelor, domnilor, profesorilor, profesioniștilor, kritikușilor, universitarilor, poezilor, reprezentanților de generații sau simple trene, recitatorilor, juraților, clasificatorilor, uscaților, exterminatorilor, regret/ dar eu am/ altă părere despre poem...” (p. 159). Și chiar dacă am scăpa, în primă instanță, autoarea ne-ar urmări cu obstinație și ne-ar lua de guler, într-o precăție atent rimată: „Yoy, experimentalistule, oulipo-ful/ iar jocuri de langaj? Iar/ stâmiți de NIMICU/ mângâiați între urechi p(s)i(h)sicu’/? Ce făcureți, expresioniștilor de sezon, post-avan-/ gardiștilor-triștilor, archiștilor, prostmoderniștilor, voi/? Na! Ați ajuns să va iubească doar fetele de la Păcălna...” (p. 41). Iar dacă vom ieși, ca prin urechile acului, și din aceste versuri niuritoare, ne vom încurca oricum în *Noduri, terminale, fire*, capitolul al zecelea în care Simona Popescu îi „îmbină” pe Ezra Pound și René Char. Din *Cantos* plus *Poème* pulverisé rezulta, la autoarea româncă, următoarea poezie

cu pledoaria subînțeleasă: „... se derulă ca de obicei torentul... de dimineață un sunet auriu... Passons... tubul catodic te-a încremenit... dezbateri cu lumea presei... în reluare niște capcane literare rețele subiacente nucleu inaccesibil lui Groby și lui Erudila cu creierul frigid... și nici lui Recenzila, Grabila, Caldicila, Filozofila și Discursila, Poezila și tot așa... caută-n pădurea deasă doar un Prieten de mătăasă... distanța, mai ales distanța de aș putea s-o țin! și javrelor umane le mai arunc un os, e ultimul și gata! mă înarmez cu bațul! cu inima strânsă parcurg. vidul adevărat. vidul fals. neutrinii. criptomnezii. comut la «școală»... multiplul autoportret al lui Duchamp cu pipa-i... împăcări. o componentă puternic africană. pigmentări. rarefierii. *les âmes découragées de la vertu*. să ocultezi. aveau dreptate (într-un fel). îi știi prea bine. la ușă trebuie ținuti patibularii cu insignă de *intello*. acumă își împart proprietățile. ideologice. mica privatizare. știi ce le poate pielea. de vânzare un animal împaiat. preț supralicitat. și scorpionii universitari cu palărie și ilic. o artă marțială a creierului” (p. 274).

O artă marțială a creierului? Nu într-un tot. Ar fi o eroare metodologică să căutăm aici coerența (poemul e, doar, „pulverizat”) sau vreo reflexie de artă. Puternică este numai componenta marțială, cu accese de furie multidirecționată, de un interes psihologic. Un critic tânăr pe care-l prețuiesc, Andrei Terian, a fost atât de încântat de aceste *Lucrări în verde*, încât a comparat cartea („o epopee get-beget”), cu *Levantul* lui Mircea Cartărescu. Greu de găsit o comparație mai neinspirată. Cu liminară sinceritate, cum cerea un partizan al autenticității, voi spune că această *Pledoarie*... îmi pare o tentativă disperată de autolegitimare. Fără vreun indiciu de talent, de inspirație, de creativitate, fără forță cognitivă, fără pregnanță expresivă, fără propulsie imaginativă, fără toate aceste imponderabile, desigur, vetuste, depășite, *out-of-date*, volumul Simonei Popescu se susține exclusiv prin spirala resentimentară a producătoarei. Scuturate de citatele masive din diferiți scriitori, capitolele apar atât de căznite în platitudinea lor „nonconformistă”, încât din cele peste 300 de pagini, format mare, ale volumului nu se poate reține un singur citat care să ne convingă de înzestrarea autoarei. Când, deodată, ceva ne place, e un mic accident la mijloc, o ruptură, o schimbare de plan: intervin niște salutare ghilimele, care însă, în curând, se vor repeta, semnalând încheierea citatului și revenirea la scriitura-standard. Iată un exemplu de stiluri alternate (pe aceeași pagină), mai convingătoare în succesiunea lor decât orice argumentație: Stilul Simona Popescu: „Ma-n-treb ascultând pe unul ca tine de nu cumva/ ciorba «realității» reîncălzită de fiecare generație nu face parte, uneori/ din ritualul *Fight!* (lupta pentru afirmare, putere și funcții).../ Păi nu mai bine să urmezi pe *Kindlichkeit!*/ Prietene, da-mi voie să-ți dau, la subsol, un citat/ din autorul lui *Sebastian Knight*”. și stilul Nabokov: „Am încercat să fac din voi buni cititori, care citesc cărți nu cu scopul infantil de a se identifica cu personajele, și nici cu scopul adolescentin de a învăța să trăiască, și nici cu scopul academic de a se complăce în generalizări. Am încercat să vă învăț să simțiți un fior de satisfacție artistică, să împărtășiți nu numai emoțiile oamenilor din carte, ci și emoțiile autorului — bucuriile și dificultățile creației” (p. 96).

Chiar și aceste convocări forțate ale unor scriitori și critici de calibrul își pierd mult din efect din cauza insistenței autoarei în a-i face mai simpatici, *cool*, *marfa*, în jargonul snobilor dâmboviteni sau al „băieților de cartier”. Breton *le știe, le cam vedea*, Artaud o *zicea mai mișto, gagiul* Pindar „își punea problema artei sale” („Ce? Nu-i mișto?”), Byron, la fel, e un *gagi* ce s-a distrat pe cîste în *Don Juan* („Ay, ce haioasă, cool, beton și marfa/ Inteligență”). Bacovia, sârmanul, este „rapărul cel mai tare”, iar teoria literară nu e doar teoretică: „e senzuală și e mișto”... Simona Popescu simte nevoia să-și sublinieze continuu tinerețea spirituală, nonconformismul, atitudinea antiletistă,



Simona Popescu, *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*, Editura Cartea Românească, București, 2006, 336 p.

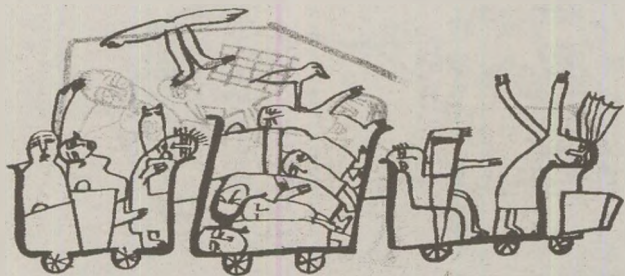
inclusiv prin asemenea alinieri jenante la limbajul străzii și al gangului — altfel, incriminat în cazul unor tineri poeți de azi. Oscilațiile eului auctorial (cu toate cele trei fațete ale sale, Profy, Scry și Sy, *las tres Simonas* devoalate cu voluptate exhibiționistă) indică, în fapt, suprapunerea unor deziderate complet opuse ale scriitoarei. Aceasta se vrea totodată, parca neconstientizând contradicțiile, în centrul canonului și în aerul tare al Pieței; în interiorul Sistemului și în marginea contestării lui; în Universitate și împotriva „Fabricii” universitare; în manualele școlare și împotriva felului în care manualele școlare deformează tânără generație.

Chiar inaccesibile lui Discursila, Recenzila și Grabila, rețelele textuale ale autoarei post-„optzeciste” rămân impure prin mixajul lor întotdeauna convenabil, oportun. Nu există o linie discursivă în care principiile enunțate să fie desfășurate și realmente asumate. Când contextul se schimbă, se modifică automat și principiile, puse pe hârtie la fel de bătos. Deontologia este pliabilă, etica scriitoricească despre care se vorbește frecvent e moale și modelabilă ca plastilina. Cartea Simonei Popescu e interesantă, prin urmare, exclusiv ca psihologie în act (fie el și ratat). În rest: o pledoarie fără poezie, compilație fără creație și literatură de strânsură. ■

### cărți primite

- Valeriu Anania, *Teatru*, 3 volume, cronologie: Ștefan Iloaie, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, vol. I („Miorița”, „Meșterul Manole”) 438 p., vol. II („Steaua Zimbrului”, „Du-te vreme, vino vreme!”) 346 p., vol. III („Greul pământului”, „Hoțul de mărgăritare”, „Păhărelul cu nectar”) 254 p.
- Nicolae Peneș, *Alexandru Marghiloman, lordul valah*, monografie, prefață de Valeriu Râpeanu, Editura Alpha MDN, Buzău, 2007, 386 p.
- Nicolae Bârna, *Dumitru Iepeneag*, studiu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2007, 302 p.
- Aura Christi, *Religia viului*, eseuri, Euro Press Group, București, 2007, 204 p.
- Aura Christi, *Trei mii de semne*, jurnal de scriitor, Ed. Ideea Europeană, București, 2007, 400 p.
- Mircea A. Diaconu, *Calistrat Hogăș*, eseu monografic, Editura Grigaruș, Piatra Neamț, 2007, 116 p.
- Andrei Zanca, *Abis*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 168 p.





ublim „prizonier”, „ostatic” de lux al limbajului, Șerban Foarță își ia revanșa lucrându-l aidoma unui orfevru fantast, nesățios de insolite forme, îmbătat de mirajul proteiform al produselor d-sale.

## comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Dureroasa caligrafie



Aparent, lumea (poetică) a lui Șerban Foarță renunță la gravitate (prin joc) și la profunzime (prin cultul ostentativ al superficialității). E o reducere surizătoare, un sacrificiu grațios, precum arta unui jongleur care creează iluzia unei libertăți fără acoperire, fără un preț interior. Dar e oare cu puțință o creație lipsită de un alibi de natura dramatismului, al spiritului care se angajează în impactul său cu existența dată? Neputând răspunde afirmativ, se cuvine a lua în seamă, în cazul în speță, frământarea estetică însăși, calofilia ironic-melancolică, implicând un mare efort subiacent, funcționând la cota înaltă la care accede, aidoma unui canon imprescriptibil. Defel fortuit în pofida înfățișării sale ludice, actul scriptic reprezintă echivalentul unui destin, *id est* o formă de captivitate: „Sîntem prizonierii unei fraze; ai uneia, e drept, celebre, dar niște prizonieri ai ei. Sîntem captivii, fie și de lux, ai unei propoziții anodine: «Marchiza a ieșit la ceasul cinci». Sîntem ostatici ai unui anunț din care-i greu să ne răscumpărăm...” (*Regele Marc și riul Iza*). Sublim „prizonier”, „ostatic” de lux al limbajului, Șerban Foarță își ia revanșa lucrându-l aidoma unui orfevru fantast, nesățios de insolite forme, îmbătat de mirajul proteiform al produselor d-sale. Prețiozitatea semnifică damnarea sa, dublată de voluptate. Dedat jocurilor verbale infinite, unei cascade de aliterații, omonimii, omofonii, de amănunțite acrobații fonice-semantice, poetul își identifică o imanență dureroasă prin însăși limita conținută în orice postură stilistică asumată. Frenesia cu care operează în direcție manieristă – G. R. Hocke presupunem că l-ar fi citit cu satisfacție – e nu doar un mod de libertate asociativă ci și unul de supunere la un tipar, un travaliu al respectării acestuia. În pofida livrescului, a saturației erudite, să menționăm că Foarță pomește nu o dată (nostalgia organicului) de la un factor elementar, de la un embrion lexical ori fonetic, pe care-l dezvoltă fastuos (acest fast fantasmagoric-explicativ, augmentat pînă la un soi de enciclopedism al posibilului, reflectă o povară a latențelor ce se străduiesc și nu izbutesc niciodată pe deplin a se actualiza): „Un iz e, totdeauna, de ceva... Un iz de izmă; sau de izbă, - de izbă cu pămînt pe jos. O izbă fără izbăvire, pradă vizibilei izbeliști. Un iz de izbă năpădită de buruienile grădinii, - n care se uscă pălăgeaua, tomată, roșia, paradaisa. Un paradis de care-i sigur că se alege paradiciul. Pălăgeaua e pălăgină, acum, paradaisa s-a păraginit” (*Iza*). De la registrul indigen se trece, reminență a compensatoarei reverii simboliste, la unul exotic: „- Dragul meu, privighetoarea asta (caci astfel se traduce cuvîntul turc *biulbiul*) ar face bine să-și găsească vreun Don Ruy, señor de Ruisenor, valsator de salsa sau latino, și să dispară, împreună cu el, în Sierra sau în Pampas. - Tot mai visezi la Noua-Noua, la «Teie iho te rui, i te rai numaruma», o întrebam atunci, cu teamă, pe Barbara. - Nu, însă, la a lui Gauguin, ci la a mea; visez la noua Noua-Noua...” (*Sufletul morților veghează*). Din această pornire reflexă a simplității jertfite în numele prodigioasei complicații, a laboratorului derivărilor de tot soiul pînă la limita (im)posibilului se întâmplă ca autorul să alcătuiască inventare de noțiuni al căror efect e de ordin aproape suprarealist: „un pas greșit, o pasă rea, o pasarelă prăbușită, o pasageră visătoare, un *paso doble*, o pasiune (pe franțuzește, *une passade*); romanele, șezlongul, siesta sau reveria nubivagă, spectacularul, specularul, înghețul timpului, oglinda, visele, somnul și uitarea (...) Fortuna devenind furtună: furtunul care se întoarce, mpotrivă-ți, și te face learcă; acumularea de

timpuri morți: ambuteiaje, carantine, vămi, detumări, *week-end-uri*, grave; criza de timp și, subsecvente, panica rece și blocajul” (*Dublul*). Trimițind și la Caragiale, o atare stupefiantă alăturare de termeni e o delicată reverență făcută amenințătorului (totuși) hazard. O prudentă ofrandă adusă teribilului său abis...

Și-n alte privințe remarcăm atracția lui Șerban Foarță către punctele de pornire, către elementele primare (ori rezultate prin descompunere, dar nu e oare descompunerea o simplitate pe dos?) ale prestației d-sale textuale ori pur și simplu ale existenței. Avem a face, s-ar zice, cu semnele unei sfide, ale unei rețineri, de factura mai curînd subliminală, a marelui expert întru verb, care nu se îndură a se abandona cu ușurință imaginarului propriu, atît de elaborat, de stufos, de nu de-a dreptul inextricabil. Insolitările, combinatoriile, anamorfozele ce ni le oferă, ca și nesecate, au nevoia unei raportări la simplitatea ce constituie startul mișcării cu performanța miză. Scrisul e readus la nivelul zero al uneltelor sale celebrate într-un fel de duioasă grațitudine ce ni-l evocă pe Argezi. Bunăoară o apologie a creionului purtat prin conexiunile ce le-ar avea cu regnurile animate: „Creionul e, și el, ireversibil, fie și cînd e ascuțit la ambele-i capete, ca o andrea. Doar că, cilindric sau hexagonal, el nu poate avea sfericitatea suculent-ispititoare fructe. Tot ce se poate face, cu creionul, este să-l ascuți pînă la capăt, convertindu-i lemnul în elitre: elitre albe, crenelate și fragile, cu franj oranj, albastru, verde, roșu, - pudrate, îndeobște, cu praf negru, sau mai degrabă, cenușiu” (*Ascuțitoare*). Ori ascuțitoarea împinsă într-o feerie cromatică, rascumpărătoare a modestei sale utilități, dar și a readucerii izbăvitoare a luxului (luxuriei) imagistice la virtutea inițială: „Ce cuțit oare, ar putea să taie lemnul creionului ca o ascuțitoare? Să-l taie fără să-l rănască, nici să-l doară, făcîndu-l numai să cliveze, într-o doară, ca plăcile de-ardezie (nu de gresie), - printr-o exsangvă progresie de sfredel care lasă, - n urmă, aripi de fluture și pudră de grafit” (*ibidem*). O identică năzuință de redempțiune s-ar spune că-i dictează bardului formula „îngropării” unor versuri în țarina prozastică. Ne îngăduim a reproduce textul cu pricina, marcînd separarea disimulatelor stihuri: „Granitul are un trecut imemorial, incit/ s-ar zice că e (aproape) sempitern. Altminteri, /este semitem, apatic, antipatic, mat./ Distant și sumbru ca un grande, se înrudește cu granatul, / dar nu-i o piatră nestemată, nici bună pentru a da șlef./ Granitul e opac din fire și, - n genere, neșlefuit./ Greu granulabil, la rigoare; filigranabil, nici atît” (*Pierre...ponge*). Astfel imaginarul ce pare des-frînat e constrîns de-o frînă moral-prozodică a face cu modestie cîțiva pași înapoi.

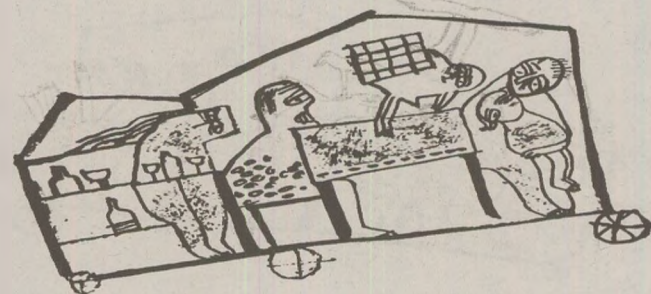
Temerar prin ingeniozitatea spectacolului d-sale de funambul, Șerban Foarță se arată surprinzător timid în fața abordării realului pe care-l restricționează prin unghiurile contemplative, de-o fabuloasă interferență, ale poeticii de care face uz. Marile teme îndatinat, enigmele crispante, infricșătoare perspective nu sînt abordate niciodată. Autorul ocolește cu grijă tot ce-ar putea contraveni convenției d-sale doldora de delicii estetice, subsumate unei imaginații „minione” ce are aerul a dezamorsa pericolele, a pune în paranteză patetisme. Pentru d-sa universul se reduce la decorativ, la suprafețele-euforizante, prinse într-un balet al gratuității. În copilărie (dar întreaga-i viziune n-are oare o tentă regresiv-infantilă?), ni se confesează poetul, mergea la farmacie „nu ca să cumpăr alifii sau hăpuri, dar pentru că mă fermecau nenumăratele-i sertare de palisandru sau de mahon, cu litere negre în chenar oval, tot negru, scrise pe plăci de alb email, - ce-mi evocau inscripțiile funebre și, mai ales, heliogravurile în sepia ale chipeșilor decedați” (*„Amintire cu miros de farmacie curată”*). Magazinul de leacuri îi amintea nu altceva decît „un columbariu, noțiune, pe atunci, străină mie, cel intrigat mai mult de alinierea,

perfectă, a multiplexelor sertare sau, pe rafturile bine lustruite, de acaju sau abanos, a sticlețelor cu dop de sticlă groasă și cu, pe etichete albe și ovale, litere negre, aliniate fără greș” (*ibidem*). Un bar evident... „barbar” apare, în ochii unei, firește, Barbara, scaldat într-o „culoare monotonă” a draperiilor de pluș, a pereților, ba chiar a veselei care e un „purpur pur”, prilej al unei viziuni acut decadente: „Era motivul pentru care, de altminteri, erai poftit să-ți cumperi, la intrare, scumpe lentile roșii, de contact, pentru ca roșul ambiant să dea, prin suprapunere, un alb, un alb impur, un alburii, - mai suportabil, pentru ochi și psihic, decît sanguinolentul psihedelic” (*Sufletul morților veghează*). Să mai menționăm ca avem a face tot cu un subterfugiu, cu o glosare marginală ce evită înfruntarea directă a structurilor universale, a desfășurării conflictuale a forțelor stihiale? Tragicului existenței îi ia locul o convenție coloristică, o acrobație a minții, așadar o destindere, o „simplificare”, putem presupune, în ciuda demonismului senzual pus în scenă, derivînd din perversitatea unei copilării endemice. Prin evitarea unei raportări la destinul macrocosmic, prin refuzul freneziei vitaliste, al numirii materialităților dure, agresive, Șerban Foarță cultivă o poezie a microcosmului, se dorlotează într-o sferă a reprezentărilor minorului, urmărit însă cu atenție mărită, așa cum fac copiii cu proximitățile lor, dilatat de atenție, abordat într-un chip ingenuu-viclean, printr-un scrupul iluzoriu pedant ce amplifică efectul fantasmagoriei poeticești. Iată un mic „studiu de caz” închinat salivei: „Înmuiat în gură, în salivă, creionul chimic e(ra) unica unealtă de scris care lăsa, ca melcii umezi, irecuzabile amprente genetice: o lungă diră. Copiii viră degetul în gură, dar nu pentru a scrie cu el, ci în virtutea unui instinct al suptului, atavic (care ne face, mai apoi, după sevrăjul de rigoare, să sugem din pahar sau pipă, în pripă sau cu molcom har). Cu degetul se poate scrie, pe geam, în aer sau pe zgură, fără ca, pentru asta, să-l vîri întîi în gură, trampindu-l cu salivă. E tot de-adevărat, în rest, că, - n vreme ce scriu litere (sau cifre), micii alumni scot limba, scriu cu limba, - în limba lor, nu doar în limbi străine”. (*Creionul chimic*). În temeiul aceleiași mișcări de retracilitate, derivat al unui infantilism funciar contrariat, lezat apoi de amărăciunea devenirilor, poetul face parte largă simțurilor secundare. Nu numai vîzul și auzul sînt puse la contribuție (prin mijlocirea lor au loc inclusiv experiențele cele mai decepționante), ci și gustul și mirosul, afirmîndu-se net: „Cu luare aminte, sunetul înșeală, - parfumurile nu, deși par fumuri” (*Il est de forts parfums...*). Exultanța trăirii primordiale e aci izbitoră. Senzorialitatea ființei la treapta sa aurorală ori (chiar) animalieră e împinsă în față: „Glicinele, pe care le culege de pe rețeaua gardului de sîrmă sau de pe zid sînt dulci prin definiție. Noi nu le-am gustat încă, dar numele lor ne spune ca sînt dulci. Glicinele au gust de glicerină” (*Sora Glyceria*). Sau acest răsfaț al miresmelor angelice într-o joculară montură literară: „Parfumeria s-a umplut de îngeri. Îngerii par fumul unui rug: parfumul unei rugăciuni în ger. Îngerii au aripi pectinate, nestășnice ca niște branhii care transformă aeru-n parfum. Pieptenele lor, numai parfum, depene arsele peneturi ale noastre! *Il est de forts parfums où nait le Beau de l'Air...* Frumosul Aerului e parfumul – un elf ostatic într-o sticlă, o înclăstare în cleștar, un duh pecetluit în șip” (*Il est de forts parfums...*). Nu întîmplător textul cărții e contestat de imagini ale fluturilor. Simboluri ale imponderabilității și instabilității, fluturii indică totodată fragilitatea luxoasă și trăirea fraged-somptuoasă a creatorului, care înțelege a tatona eternitatea prin efemerul clipei transcrise și a pune la încercare absolutul prin contingentul dureros al calofiliei. Fără doar și poate, Șerban Foarță e unul dintre marii noștri scriitori de azi. ■

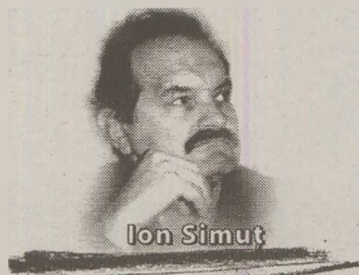
Șerban Foarță, *Prozariu*, Ed. Vinea, 2007, 92 pag.



**Irina Petraș face parte din elita acestor conștiințe critice de veghe, atente la schimbările actualității și capabile să influențeze balanța în favoarea uneia sau alteia dintre valori.**



comentarii critice



## ○ cititoare profesionistă

**P**oate părea prea puțin – meschin de puțin! – să spun despre Irina Petraș că este o cititoare profesionistă. Doar atât? Nimic mai mult? Fără îndoială că e mai mult decât atât (eseistă și spirit enciclopedic, în alte compartimente ale activității sale), dacă unora li se va părea limitată, suspectă, o astfel de apreciere. Irina Petraș e una dintre conștiințele critice importante ale acestui moment. Critic activ, cu o mare capacitate de cuprindere a fenomenului literar, cu perspicacitate estetică și o fină comprehensiune, Irina Petraș reprezintă o personalitate în oglinda căreia actualitatea se reflectă și se regăsește plenar, în toate complicațiile și subtilitățile ei.

Într-un mod simplu (dar nu simplist) criticul poate fi definit ca un cititor profesionist. E o definiție banală, dacă nu punem accentul pe profesionalism. Ce înseamnă profesionalismul lecturii? Ritmicitatea săptămânală sau lunară a cronicii literare. Gust estetic verificat. Judecată exigentă. Perspectivă critică judicioasă asupra prezentului și asupra trecutului literar. Verificare a valorii prin comparatism și teorie literară. Interpretare personală, bazată pe o argumentație ingenioasă și convingătoare, capabilă să se impună în raport cu altele. Iar dacă toate acestea fi-vor învățate și recunoscute, criticul are șansa să se profileze ca o instanță sau, mai mult decât atât, ca o autoritate influentă și respectată. Asemenea cazuri sunt rare: două-trei, maximum patru-cinci într-o epocă delimitată și ușor definibilă. Nu vreau să exagerez: Irina Petraș nu este printre cele două-trei sau patru-cinci conștiințe critice suverane asupra epocii contemporane, dar profesionalismul critic al lecturilor sale face posibile aceste reprezentativități. Pentru ca să fie posibile cele trei-patru conștiințe critice reprezentative pentru o epocă, trebuie să existe zece-cincisprezece critici conștiincioși care treieră continuu pentru a separa grâul de neghină. Irina Petraș face parte din elita acestor conștiințe critice de veghe, atente la schimbările actualității și capabile să influențeze balanța în favoarea uneia sau alteia dintre valori.

Există în tradiția interbelică a criticii românești câteva modele de critică literară, având consecințe directe în modul de a aborda actualitatea. Critica doctrinară, predispusă la un dogmatism ideologic sau estetic, are cei mai tipici susținători în Nicolae Iorga și Mihail Dragomirescu. Primul cere literaturii să fie cu necesitate sămănătoristă, cel de-al doilea judecă o scriere recentă prin prisma teoriei capodoperei. Rezultatele, la nivelul cronicii literare, sunt dezastruoase. Avem astăzi continuarea acestui model de intransigență în dogmatismul textualist și cel postmodern. Al doilea model interbelic, cel mai fructuos, îl reprezintă critica purtătoare a unei anumite orientări sau opțiuni de principiu, cu o anumită flexibilitate, deci fără practicarea unui dogmatism rigid. Mă gândesc, în această categorie, la G. Ibrăileanu și, mai ales, la E. Lovinescu. Cronica literară, practică în largul fâgaș al modernismului, la modul lovinescian, are în perioada postbelică buni continuatori în Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Alex Ștefănescu și alți câțiva, nu mulți, legați de un grup sau de o generație în curs de afirmare. De cealaltă parte sunt criticii individualiști, capricioși, polemisti, vedetiști, tip Paul Zarifopol sau G. Calinescu. În genul celui dintâi îl avem în deceniul șapte pe Al. Paleologu, în genul celui de-al doilea au vanitatea să se creadă mulți, într-un mod nejustificat. Acestea sunt personalitățile care se văd, care se ridică deasupra unei epoci, care selectează valorile și impun o imagine în posteritate, imagine care rezistă multă vreme în canon și sinteze.

O altă categorie o reprezintă criticii independenți (dar nu individualiști și vedetiști), instanțe conștiincioase, servile (sau mai bine zis serviabile) față de public și față de scriitori, triind fără odihnă valorile, cu două tipuri de atitudine (față de cărți), diferite ca exigență: una severă, dură, tăioasă în judecăți, tip Pompiliu Constantinescu, alta generoasă, moale, catifelată în judecăți până la ascunderea lor, tip Perpessicius. Indiferent de atitudine, aici se situează cititorii profesioniști, fără pretenții de doctrină, fără să afișeze o orientare categorică sau fără ambiții de vedetism, cultivând modestia independenței, de funcționari impecabili la un ghișeu, transmitând autoritatea instituțională a criticii din felul în care arborează ținuta corporală a celui aflat de cealaltă parte. Judecători severi, imparțiali, funcționari țâfnoși, temuți și contestați pe față sau pe ascuns sunt Cornel Regman, Virgil Ardeleanu, Mircea Iorgulescu, Daniel Cristea-Enache, rapizi și necruțători în sentințe, replicând cu legea în mână clienților nemulțumiți, arătându-le încruntați că nu au dreptate. De cealaltă parte sunt generoșii de tip Perpessicius, găsind ceva bun în orice carte, obsecvicioși, mihoși, înțelegători cu toată lumea, în genul Lucian Raicu, N. Steinhardt, Victor Felea și, împotriva aparențelor de polemism temperamental, Gh. Grigurcu. Ei sunt hamici, scriu mult și fără reliefelor unor opinii personale. Cel mai adesea, în cronicile lor literare, judecățile estetice sunt ascunse sau neexprimate. Sunt refractari sintezelor. Ei așteaptă cărțile, după sintagma lui Perpessicius, „în tinda unei registraturi”. Au conștiinciozitatea receptării critice, din dorința de a cuprinde și de a înregistra cât mai multe din aparițiile editoriale recente. Sunt bibliotecarii ideali ai actualității, știind câte ceva pozitiv (neapărat pozitiv!) despre fiecare carte din depozitul momentului. Am făcut poate un ocol prea mare ca să spun că Irina Petraș face parte din categoria Perpessicius a cronicii literare, dar l-am făcut cu plăcere, pentru a fi mai bine înțeles. Irina Petraș este o cititoare profesionistă în genul blând, îngăduitor și generos al lui Perpessicius, cu toate calitățile și cu toate defectele acestui tip de critică. O virtute în exces, generozitatea, se transformă într-un defect: lipsa de pregnanță a judecății de valoare.

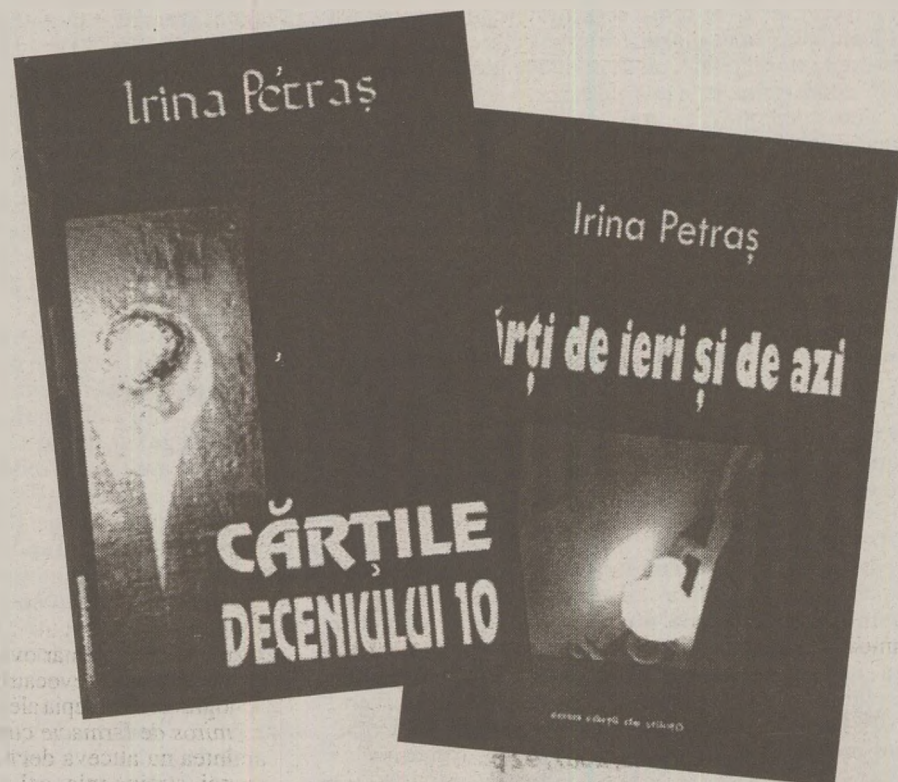
Irina Petraș a scris mult, generos și comprehensiv despre literatura imediatei actualități. O mare parte din cronicile literare (dacă nu cumva chiar toate) este adunată în volumele gemene *Cărțile deceniului 10* (2003) și *Cărți de ieri și de azi* (2007),

ambele apărute la editura clujeană Casa Cărții de știință. Dacă n-am ști că nici un critic nu poate cuprinde singur, în recensământul său, oricât de vigilant și de binevoitor, toate aparițiile editoriale ale unei epoci, am putea spune că avem în cele două cărți ale Irinei Petraș o imagine completă a literaturii din perioada postdecembristă. Chiar dacă nu este așa, pentru că, obiectiv, nu se poate, cărțile de cronici literare ale Irinei Petraș sunt în măsură să ne dea o imagine cuprinzătoare a ce s-a întâmplat pe piața editorială de la noi din 1990 încoace. Autoarea nu-și asumă veleități de clasificare, de aceea își grupează scriitorii alfabetic în trei (sau patru) mari secțiuni: poezie, proză, jurnal și egografie, critică și eseu - în primul volum, renunțând în al doilea la o secvență separată pentru jurnal și non-ficțiune. Primul volum este precedat de o introducere cu opinii generale și răspunsuri la anchete, dar tot nu-și asumă trasarea unor direcții sau identificarea unor tendințe specifice. Cărțile rămân să se reprezinte singure, în unicitatea lor, fără a fi înregimentate pe nici un fel de posibile sau probabile afinități. Peisajul literar rămâne să se înfățișeze cititorului, așa cum i-a apărut și criticului: atomizat și derutant.

Nu dă certificate de genialitate, dar nici nu face cuiva reproșuri grave. Toți scriitorii și toate cărțile sunt în egală măsură îndreptățiți sau îndreptățiți să existe. Cu duhul blândetii, criticul îi înțelege și îi accepta pe toți. Efectul e de oarecare uniformizare, nu tocmai propice pentru a da un relief al valorilor, dar parcă nici nu ar fi acesta scopul. Irina Petraș are entuziasmul și generozitatea lecturii. Personalitatea ei se manifestă în capacitatea de a înțelege și de a admira. Nu e supărată, morocănoasă sau rea niciodată, nu strecoară subtilități meschine pe sub pragul nici unei fraze critice. E directă și transparentă în aprecieri - aprecieri care nu sunt judecăți estetice clare - iarăși niciodată, dacă nu cumva mi-a scăpat mie vreo situație mai tranșantă. Cu nerăbdarea de a cuprinde tot, Irina Petraș își arată disponibilitatea față de toate cărțile - chiar simte că e de datoria ei să înregistreze tot. De aceea, pune în prim plan cronicile literare propriu-zise, de mai mare întindere, apoi așază în volum, la capitolul poezie, proză sau critică, recenziile sau fișele de lectură la cărți despre care nu a mai apucat să-și publice însemnările, pentru ca o altă secvență să înșiruie cărțile care au mai apărut, cu un sentiment tacit de vinovăție că nu au putut fi luate în seamă în nici un fel în paginile de reviste, părănd să spună: „Criticul nu și-a făcut datoria până la capăt, iată despre câte alte cărți nu am putut să scriu! Mea culpa!”

Figura stilistică cea mai frecventă și mai frapantă e enumerarea: nume de scriitori și titluri de volume sunt amintite periodic, uneori agasant, dar dintr-un reflex al informării. Criticul, lucid și conștiincios, funcționează ca un birou de registratură. Ordinea și obligația lecturilor îi impun un răboj al cărților. Graba sau oboseala sunt rareori recunoscute ca impedimente majore. Excedat, criticul își recunoaște rapiditatea reacției și a scriiturii, deodată cu provizoratul considerațiilor. De aceea, își anunță adesea textul critic ca un „crochiu” (p. 128, 177, 179, 282, 335 în volumul *Cărți de ieri și de azi*), în speranța că lectura va beneficia de o zăbavă suplimentară în viitor, iar textul va putea fi dezvoltat, pentru ca volumul sau scriitorul analizat să se bucure de atenția cuvenită.

Prin generozitate, comprehensiune și solitudine, Irina Petraș este criticul ideal. Umbra „funcționarului” Perpessicius o veghează benefic. ■







Leon Volovici este un intelectual autentic, dispus să înțeleagă adevărul celui de lângă el, să privească lumea într-o viziune integratoare în care valorile adevărate nu se exclud pe considerente de rasă sau ideologice.

## comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

# Volovici par lui mîme

**P**e Leon Volovici l-am cunoscut la Ierusalim, la începutul anului 2005. Este genul de intelectual care te cucerește de la prima întâlnire și pe care ai vrea să îl ai tot timpul în preajmă. Afabil, discret, mereu cu zâmbetul pe buze, delicat ironic și bonom, are ușurința specifică ființelor cu adevărat superioare de a se adapta în orice clipă la dimensiunea intelectuală și preocupările interlocutorului său. Nu-și plictisește prietenii, ca atâția alții, cu interminabile apologii de sine, divagațiile sale au întotdeauna un tâlc, devin revelatorii pentru tema principală a discuției, chiar dacă la început nu oferă această impresie. În compania lui nu ai niciodată sentimentul că ai pierdut timpul. Te simți câștigat în planul cunoașterii, iar prezența sa stenică este în măsură să îți asigure tot confortul intelectual și moral. Stabilirea unei întâlniri cu el este, de aceea, ca promisiunea unei zile însorite. Leon Volovici ar fi putut să fie orice: român, evreu, francez, englez, japonez, chinez, rus, arab, african sau american. În discuțiile cu el intensitatea ideilor, efervescenta argumentației – pe fondul structuralei sale stări de normalitate, absentei oricărui tip de încrâncenare – sunt tot ceea ce contează. Fără a-și renega originile – dimpotrivă – Leon Volovici este un intelectual autentic, dispus să înțeleagă adevărul celui de lângă el, să privească lumea într-o viziune integratoare în care valorile adevărate nu se exclud pe considerente de rasă sau ideologice.

*De la Iași la Ierusalim și înapoi* este o carte confesiune, oarecum surprinzătoare în bibliografia istoricului Leon Volovici. Obiectivitatea rece a omului de știință s-a topit la temperatura incandescentă a sentimentelor, armura intelectualului călit în polemici și dispute de tot felul s-a fisurat, lăsând vederii vulnerabilitățile omului. Unde se sfârșește mitul și unde începe adevărul în legătură cu soarta evreilor din România? Au fost ei cu adevărat protejați în timpul regimului Antonescu sau doar chestiuni de ordin tehnic au făcut ca numărul celor deportați și uciși să fie mai redus la noi decât în țările vecine? Sunt evreii cei care au introdus și sprijinit regimul comunist în România? În ce măsură originea etnică a influențat destinul unor intelectuali în perioada postbelică? Care sunt astăzi formele de manifestare ale antisemitismului și cum se adaptează evreii născuți în țara noastră la condițiile de viață din Israel? Iată doar câteva întrebări la care Leon Volovici încearcă să răspundă refacând traseul propriei sale existențe de la copilăria petrecută în anii războiului, cu obsesia pogromului de la Iași, până la actuala sa carieră de cercetător științific la Universitatea de Studii Ebraice din Ierusalim. Sunt dezgropate vechi amintiri și povestiri auzite de la părinți sau cunoscuți, chipuri din fotografii de demult, de rude apropiate care și-au găsit sfârșitul în lagăre de concentrare sau au fost executate în timpul pogromului de la Iași, reduse dureros în istoriografia oficială la condiția de simple cifre în statistica victimelor „antifasciste” din timpul celui de-al doilea război mondial. Între mit și realitate, Leon Volovici stabilește de fiecare dată proporția justă, fără exagerări propagandistice și fără să se îmbete cu apă rece. Reamintirea târgului copilăriei îi provoacă încă multă nostalgie, sublimată, așa cum mărturisește și de memoria sa culturală. Recunoaște astăzi, cu multă luciditate, autorul: „În cazul meu, nostalgia târgului s-a sublimat în fascinația pentru miticul târg evreiesc din literatură și teatru, pentru lumea lui Șalom Alechem, Josef Roth, Babel, Schultz, pentru pictura lui Chagall sau pentru *Copilăria unui netrebnic*, romanul lui

Ion Calugăru (ce pseudonim a putut să-și aleagă!), Bărladul romanelor lui Virgil Duda sau evocările lui Victor Rusu” (p. 32).

Dincolo de această nostalgie filtrată prin experiența culturală din anii care au urmat, amintirile din copilărie sunt mai degrabă sumbre. Ele se leagă de anii războiului (autorul este născut în anul 1938), de adăposturi subterane și suierat de gloante, de teroarea pogromului și a discriminării la care era supusă populația de origine evreiască, de moartea unor rude și cunoștințe apropiate și de evadarea miraculoasă a tatălui aproape din fața plutonului de execuție.

Foarte interesantă este interpretarea pe care Leon Volovici o dă rolului jucat de evrei în primii ani ai regimului comunist. Versiunea clasică, potrivit căreia începuturile comunismului românesc au stat sub semnul unor lideri de origine evreiască (într-adevăr, prin raportare la numărul populației, procentul de evrei cu funcții de conducere în noile structuri politice era în mod vizibil destul de ridicat), se nuanțează sub argumentele, prea adesea trecute cu vederea, ale cercetătorului de la Ierusalim. Pe lângă faptul că populația evreiască din România, victimă a deportărilor și pogromurilor, a primit cu ușurare intrarea trupelor sovietice în țară și, de aceea, mulți au fost cei care s-au pus cu entuziasm în slujba noilor autorități, se uită mereu ca exact în aceeași perioadă a primilor ani ai comunismului numărul celor care au emigrat în Israel a crescut considerabil. De unde concluzia logică a autorului că este greșit să se creadă că (toți) evreii au fost cei mai înfocați susținători ai totalitarismului de stînga. „Cei mai mulți plecau «la Palestina», cum se spunea atunci (sună ironic acum!), până la proclamarea statului Israel în 1948. Cei care repetă mereu, sub influența unui slogan antisemit, că evreii au adus regimul comunist și au venit la putere uită un element esențial: odată cu pătrunderea multor evrei în nomenclatura noului regim, masa mare a populației evreiești optează pentru *plecare*, în orice condiții și cu riscul de a fi victima propagandei anti-sioniste din anii '50. Din patru sute de mii, câți evrei erau în România după război, rămân jumătate în 1956 și numai o sută de mii în 1965 (p. 33).

Subtil este modul în care autorul a luat de-a lungul timpului pulsul antisemitismului românesc. Gafe ale interlocutorilor săi, cuvinte scapate în conversații cotidiene, atitudini surprinzătoare venite de la persoane cu care, altminteri, era în relații dintre cele mai bune, îi aduc aminte cu brutalitate că aparține unei „entități nelegitime”. Evreii sunt tratați ca un bloc nediferențiat și fiecare vorbă sau faptă a unuia dintre ei se resfrînge asupra întregii comunități. După recente evenimente antiromânești din Italia, compatrioții noștri înțelege lesne despre ce este vorba. Iar exemplul dat de Leon Volovici este mai mult decât grăitor: „Mai gravă mi se pare replica unui alt bun prieten (...): «Eu cred că cineva din partea comunității (evreiești, se subînțelege) ar trebui să-i atragă atenția lui Brucan, că el face mult rău evreilor din România prin comportarea lui». (...) De ce e răspunzătoare «comunitatea» de ce face sau spune Brucan? L-a ales sau impus «comunitatea» în funcțiile politice pe care le are sau le-a avut? «Evreii» sunt răspunzători pentru fiecare evreu care face sau spune ceva? Fiecare dintre ei devine un «exponent» al colectivității atunci când vrei să «confirmi» un stigmat, un stereotip”.

Nu știu dacă aspectele discutate mai sus sunt esențiale în economia volumului. Cred, mai degrabă, că nu. Le-am pus însă în evidență tocmai pentru capacitatea lor de a contrazice unele stereotipuri de



Leon Volovici, *De la Iași la Ierusalim și înapoi*. Pornind de la un dialog cu Sandu Frunză, Editura Ideea Europeană, București, 2007, 236 pag.

gândire, idei fixe care, adesea, fără ca macar să ne dăm seama, pot leza sensibilitatea unor oameni nevinovați. Fiecare om are propriile sale calități și defecte. El trebuie judecat în funcție de acestea și de faptele sale, orice generalizare putând duce la nedreptăți, uneori imposibil de reparat.

*De la Iași la Ierusalim și înapoi* de Leon Volovici este o carte scrisă cu înțelepciune și foarte multă dragoste. Dragoste pentru mama sa (proza *Măinile* este o sublimă declarație de iubire și înțelegere), pentru soția și copiii săi, pentru orașul Iași în care s-a născut și a copilărit, pentru prietenii mai vechi sau mai noi, pentru toate valorile produse de mintea umană, menite să transforme fiecare clipă a vieții într-o sărbătoare. O confesiune aparținând unui mare intelectual umanist, de pe urma căreia fiecare are câte ceva de învățat. ■

## De la Uniunea Scriitorilor

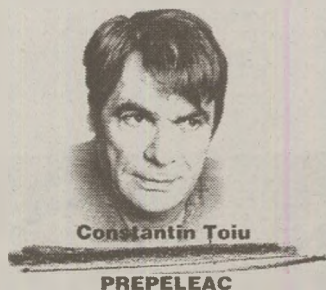
**Juriul Uniunii Scriitorilor din România** anunță autorii și editurile care vor să candideze la premiile U.S.R. pentru volume apărute în anul 2007 că trebuie să trimită volumele pe adresa: Biblioteca Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei 115, București, în atenția Dnei Mariana Ștefănescu. Termenul limită pentru expedierea volumelor este data de 15 februarie 2008.

**Juriul Asociației Scriitorilor din București** primește de asemenea volumele candidate la premii la sediul său în zilele lucrătoare între orele 9.30 și 14. În acest caz candidații sînt rugați să nu apeleze la trimiteri postale. Termenul limită este 15 martie 2008.





## c u l t u r ă



Constantin Toiu

PREPELEAC

# Cantemireștii, Cantacuzinii, dușmănie mare

**D**eci, teribil personaj acest Cantacuzin! Un Boss ahtiat de cultură. N-a editat el Biblia de la București? Un tip de renaștere valahă, dozând în părți egale inteligența rafinată și otrava, argumentul fiind și cucuta, lichidându-și cu sânge rece adversarii, până când pieri și el, otrăvit...

Cum arăta el? Neculce l-a văzut și l-a prins în această frază grea:

*Om mare la stat cu ochi ca de bou, harnic, darnic, milă mare face la streini, la slujitori. Cheltuiș mult, să-ș facă nume, iar nu să strângă.*

Un generos în aparență, mânuind cu iscusință arma vremii, corupția. (A vremii, numai?...)

Dincolo, Cantemir analfabetul. Un viveur sigur pe el.

Intellectualii, Miron Costin, căruia i-a tăiat capul și toți intelectualii vremii îl ironizează la mese pe bătrân și pe Iordachi, precautul, ministrul de finanțe:

*Mai des cu paharele, măriă ta, și mai rar cu orânduilelil, că țara îi iertată de la Poartă, ș-ei vrē să-ți dai măriă ta sama odată și nu-i putē.*

Aceeași violență, la muntean. Care visează copacul

de aur din al cărui falnic trunchi o ramură este cantacuzină. Ea desfășoară o mare energie diplomatică și militară. Strânge oști în Muntenia. Lansează pe Argeș vase cu provizii să le îndrepte spre Dunăre. Se înțelege cu căpeteniile sârbești. Trimite la nemți soli. Printre care și pe aga Bălăceanu, ginerele său. Repede un crainic și la Moscova. Să se lase în jos muscalii. Să coboare spre Buceag, să dea sprijin la momentul oportun, când turcii, înaintând spre Belgrad, el, domnul creștin al Țării Românești, ar năvăli cu toți aliații spre sud, să „apuce Țarigradul” (visul, încă nevisat, al lui Petru cel Mare, al cărui rol în istorie, abia începe).

Trebuie să recunoaștem: după unirea efemeră a țării sub Mihai Viteazul, de la care abia trecuse un secol, planul lui Șerban vodă Cantacuzino de a reinvia Bizanțul, cu o sucursală la București, este a doua tentativă grandioasă a carpat-dunărenilor. N-a fost să fie. Mișcarea va fi inversă. Fanarul va veni el încoace, iar epoca fanariotă se va lăsa curând, grea, peste noi...

\*

Cum sunt și moldovenii aceștia... Refractari. Molateci. Opuși marelui visat. Și, culmea, pro-turci. Ei care nici măcar nu viețuiesc sub răsufarea Islamului la Dunăre. Mai sunt și Cupăreștii. Boieri moldoveni opoșiți la Iași. Care tot umblă cu pâra pe la Înalta Poartă. Șerban Vodă se împotrivesc, dar moare subit: „Ș-au și murit”. Efect stilistic colosal. Un „și” micuț; consecutiv; un șurubel vârât la iuțea în sintaxă, și moartea ne face să râdem...

Aici, pe tărâmul dintre proiect și viață, supus oricărui neprevăzut, aruncă Neculce vorba lui mare:

*Ce gândește omul, nu dă domnul!...* și dacă se întâmplă, dacă se nimerește să dea, să ofere ceva, El îți dă, îți oferă ce nici nu te aștepti și nu meritai, și chiar meritând, sperai la acel lucru de atâta vreme și cu atâta deznădejde, încât oferta îți pare o adevărată minune. Ca-n Dechemvrie 1989.

CULTURA și inteligența complică istoria. Intriga se rafinează. Ambițiile se ascund mai bine. Scopurile politice se învelesc în rațiuni din ce în ce mai subtile. Renașterea, în fastul ei, înseamnă și crima (de stat). Tradiția sentimentală face din Constantin Brâncoveanu, ctitor strălucit de cultură, o victimă a cruzimii istorice...

N-a fost și nici nu se putea, în acele timpuri, să fie altfel. Domn blând?...

Să ne gândim doar la acest episod relatat sec de Neculce. Ginerele lui Șerban vodă, Bălăceanu, inamic al lui Brâncoveanu, moare în luptă în tabăra nemțească pe care o alesese, ucis de cazaci, aliații voievodului muntean. Acesta, văzându-l mort pe rival, în ura lui, îi taie capul de l-au pus într-un prepeleac în mijlocul ogrăzii lui, de-au ședzut vrân an cu capul în prepeleac.

Publicitate

Nou la Editura Trei!

# PARIA

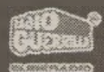
## PASCAL BRUCKNER

Un roman despre India scris sub  
impresia fascinației și stranietății.  
Un roman despre o călătorie ca  
o poveste de dragoste...



3  
TREI

www.edituratrei.ro



JURNALUL  
NATIONAL



Când perspectiva realizării acestui interviu (ce urma să se desfășoare printr-un schimb de e-mailuri) devenise o certitudine, nu aveam nicio amintire cu Augustin Buzura.

Îmi doream să umplu acest gol al memoriei mele afective, de aceea, știind că Augustin Buzura va veni la Cluj, în octombrie, „pentru niște nesuferite controale medicale”, am decis să fug din Oradea în orașul amintit, ca să îl întâlnesc.

M-a întâmpinat cu un aer ceremonios, îmbrăcat într-un elegant costum albastru-închis, la care asortase o cămașă bleu și una din cele peste o sută de cravate pe care le colecționează. (Am aflat mai târziu că, în aceeași zi, trebuia să participe, ca invitat, la o conferință, fapt ce mi-a spulberat iluzia că acest gest de cochetărie vestimentară s-ar fi datorat *exclusiv* vizitei mele.)

Am stat de vorbă doar două ore – timp în care eu am fost cea guralivă –, într-o zi de miercuri, după-amiaza.

Când l-am lăsat să spună câte ceva, mi-a pomenit de munca la ultimul roman (*Raport asupra singurătății*), destăinuindu-mi că asupra unor pagini a revenit chiar și de douăzeci de ori. Mi-a mai mărturisit că n-ar fi trebuit să-și neglijeze cărțile, ocupându-se – prea mult – de gazetărie. Altor dezvăluiri (complete!) nu le-a venit rândul – atunci. Ele au fost păstrate pentru altcândva. Le-am capatat după vreo trei săptămâni de la întâlnirea noastră, sub forma răspunsurilor la întrebările din interviu.

Mi-a plăcut la Augustin Buzura *seninătatea candidă*, îndărătul căreia am reușit să ghicesc un amestec cucenitor de discreție și nonconformism, de sensibilitate și forță. (I. R.)

– Când tatăl meu a aflat că urmează să îmi acordăm un interviu, a reacționat foarte spontan, rostind cu un soi de egoism inocent (și cu o mândrie nedisimulată) următoarea propoziție: „Augustin Buzura este ardelean de-al nostru!” Mulți dintre apropiații mei vorbesc despre dumeavoastră ca și cum ați fi „o proprietate” a spațiului geografic din care proveniți. A meritat să părăsiți Ardealul pentru a vă stabili în București?

– Nu regret nicio experiență din viața mea. Și nicio suferință nu mi s-a părut inutilă sau nedreaptă, chiar dacă unele au purtat nume care, în general, îngrozesc pe oricine. Cred că toate experiențele, maladiile, suferințele sunt folositoare dacă le descoperi rolul ascuns, motivul pentru care ți-au fost date. Avem o viață unică și irepetabilă, deci trebuie să faci, exact ceea ce crezi că te ajută să-ți duci la îndeplinire proiectele, conștient că, pentru ce n-ai făcut sau n-ai putut să faci, nu există iertare sau înțelegere.

Aici, în București, unde sunt și cei mai buni, dar și cei mai răi, *nu există iertare mai ales dacă ai făcut ceva!* Orice succes este pedepsit cu asprime. Reușesc formidabil doar înmormântările: particularitate a acestui spațiu geografic și spiritual, pe care am simțit-o imediat după ce am ajuns în București.

Sigur, locul nașterii, apoi orașul în care mi-am făcut studiile m-au marcat definitiv. La fel și formația științifică. Pentru orice roman, articol, eseu mă pregătesc întocmai ca și pentru o lucrare științifică. Din clipa în care am renunțat la medicină în favoarea literaturii, mi-am făcut câteva proiecte, unele chiar pentru întreaga viață și de la care, pe cât posibil, încerc să nu mă abat. Nu a fost ușor să-mi ajung din urmă generația și să recuperez lecturile și toate câte mi-au fost necesare pentru un relativ confort spiritual. Ca ardelean, căci Ardealul e în mine, mă străduiesc să-mi duc gândul până la capăt, cum spunea Blaga, și, dacă mă simt pe o poziție morală corectă, merg împotriva oricărui curent, cum s-a întâmplat nu numai în anii prer evoluționari, ci și după Revoluție, când s-a inaugurat cu mult zgomot și nesimțire un sezon al impostorilor și al surogatelor. N-am fost scutit de atacuri – și ele au fost numeroase –, dar nu i-am urât pe cei ce s-au străduit să-mi facă viața imposibilă, ci i-am compătimit și îi compățimesc. I-am compătimit inclusiv pe cei 56 de turnatori care, înainte de Revoluție, s-au îngrijit de mine, fiindcă, în loc să-și scrie cărțile, își pierdeau vremea compunând note informative și inventându-mi păcate pe care, spre regretul meu, nu le-am avut.

Mi-a plăcut să-mi stabilesc singur stăchetele peste care doream să sar și îmi rămân mie însumi, cât voi mai fi, unicul adversar și concurent.

– Lumea literară văzută de-aproape v-a confirmat ori, dimpotrivă, v-a contrazis așteptările?

– N-am așteptat absolut nimic de la lumea literară. Și nici nu aștept. Nu am venit la București ca un naiv încărcat de iluzii. Mai mult, îmi era limpede că libertatea dobândită cu atâtă sânge la Revoluție, va fi folosită de către unii doar pentru distrugerea adversarilor, pentru asasinarea lor morală. Și nu în numele unor idei, opțiuni

## Augustin Buzura:

# M-am retras din lumea

filosofice sau politice, ci, pur și simplu pentru că aceștia erau mai buni. Mă surprind întrebându-mă deseori dacă se simte cineva vinovat pentru ce s-a întâmplat cu Sorescu și cu Valeriu Cristea? Un confrate a mărturisit în scris că a resimțit moartea lui Sorescu ca pe o eliberare. Ura lui sinistra nu l-a făcut nici mai bun ca scriitor, și nici mai cunoscut.

Suntem, în fapt, ceea ce scriem. Munca literară este o cursă foarte grea, solitară, astfel că depinde numai și numai de mine să fiu mai bun decât sunt. În rest, am rămas, cu puține excepții, cu prietenii pe care-i avusesem și înainte.

Sigur, unii m-au dezamăgit. Banali iepurași în epoca abia apusă, s-au transformat peste noapte în lei sau tigri necruțatori schimbându-și biografiile și adăpostindu-se sub drapelele unor partide câștigătoare. Nu mai contau faptele, cărțile adică, ci apartenența la un anumit grup de interese care, în lipsa unui termen mai potrivit, se numește partid. Cei cu bani și cu putere au învățat atât de repede legile locului, cumpărându-și „trompetele”, laudătorii, încât, citind unele texte postrevoluționare, Ceaușescu ar muri încă o dată – de invidie.

Alții, care nu au cărți și nici fapte de cultură care să merite atenția opiniei publice, au ieșit la bătaie cu vârsta care, în sine, nu este un merit. De fapt, cei mai mulți nu comentează ce ai scris, ci cu cine ești. Într-un moment când toate se petrec la televiziune, avem în direct telearestări, telejustiție, telepoliticieni și, firește, telescriitori. Viața literară s-a tribalizat – fiecare cu gazeta lui, cu clasamentele lui și, desigur, cu propriii laureați Nobel. Căci nicăieri nu cred să fie mai mulți nobelizabili decât pe Dâmbovița noastră.

Din păcate, când fostul președinte al Comitetului Nobel pentru Literatură, Kjell Espmark, a venit la București și a ținut o conferință la Academia Română, în Aula au fost prezenți doar trei scriitori: nici unul dintre nobelizabili de Dâmbovița! Cred că suntem mai izolați decât oricând, și nu numai în cultură, ci și în politică. Izolați intelectual și nu turistic. Intrând în Europa, în realitate ne-am îndepărtat de ea. Oricum, niciodată mai mult decât acum mediocritatea, nulitatea morală și intelectuală nu au ocupat mai ferm spațiul public. Lumea îi vede, le simte pustiul intelectual, dar fiindcă stăpânesc finanțele și o bună parte din publicații, tace înfricată sau indiferentă. La noi eroii postrevoluționari, salvatorii patriei, icebergurile ei au apărut după ce a trecut orice pericol. Acum se sacrifică luptând cu Securitatea, deși această instituție nu mai există; sunt anti-comuniști vehemenți la multă vreme după ce comunismul a devenit istorie. Important este că treaba merge, este remunerată cu generozitate și, ca multe altele, face parte din programul național de fușereală.

Dar ca să închei, vreau să precizez că m-am retras din lumea literară din lipsă de timp. La vârsta mea timpul trece altfel... Simți mai intens fiecare minut...

– V-ați retras din lumea literară însă, mult timp, v-ați aflat în fruntea unor prestigioase instituții de cultură; regretați sau nu preocuparea pentru acestea, în detrimentul scrisului?

– Nu regret nimic. Dacă nu le-aș fi creat, m-ar fi chinuit regretul că, știind cum se construiesc asemenea instituții, nu am pus umărul. Făcusem parte, încă din 1987, dintr-o grupare europeană de scriitori, cu sediul în Amsterdam, căreia Günter Grass i-a dat numele de „Gulliver” și, cum de altfel s-a și întâmplat, știam că pot conta pe sprijinul ei. Cu distrugerea se îndeletniceau mulți, dar prea puțini cu construcția. Sigur, am fost atacat, de parcă eu aș fi înființat atât Partidul Comunist Român, cât și Securitatea, dar am continuat să-mi văd de treabă. Vreo trei decenii mersesem mereu împotriva curentului și eram de-acum obișnuit. Un confrate cu glorie multă, dar cu imaginație ceva mai puțină, comparase Institutul Cultural Român cu Canalul Dunăre – Marea Neagră și Casa Poporului, cu ceea ce credea, adică, a fi monstruozițările țării noastre. Acum, când Institutul



Foto (inclusiv cea de pe coperta) Mihai Adrian Buzura

aparține în exclusivitate sponsorilor gloriei prezidențiale – din rândul cărora și autorul acelor texte cu onoare face parte – totul este OK.

În ceea ce mă privește, am pierdut mult timp să pun pe picioare Fundația Culturală Română și apoi Institutul, dar nu regret, am cunoscut multe personalități de care a depins soarta unor mari comunități, scriitori și oameni de știință de mare valoare. Am avut foarte bune relații în lume, dar nu și bani. Căci pe atunci, ca să nu se spună ceea ce oricum s-a spus, oficialii favorizau opoziția, adică pe sprijinitorii puterii de azi. Noi, cei de la Fundație, ne alegeam mai mult cu injuriile. Pentru Putere eram ai opoziției, iar pentru opoziție eram ai Puterii. Ca urmare, Comisiile de Cultură sau de Externe ale Parlamentului nu ne-au mărit subvențiile nici măcar cu un leu, în schimb mi-au redus salariul, care, oricum, era foarte modest. Sigur, am întâlnit și numeroase lichele, unele de anvergură națională, ba chiar și internațională, dar și contactul cu ele mi-a fost folositor. Din toate ai multe de învățat. Pot ilustra cu sute de exemple câteva străvechi proverbe românești, nu numai pe acela care se referă la rezultatele facerii de bine...

– De câțiva ani buni lucrați la romanul *Raport asupra singurătății*, din care am citit câteva zeci de pagini publicate în revista *Familia*. Am fost foarte atentă la personaje (indeosebi la Ella), le-am reconstruit în mintea mea, apoi am încercat să îmi imaginez cursul acțiunii. Este *Raport asupra singurătății* Cartea care să vă exprime într-un tot și întocmai? Puteți dezvălui cititorilor **României literare** câteva din „secretele” acestei cărți?

– Aș vrea să fie! Cu acest gând am scris-o, căci vârsta este foarte vulnerabilă și nu mai am timp să-mi corectez erorile. Sper, așadar, să fie cartea cea mai bună de până acum, dar mă iluzionez că voi mai avea șansa să scriu și un alt roman. *Raport asupra singurătății* este o poveste despre dragoste și moarte, cele două pulsuni



# erară din lipsă de timp



mai rămâne absolut nimic, subiectul obligându-te să schimbi datele personajului respectiv. De cele mai multe ori am pomenit de la anumite structuri psihice. Cunoscând limitele între care evoluează orice tip temperamental, nu e dificil să-l îmbogățești, să-l rafinezi, să-i dai viață. Dacă subiectul cere o isterică, de exemplu, știi ce ar spune aceasta în orice situație, cum s-ar manifesta, ce ar face ea ca să fie sau să rămână în centrul atenției – așa cum le stă istericilor în fire –, care sunt culorile ei preferate, ba chiar și hrana. Fiecare temperament îți impune propriile lui reguli, dar de cele mai multe ori se întâmplă să nici nu știi cum și de ce prinde personajul contur și de ce te somează să-i găsești un rost și un loc într-o carte.

Cât despre subtila dumneavoastră ironie, ascunsă sub cuvântul „documentare“, trebuie să vă spun că pe vremea aceea era mai greu, dacă nu chiar imposibil să te documentezi în modul pe care îl sugerați. Dincolo de anumite principii morale care mă puteau opri să mă „documentez“, de la un anumit grad de notorietate era aproape cu neputință să te sustragi ochiului vigilent al paznicilor eticii și echității socialiste. Ca să spui adevărul despre lumea în care trăiai, pentru a arăta fața reală a socialismului nostru primitiv, trebuia să fii neșantajabil. Fiecare adevăr cerea un consum imens de energie, o luptă cumplită cu paznicii respectivi. Având pe urmele mele 56 de tumători și pe deasupra și pe călăuzitorii lor, vă dați seama... Am găsit microfoane până și în baie... Semn că nici în alte băi și încăperi nu aveau cum să lipsească! Din păcate, mereu ești pus în situația de a alege, de a pierde ceva pentru a câștiga altceva, iar spre sfârșitul vieții, când îți faci socotelile, e greu să spui ce a fost cu adevărat mai important. Sau cum ar fi fost mai bine...

– De altfel, succesul dumneavoastră la un anumit segment de public (mă refer, desigur, la publicul feminin) este legendar – am găsit într-o carte a lui Alex Ștefănescu o întâmplare amuzantă în legătură cu acest lucru. V-aș ruga să povestiți istoria la care mă refer...

– Ou sont les neiges d'antan? Sunt sigur că Alex a povestit mult mai bine decât mine întâmplarea, de care nici nu credeam că-și mai aminteste. În acei ani, cărțile mi se vindeau pe sub mână și la prețuri incredibile; erau puse în pachete cu alte cărți, nevandabile, erau copiate sau împrumutate contra-cost. În acest context, s-au întâmplat cele relatate de Alex.

În fapt, este vorba de un individ care, pe ruta Sibiu-Sighișoara-Medias etc. și chiar și în Cluj, dăduse autografe pe cărțile mele și, mai ales, făcuse ravagii printre... cititoare! Sigur, unora le luase nu numai sufletul și energia în diverse zile și nopți fierbinți, ci și oarecari sume de bani care urmau să le fie restituite în Cluj. Firește, le dăduse și numărul meu de telefon, drept care eram mereu solicitat și așteptat. Până și soția mea era rugată să-mi transmită diferite mesaje în legătură cu locul de întâlnire. Persoanele înșelate veniseră în Cluj și mi se recomandau așa cum probabil fuseseră alintate: „frumoasa cu ochii verzi“, „păpușa de la miezul nopții“, „blonda cu Trabantul“ etc.

La început am fost convinși că sunt erori, apoi glume făcute de vreun prieten sau de vreun dușman, ca, până la urmă, să descopăr misterul telefoanelor, dar nu și adevărul despre individ. Era oare un escroc? Căuta cineva să mă compromită? N-am exclus această ultimă variantă. Erau ani în care circulau fel de fel de zvonuri despre mine: că am fost arestat, bătut, că am ajuns infirm, că sunt plătit de străini să scriu ceea ce am scris... Ba, mai mult, că am scris cu aprobarea Securității pentru a arăta Occidentului că și la noi este libertate...

– După 1989, cărțile dumneavoastră (traduse în mai multe limbi) au fost bine primite în străinătate, dar receptarea criticii autohtone v-a fost, de multe ori, ostilă. De ce? Seamănă sau nu opacitatea și malițiozitatea unor comentatori actuali cu obtuzitatea și virulența cenzorilor comuniști?

– Adevărul e că, după Revoluție, nu mă așteptasem să fiu contestat în campanii succesive, denigrat etc.

mai mult decât fusesem înainte, de către atâtea nuliități literar-politice. Fiind însă dinainte antrenat, nu mi-a fost prea greu să suport și această tentativă de linșaj intelectual și moral. Am crezut în mine, în cărțile mele, în convingerile la care am ajuns. Nimeni nu mă poate face mai bun sau mai rău decât sunt. Viața mea, cărțile și tot ce fac sunt afacerea mea personală. Îmi spuneam în sinea mea că, dacă aceste nuliități care mă urmăreau cu ura lor reușesc să mă distrugă, înseamnă că îmi merit soarta. Iar apoi, acești-nu-știu-cum-să-le-spun contestă pe cei ce există. Dacă se contestă ei între ei, cine-i bagă în seamă?

Unii, neștiind nici ce fac, nici cât câștig, mă invidiau pentru funcție, deși nu-i împiedica nimeni să se implice în proiecte publice. Lașii de odinioară și impostorii prerevoluționari, care au descoperit între timp politica, îmi atribuiă anumite simpatii politice fără nici un temei. De fiecare dată m-am întrebat cine sunt cei ce vor să mă desființeze, de unde au apărut și ce au făcut înainte. Dar mai ales m-am interesat pe cine laudă, ce au scris și cine-i mână atât de aprig în luptă. Și m-am liniștit. „Zei“ lor îmi amintesc, pe un alt plan, de Papua și de Noua Guinee...

Alții, oamenii lor din suită, nu cred că și-au terminat lecturile obligatorii din clasa a noua. Fac însă clasamente, dau note la purtare și acordă premii Nobel, chiar dacă, pe vremea când generația mea și eu însumi scriam și ne bateam cu cenzurile, ei încă beneficiau de căldura pântecelui matern. Agresivitatea unora și haina politică, foarte de dreapta, pe care o îmbracă sunt menite să ascundă ori contracte cu Securitatea, ori lucruri și mai urâte.

La noi se trăiește din scandaluri. Așa că nici în lumea literară nu puteau să lipsească. Timpul mi-a dat de cele mai multe ori dreptate. Cu certitudine, mai sunt câțiva care au făcut mult rău și ar merita să fie în sfârșit cunoscuți așa cum sunt. Cenzorii comuniști despre care vorbești erau mai blânzi decât acești nenorociți. Și mult mai culti, oricât ar părea de ciudat. Aveau chiar și un sentiment de respect pentru intelectuali...

Pomenești și de traduceri. E adevărat, am fost tradus în multe limbi străine, am fost publicat de edituri importante, sunt membru al câtorva academii și societăți academice, am fost comparat cu nume ilustre ale literaturii contemporane... Dovadă că sunt expirat!

– Parcurgând paginile din Tentația risipirii și unele editoriale pe care le semnați în revista Cultura, am sesizat o radicalizare a discursului dumneavoastră. A devenit scriitorul umanist un mizantrop?

– Mai mult decât mizantrop: disperat. Pur și simplu, disperat. Națiunile se pot salva, pot exista numai prin spirit. Toate câte se petrec la noi în învățământ, sănătate, cultură, politică, mă obligă să cred că, dacă mai continuăm așa, vom ajunge o mulțime informă. De când am intrat în U.E. suntem mai izolați ca oricând. Înainte de Revoluție se spunea: „Nu mă tem de ministrul Culturii, ci de cultura ministrului!“ Acum mă tem de Cultura clasei politice, de circuli primitivi care ne coboară cu fiecare zi mai mult sub limita suportabilului. Totul este agresivitate, ură, mizerie spirituală. Iar într-un vacarm poți să strigi oricât, nu te aude nimeni și este imposibil să schimbi ceva. Căderea continuă. Și atunci cum să nu fiu disperat?

– Ce alte refugii – exceptând scrisul – vă vindecă de spaime și vă oferă forța de a trece peste orice?

– Din păcate, nu mai am timp pentru altceva în afară de scris și de procurat bani pentru revista *Cultura*. Am vrut să-mi dovedesc mie însumi că sunt capabil să clădesc o instituție de cultură și în sectorul privat. Și mi-am dovedit. Acum, am încă un motiv să continui – în primul rând de dragul oamenilor din redacție. Mă entuziasmează talentul și capacitatea lor intelectuală.

Din alt unghi privită viața, observ că, odată cu trecerea timpului, devenim tot mai mult spirit. Simțurile se acutizează la maximum, totul este sensibilitate, durere, căutare. Uneori, am impresia că, dacă m-aș concentra asupra unui obiect, gând, obsesie, acestea, în mod paradoxal, ar prinde consistență, ar deveni materiale. Faptul că am cunoscut moartea, și nu o singură dată, faptul că am trecut prin momente îngrozitoare și am reușit să le depășesc, mă ajută să privesc înainte și să cred că am niște obligații de îndeplinit. Și că șansa de a trăi nu mi-a fost dată de către Cel de Sus din întâmplare sau în zadar.

Știind că orice rând pe care îl scriu ar putea fi ultimul, nu mă mai pot gândi, din păcate, la alte refugii. Chiar dacă acum mi le doresc mai mult ca oricând.

Interviu realizat de  
Ioana REVNIC

(din volumul în pregătire *Dresură de lei*)





Marea mi-a deschis întâia oară porțile visului; ea m-a învățat că visările sunt o ipostază a infinitului. Marea și cerul.

## literatură

Îmi sunt recunoscător copilăriei mele că mi-a dăruit marea. S-ar fi putut să copilăresc pe cine știe ce coclauri sordide, în mijlocul șesurilor, într-un oraș cu case mici și murdare, cu străzi care nu urcă și nu coboară, cu ceruri apăsătoare care te urmăresc toată viața. Există orașe unde hotarul dintre pământ și văzduh ucide închipuirea, unde anotimpurile nu au culoare, unde orizonturile încremesc pe o singură treaptă, orizonturi fără mister, lipsite de poezia infinitului. Astfel de orașe sunt temnicerile visului. Destinul m-a ferit de ele. M-am născut la Dunăre și am copilărit la mare. Țintuit de orizont, aruncând cu privirea punți peste ape, am rămas toată viața un visător.

Marea mi-a deschis întâia oară porțile visului; ea m-a învățat că visările sunt o ipostază a infinitului. Marea și cerul imprimă visării o dimensiune de altă natură. Infinitul celest e spațial, infinitul marin aparține cu precădere întinderii. De nu ar fi orizontul – și e suficient pentru asta să-ți închipui marea invăluia în pace – călătoria cu gândul și-ar pierde din taină și grandoare. Orizontul e linia de graniță unde infinitul întinderii capătă valorile adâncimii, și cum nu contempli vreodată marea fără să îmbrățișezi orizontul, adică fără să cuprinzi măcar și o bucată de cer, infinitul marin fură ceva și din încărcătura de vis a acestuia. Suntem înclinați să credem că starea de vis – mă refer la visarea trează – e o simplă stare imaginativă, un fel de suspendare a gândirii la nivelul evocărilor conturate numai pe jumătate, pentru că în acest vag al reprezentărilor să se nască dorurile și formele închipuirii. De fapt, în cel mai fecund înțeles al ei, reveria e deopotrivă o ipostază a meditației, și tocmai lucrul acesta nimeni nu te ajută să-l înțelegi atât de bine ca marea, pentru că marea este cea care, în timp ce o privești, tăcut și solitar, încarcă gândirea cu vestirile infinitului.

Poți desigur rămâne visător pe marginea lacului, a fluviului sau a râului, și poți medita stăpânit de priveliștea dinainte-ți, înfrățit cu ea. Dar o asemenea reverie rămâne de obicei o reverie a apei, în timp ce visările mării transcend substanța care le provoacă, încurajate de inexistența unui al doilea țărm. Reveriile apoi nu sunt decât prin excepție reverii ale infinitului; ele rămân reverii ale lăcrului, ale luciului, ale volburei, ale undeii, ale spumei. Toate acestea ți le oferă și marea. Dar numai marea acordă imaginii reveriilor tale dimensiunea necuprinsului, a înaintării fără hotar. Și câmpul? – aș putea fi întrebat, – oare câmpul, stepa, sau chiar nisipul, pustiu, cu ce sunt reveriile lor mai puțin pătrunse de nostalgia infinitului sau de angoasele lui, de ce n-ar fi dimensiunea lui la fel de prezentă? Este prezentă, dar altfel. Marea, chiar liniștită, e o întindere mișcătoare, instabilă și capricioasă, infinitul pe care ți-l sugerează, spre care te poartă, e mobil ca și ea. Când privirea îți alunecă pe întinsul câmpiei, când ajunge acolo unde orizontul o deviază spre profunzimile cerului, conștiința păstrează ceva din certitudinea teluricului, pornești către infinit cu senzația solidei sprijiniri pe pământ. Astfel, aventura visării e scutită de balansul imponderii, pătrunderea privirii în aerian se asociază cu traiectul ascuțit al săgeții și al zborului rândunicii. La marginea mării însă explorările infinitului îți dau sentimentul plutirii, inconștientul introduce în substanța visării ceva din zborul plan al pescarusului, din rotirile lui netezi.

Marea e un poem al ritmului. De la murmurul ei, până la pânzele ei colorate, când mai verzi, când mai nisipii, – infinite panglici de apă cu reflexe lent jucăuse – marea toată e ritm. Chiar când e netedă ca oglinda, sustrasă adierii și undeii, pe cerul ei păsările taie cu aripa arcuite felii de văzduh, aceleași, mereu aceleași, parcă din ce în ce mai mari și parcă din ce în ce mai mici, și iarăși la fel, și din nou altele, la nesfârșit, în înălțări și căderi, în cercuri și spirale. Iar apa, în lăcrău limpezime, reflectă zborul și ritmurile lui și totul se întoarce la tine, în mute repetiri ale liniei, o dată cu păsările care pleacă și vin, unind țărmul cu marea, în lung legănate rotiri.

Reveriile mării, – cele ale mării pe care am cunoscut-o, marera litoralului dobrogean, sunt deopotrivă reverii ale plâjii, ale stâncii și ale păsării. Ai schimbat unghiul din care o contempli și marea îți modifică visările. În peisajul nud al apei, ea lasă să înainteze îndepărtatul capăt de arc al golfului, pierzându-l în irizări, în stropii

George Radu Bogdan

## Marea și Visul

File din carnetul unui memorialist – vara 1992

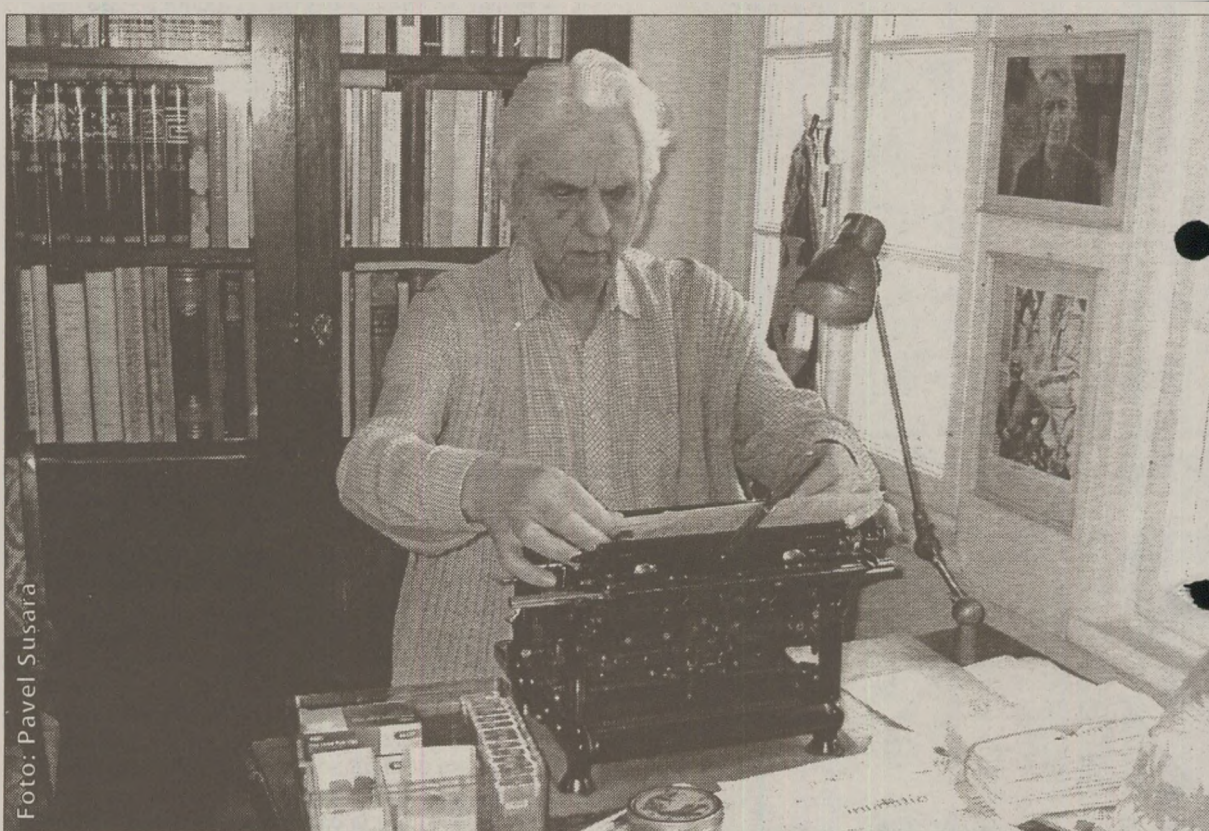


Foto: Pavel Susara

microscopici ai valului, în fâșiile de văzduh ale nămiezii sau înserării. De câte ori n-am privit, rătăcind pe râpele înverzite a ceea ce a fost odinioară *Trei papuci* și *Tataia* – râpe conturate de galbenul rapiței și de ruginile argilei – de câte ori n-am privit *Capul Midia*? Linia îngustă de țărm care se avântă în mare nu răpește acesteia nimic din misterele infinitului. Ea numai face ca visarea să-și afle țesută o pânză în plus, care, între tine și azur, vine să-și desfășoare urzeala: un fir de ceață, un fir de argint...

Așa cum îi aparține golful, mării îi aparține portul și catargul. Astăzi, norul de fum al vapoarelor, și chiar silueta coșului însuși, se substituie în întregime catargelor. Abia dacă, uneori, vezi crescând la orizont, pe măsură ce scade depărtarea, tulpina cenușie a catargului, subțire și dreaptă, croindu-și drum spre tine. Dar odinioară, pe vremea copilăriei mele, catargul, cu brațele lui întinse, desenându-se tot mai clar, prinzând corp tot mai aievea, – simbol al deplasării lente, a cărei realitate îți scapă, în ciuda evidenței ei din ce în ce mai concrete, – părea să se insinueze spre țărm ca un sol vestitor al parcurgerii infinitului. Nu știi niciodată de unde sosesc corăbiile, nici încotro se duc. Sunt simple și mișcătoare apariții în lumea reculeasă a visării. Vin de la infinit și pleacă spre infinit...

Într-o noapte orașul a răsunat din adâncuri. De jos, dinspre mare, urcau spre el, acoperind geamatul geamandurii – sute de glasuri într-un singur glas – mugetele sirenelor de vapor. Urcau spre orașul adormit, asemenea unor glasuri de orgă, slobozite din sute de orgi, în lungi cortegii de sunete. Năvăleau pe uliți, se strecurau către casele oamenilor, izbeau în ferestre și făceau să tremure geamul într-un vaiet ascuțit și sinistru. Toate sirenele lumii pareau să se fi pornit, cor înfricoșător de mugete planând peste acoperișuri. Copil, m-am apropiat de fereastră și am privit spre port. O dată cu sirenele, milioane de șoapte, într-un singur zvon, treziseră orașul: „Arde Împăratul

Traian”. Ardea cel mai mândru vapor al marinei comerciale române. Nu vedeam decât marea, departe, marea care gemea, strivită de sunetul sirenelor. În sute de voci, topite într-o singură voce, sute de sirene sunau alarma și dădeau vasului în flăcări ultimul onor. Încet, în prelunga lor uriașă tânguire, *Împăratul Traian* pierdea. Infinitul devenise roșu.

Marea cunoaște reverii diurne și visări ale nopții. Ai crede că bezna, care ucide întinderea și umple adâncimea cu spaime, e potrivnică infinitului. Poate că așa ar fi, dacă luna n-ar veni să presare între polii marini un drum de petale reci de lumină. Pe uriașa frântură de glob, zbaterea lor zvăpăiată, cu scânteieri legănate de briză, oferă privirii o cărare împărătească de onixuri și platine, pe care închipuirea poate pași la capătul fără capăt al lumii. Dar noaptea mai păstrează – pentru ceasul cel mai rar al destăinuirilor mării – nebănuitul uluitoare viziuni, pe al căror secret ți-l revelează o dată la o jumătate de secol. Una din iernile copilăriei mele – iarna lui 1928 – a fost o iarnă cumplită. Marea, care de obicei nu îngheață, a înghețat atunci până departe. Cine nu a văzut marea înghețată, – nu ziua, când acest spectacol, cu toate că rar, îți poate totuși apărea, în bizara lui întrupare de forme, ca o imaginabilă variantă polară, ci noaptea, sub raza astrului selenar, – acela, în visările sale, rămâne văduvit de cel mai fantastic dintre peisajele mării. Caci atunci când îngheață marea, ceea ce încremenește, ceea ce se lasă surprins de cristalinul clește al gheții, nu e întinderea ci mișcarea, valul. Închipuiți-vă valurile în mantia lor de zăpadă, sub palorile lunii – șiruri după șiruri, stranie cavalerie de fantome, – și coamele de val, întoarse către sine, gata să se spargă, oprite deodată în prăbușirea lor, de nevăzutul suflu glacial. La fel de încremenite, umbrele lor – volute de ger și întuneric – se desenează ritmic, strecurându-se printre imenșii țurțuri, alternând cu albele lor plecăciuni pe covorul sticlos al bolovanilor de gheață. ■





## literatură

Florica Bud

# Mariatereza sunt eu

Florica Bud s-a făcut cunoscută după 1989 prin mai multe cărți pentru copii. În aceeași perioadă a publicat însă și cărți pentru cititorii de toate vârstele, care merită și ele toată atenția. Ultima, *Bărbatul care mi-a ucis sufletul într-o joi*, a și obținut, de altfel, un premiu al Asociației Scriitorilor din București. Textul pe care îl reproducem în continuare reprezintă un fragment dintr-un nou roman al său, *Mariatereza sunt eu*, în curs de apariție la Editura RAO. Romanul este scris într-un stil alert și fantezist, care îl face pe cititor (în orice caz, pe un cititor ca mine) să se simtă un bărbat greoi luat la dans de o fată exuberantă.

Alex. ȘTEFĂNESCU

ste ora opt și două minute, își spuse Armand cu ciudă că a întârziat la întâlnirea programată în vis... Visul de ieri noapte... deși nu era primul de acest fel, îl avusese ani întregi, dar spre deosebire de alte dați, necunoscuta nocturnă și-a ridicat valul și el a putut, în sfârșit, să-i vadă chipul. O femeie care aducea cu... Mariatereza, fetișcana pe care nu a uitat-o... Nu era el un *Don Juan* în sensul modern al cuvântului, dar și-a permis să aibă femeii la care puțin barbați ar fi ajuns. În vis, ea era o femeie corpolentă, roșcată, cu o piele albă, nefiresc de lăptie pentru timpurile noastre. Îi rămăsese în minte ochii ei verzi și cruzi... de viperă, așa cum rareori văzuse el în realitate. Părea masivă, deși nu ar fi putut spune că era prea grasă... dar...

așezând-o în tiparul iubirilor sale, rămânea prea multă cămăși. Lui îi plăceau femeile mici și fragile pe care să le salte cu ușurință pe brațe...

Dis-de-dimineață Armand se îmbrăcase așa cum îi ceruse necunoscuta din vis: *Vreau să te îmbraci ca pentru munte... îi șoptise ea poruncitor, cu pantaloni trei sferturi albi, ciorapi de bumbac, adidași albi, cămașă roșie, bretele gri și o beretă neagră cu un vultur roșu brodat din mătase*. De unde să aibă el o beretă atât de caraghioasă ca și cea indicată de regina trușă ce-l vizita nocturn? Nici el nu știa de ce o ridicase pe străină la un rang atât de înalt, dar... fără niciun dubiu, îi aducea aminte de cineva... cu sânge albastru...

Nu era greu să găsească în garderoba sa de om al muntelui îmbrăcămintea cerută de femeia din vis, mai puțin bereta buclucașă. Se îmbracă în grabă și la ora cinci era gata, comandă specială, mai puțin tichia și rucsacul. Înainte de a pleca spre Mănăstirea Piatra Scrisă, așa cum i se sugerase în vis, a urcat înfrigurat la mansarda casei, moștenite de la bunicul Septimiu, pentru a închide un oblon pe care vântul iscat din senin îl bătuse cu putere toată noaptea, spre mirarea sa. Cu o zi înainte, Armand verificase chiar el, plin de zel gospodăresc, toată casa, începând cu podul din lemn masiv...

Scara din trunchiuri de stejar ce ducea înspre mansarda pustie... de când Aristhu, tatăl său a plecat... scârțâia din toate încheieturile. Era singurul loc al casei ce nu fusese renovat. După multe șovăieli, Armand Bart se hotărâse în final să o lase neschimbată de dragul celor ce au locuit în ea și nu mai sunt... Recunoscui mirosul altor vremi pe

care el le închisese definitiv acolo, la moartea bunicului său, venerabilul general Bart. O emoție puternică îl coplesise odată cu umbra regretelor rămase din copilărie... De ce nu s-a născut el cu un secol în urmă, când viața avea o aromă aparte? Aceasta să fie, de fapt, dorința tuturor neadaptatilor în drumul lor sigur spre ratare!?! Se trezi în fața șifonierului întunecat din prima cameră, obiect pe care nu-l deschisese din copilărie, când se ascundea în el de fratele său, David, ca să poată visa în liniște. Îl descuie cu emoție și îngrijorare că toate lucrurile acelea vechi se vor face scrum și se vor prăbuși peste el într-un val de praf fin. Eroare! Veșmintele generalului stăteau atât de cuminiți alinați ca pe vremea când Ieremia Popescu, plutonierul și majordomul său, le aranjase militărește, cu grija și dragoste pe umerase și în sertare... ca pe niște soldați în câmpul de bătaie.

Brusc oblonul se trânti iarăși cu putere de zid și un fior strănu... că ar mai fi cineva în încăpere, îi strabatu corpul. Închise cu grijă și respect, față de cei plecați, dulapul greu din lemn sculptat și se grăbi să iasă fără zgomet din odaie, ca dintr-un sanctuar rece. Dar... nu va lăsa teama să-l cuprindă tocmai acum când lucrurile din jur îi aduceau aminte că este nepotul unui militar de carieră. Bunicul Septimiu s-ar răsuși în mormânt dacă lui i-ar fi frică de o stație căreia nu-i putea reproșa decât că și face rondul de noapte. Susținut de curajul străbunilor săi, bărbatul lovi cu putere în obiectul nezburlător de care se împiedică brusc, trezindu-i groaza... Stupoare!?! Fără să-i pese de șutul maradonic primit, la picioarele sale zăcea victorioasă bereta cu vulturul roșu... Nedorindu-și, fiul lui Aristhu Bart nimerise în miezul furtunii. ■



## Lecturi

# Ultima Thule a poeticii

O carte de tinerețe, debut al distinsului critic și exeget Marius Ghica, reeditată, într-o formă ușor transformată și îmbogățită, rămâne, la fel de provocatoare și de incitantă, astăzi, ca și în 1985, anul primei sale apariții, prin caracterul său de opera deschisă. Gândită ca o reflecție sistemică asupra poieticii lui Paul Valéry, ea depășește cadrul enunțat, intrând, cu o viziune proprie, pe un teren inepuizabil: acela al fundamentului ontologic al poeziei. În anii dictaturii, ca și acum, domeniul supus discuției era/este la fel de impalpabil. Senzația celui ce se încumeta să citească acest volum profund și pasionant, este de peisaj selenar, imuabil, în pofida modificării reperelor istorice.

Moștenirea lui Paul Valéry, în planul cugetării asupra actului poetic, este incredibilă: celebrele *Caiete*, 261 la număr, însumează 26.600 de pagini, în ediția facsimilată, apărută în Franța, în 29 de volume. Este rodul unei cercetări obstinate, îndelungi, rastimp în care Paul Valéry nu a mai scris poezie, motiv, pentru unii, de a-l acuza de sterilitate. Dreaptă sau nu, acuza nu are cum știrbi uniașa anvergura a proiectului și, implicit, importanța problematicii. Prin altitudinea ideatică de la care și-a efectuat autoscopia (caci e vorba de o dedublare: analistul îl scrutează pe poet), Paul Valéry se dovedește a fi un filosof autentic, chiar dacă, după propria-i mărturie, detesta această disciplină. Poetii însă nu trebuie întotdeauna crezuți pe cuvânt.

Marius Ghica demonstrează pas cu pas semnificația și însemnătatea revoluției întreprinse de Paul Valéry în teoretizarea genezei poetice: este vorba de o radicală mutare de accent, de la abordarea biografică a operei, la receptarea ei ca proces nicipând încheiat, ca mecanism angajând un tip special de spunere, perpetuu atent să se mențină în zona poeticalului, să nu cadă în proză. Și ce este, până la urmă, poeticalul, în concepția valéryană? O rostire a cărei extremă abilitate constă în a evita obiectualizarea, menținându-se ca act demn să producă noi înțelesuri și deci valoare. Marius

Ghica ne convinge că ampla cercetare a lui Paul Valéry este cu adevărat o poietică, iar nu o poetică, deoarece ea nu se aplică unui "produs final", operei, ci *faceți* acesteia.

În încercarea sa de a sistematiza enormul fond al *Caietelor*, al căror unic scop era demontarea mecanismului creator al poeziei, Marius Ghica pune în discuție câteva concepte, cărora le dedică o succesiune de capitole. Este de menționat aici că poietica schițată de poetul francez a fertilizat gândirea estetică și teoria literară a secolului XX, îndeosebi structuralismul, care i-a preluat mare parte din terminologie și din concepție. Astfel, geneza poeziei stă sub semnul unui început, auroral și enigmatic, numit *inspirație*, întrucât nimeni nu-i poate detecta originea. Paul Valéry contestă însă putința poetului de a se menține la înălțimea dicteului inspirației. Tot ce poate face el este să genereze fragmente indiscutabil poetice, iar măiestria sa este să le înlănțuie de o manieră credibilă și continuă, astfel încât artificialul să nu se observe. Lui Valéry îi repugnă să vadă în poet un exaltat, pradă impulsurilor dezordonate și primitive.

Dacă admite că debutul (în minte al) poeziei poate fi, practic, orice (rîmuri, cuvinte izolate, ori, dimpotrivă, sensuri cuibarite în "imaginația auditiv-verbală") și că factorii favorizanți ai creației pot fi simplul creion, o hârtie potrivită etc., Paul Valéry sesizează fericita consonanță cu acestea a unui *vid* ce atrage poezia ca realizare efectivă. Marius Ghica stabilește cu justețe conexiuni între acest *vid* ce captează, de fapt, plinul, adică forma poetică emergentă, și gândirea chineză ori versiunile uimitoare ale poetului medieval Wilhelm IX de Aquitania. *Invenția*, alt concept operațional, ia în



Marius Ghica  
Geneza operei literare  
Repere spre o poietică

Marius Ghica, *Geneza operei literare. Repere spre o poietică*, Ed. Paralela 45, 2007.

stăpânire, prin cuprindere, lumea, utilizând orice material, inclusiv durerea și negația. Ea restaurează, în acest mod, demnitatea poeziei. Cu inegalabilă finețe, Valéry afirmă că piedicile sunt pentru autor, nu pentru opera! Iată *subiectul*, onorat și ferit de obiectualizarea aplatizantă a vorbirii habituale! *Mașina* poetică trebuie unsă doar ca să nu stânjenească mișcarea liberă a conștiinței poetice. Marius Ghica reproduce o serie de definiții valéryene ale poeziei, mereu uluitoare, cum ar fi aceea de tehnică specifică prin care autorul reproduce în mod convențional mișcările, în realitate neformulabile, ale conștiinței. Încă o treaptă și survine o altă afirmație halucinantă: cea a impersonalității actului poetic, conform căreia autorul creației nu este o persoană, deși o presupune, ci "mașina de fabricat prin cuvinte starea poetică", un mecanism lipsit de identitate. Oricât de ciudată ar părea această afirmație hiperrealismului acaparant al contemporaneității noastre, ea semnifică o Ultima Thule a poieticității, pe care, ca să facem recurs la interculturalitate, așa cum procedează cu inteligență Marius Ghica, o putem asemăna concepției indiene asupra Vedelor, lipsite de autor, întrucât Divinitatea nu gândește, fiind (inclusiv) *gândirea*.

În acest context, nu ni se pare disjunctă includerea în volum a unei secțiuni secundare, intitulată *Carări spre o poietică în temeiul ființei*. Deși cele trei capitole ale sale definesc poeticalul altfel decât o făcea Paul Valéry, îndeobște privit ca empirist, pentru delictul său de respingere a filosofiei, ele ni se par congruente cu viziunea acestuia, neconcordanța fiind doar una de limbaj. Platon, Aristotel, Heidegger, Mihai Șora, Lucian Blaga sunt convocați aici, dar implicațiile problematicii nu pot fi epuizate.

Lectura hermeneutică a lui Marius Ghica își păstrează nealterată prospețimea și actualitatea, într-un univers depoietizat, care se deschide, cu precădere, prozei. Cu toate acestea, acuratețea comentariului valéryan nu poate fi negată, nici noblețea exploratorie a poetului, care, la capătul unei meditații de peste douăzeci de ani, conchide că "meseria nu e cunoscută", iar noutățile "vin din problemele cele mai vechi, regândite și reluate îndeaproape". Este meritul lui Marius Ghica acela de a ilumina, grație ilustrei autorități valéryene, un teritoriu încă băntuit de trivialitate și amatorism, de a conștientiza, într-o carte importantă a literaturii române, fericirea și serenitatea latente în știința celui care, conștient de lacune, ca și de lipsa lui umană de seninătate, umple prin poezie abisurile existenței.

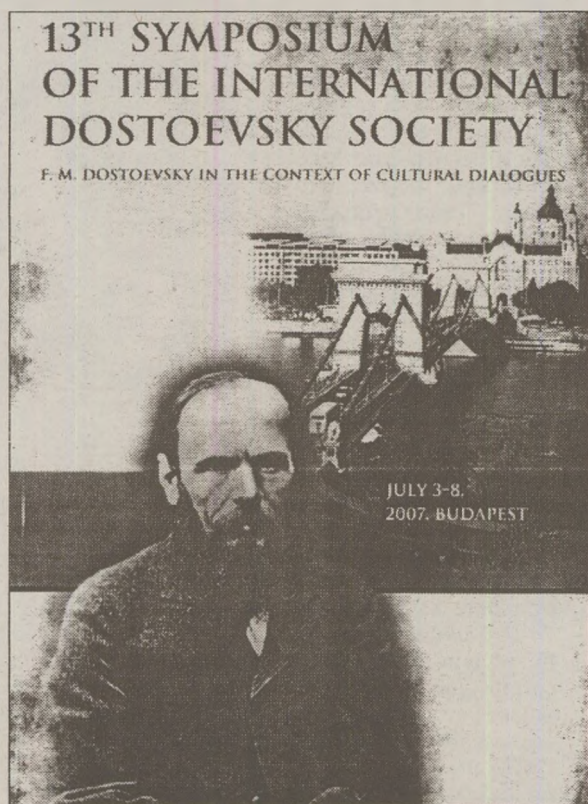
Simona-Grazia DIMA





ucrind cu conceptele **personaj - arhetip**  
– **arhetip istoric**, am ajuns la concluzia  
că **Dostoievski a creat eroi literari egali**  
celor din **Biblia sau din Faust al lui Goethe**.

literatură



International Dostoevsky Society (IDS) a organizat în capitala Ungariei cel de-al XIII-lea Simpozion, un eveniment de mare amploare cu tema *Dostoievski în contextul dialogal al culturilor*.

Lucrările s-au desfășurat în complexul de clădiri al Universității „Eötvös Loránd” (ELTE) de pe Muzeum Körut 4-8 A, în vecinătatea Muzeului Național. Participanții, în jur de 120 de persoane, reprezentau 40 de țări.

Cea mai numeroasă a fost delegația din Rusia, dar majoritatea au constituit-o occidentalii, în frunte cu SUA. Veteranii Societății Internaționale Dostoievski (IDS) – adică inițiatorii acestei asociații și cei care, începând din anii 70, au participat cu regularitate la simpozioanele organizate din trei în trei ani – Rudolf Neuhäuser din Austria, Jaques Catteau și Sofie Olivier din Franța, Robert Belknap și W. M. Todd III din SUA, Valentina Vetlovskiaia, Igor Volghin, Nina Budanova din Rusia, H.-J. Gerigk din Germania, Gy. Király din Ungaria, T. Kinoshita din Japonia, subsemnatul din România – au impus stilul dezbaterilor. La aceste repere de autoritate s-au adăugat, în număr mare, participanți din generațiile mai tinere.

Volumul excepțional, care reunește rezumatele comunicărilor redactate în limbile engleză (XIII-th Symposion of The International Dostoevsky Society, July 3-8, 2007, Budapest, IDS, University ELTE, Budapest, 2007), rusă și franceză – se deschide, conform principiului alfabetic, cu o comunicare în limba rusă, emblematică pentru tema principală a simpozionului: *Dostoievski și romanul rus ca mit filosofic în creația lui Julio Cortazár și Ernesto Sabato*. Autorul, Stefano Aloe, subliniază importanța primordială a romanului rus pentru literatura latino-americană, evidențiindu-l pe primul loc, printre scriitorii ruși, pe Dostoievski: „Cel mai mult îl înrudește pe Dostoievski cu experiențele literaturii latino-americane viziunea irațională și fantastică despre realitate, ceea ce se numește la Dostoievski *realism în sens cel mai înalt al cuvântului*, iar la Borges și alți scriitori americani, *realismo magico* (realismul magic) și *real maravilloso* (realitatea miraculoasă), generind adesea absurdul și paradoxul”. Ca exemple de consonanță cu Dostoievski sînt aduse în discuție *Jocul de-a clasici* de A. J. Cortazár, cu elementele sale adesea ironice, de natură metafizică existențială, și *Tunelul* de E. Sabato, cu al său erou argentinian al subteranei. Dialogul se realizează la diferite nivele: influența, tipologia analogo-contrastivă a situațiilor, răspunsurile tragic-ironice la marile întrebări ontologice. Este de amintit și comunicarea lui J.L.F. López din Mexic: *Dostoievski, Octavio Paz și scriitorii latino-americani*, precum și alte lucrări abordînd spațiul hispanic (I.A. Hita Jimenes despre Unamuno și J. Morillas despre L. Vilalonga). Aceleași aspecte (contactele, intertextualitatea, dialogul culturilor) au fost examinate și în lucrările dedicate altor spații literare – englez, nord-american, rus, francez, german, italian, japonez etc. Sînt de evidențiat,

## Dostoievski la Budapesta

în acest sens, lucrările: *Dostoievski și dialogul culturilor: biografia ca problemă de cercetare* (I. Volghin); *Căderea în păcat la Dostoievski și Shakespeare – transformarea unui arhetip* (V. Dudkin); *Woody Allen interpretîndu-l pe Dostoievski* (T. Szabó); *Receptarea lui Dostoievski în Franța la începutul secolului al XXI* (S. Ollivier); *Dialogul lui A. Remizov cu F. Dostoievski* (S. Dojenko); *Rescrierea subiectului din Crima și pedeapsă în literatura rusă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX* (D. Magomedova); *Visul lui Oblomov și Visul unui om ridicol – Veacul de aur* (A. Molnár), *Dublul lui F. Dostoievski: un dialog creator cu E.T.A. Hoffmann* (G. Schennikov), *Nemții și cultura germană în publicistica lui F. Dostoievski* (M. Swiderska); *Marele păcătos și Fiul rătăcitor. Dostoievski și János Pilinszky* (K. Szitár); *Omul timpului nou în opera lui S. Natsume și F. Dostoievski* (G. Kobayashi).

Începînd cu cel de-al doilea simpozion, cel din 1973, de la Sankt-Wolfgang (Austria), în centrul lucrărilor și al dezbaterilor a fost promovată poezia și studiile comparate. În prezența somităților D. Tzijeovski, N. Nilsson, R. Wellek, acest lucru a fost inițiat pe atunci de tinerii cercetători Rudolf Neuhäuser, Wolf Schmid și subsemnatul; ridicînd această problemă în cadrul dezbaterilor, am militat pentru prioritatea poetică față de problema Dardanelelor sau a cristologiei. De-a lungul deceniilor, această orientare a cercetărilor a fost promovată de G. Fridlender, J. Catteau, M. Jones, R.-L. Jakson, R. Belknap, G. Kietsaa, S. Fastig, E. Bazzarelli, W.M. Todd III, Valeriu Cristea și alții. A fost privilegiată valorificarea poeticilor clasice și în special a celor novatoare ale lui V. Vinogradov, L. Grossman, M. Bahtin, a ideilor lui A. Gide sau A. Camus, precum și a descoperirilor structuralismului, semioticii, hermeneuticii și a altor orientări moderne și postmoderne. A prevalat respectul pentru operă, pentru textul artistic, dezvăluirea semnificațiilor estetice polivalente, originale.

Și la simpozionul de la Budapesta cele mai consistente contribuții au fost aduse în domeniul poeziei, al interpretării punctuale a operei. Mărturie stă simpla enumerare a comunicărilor din această arie tematică: *Poetica ambiguității și a sugestiei la Dostoievski* (N. Așimbaeva), *Arta narațiunii și genul în romanul Demonii* (R. Belknap), *Ritmuri în proza lui Dostoievski* (V. Borisova), *Pelerinii, hoinarii, prîbegii în romanele lui Dostoievski* (N. Budanova), *Poetica sinecdoh-ei la Dostoievski* (P. Fokin), „Ce este Clasic?” *Influența internațională a lui Dostoievski – perspectivă taxonomică* (H.-J. Gerigk), *Poetica cuvîntului și a genului la Dostoievski în manuscrisele romanului Invierea de Lev Tolstoi* (Iakubovici), *Poetica tăcerii în universul artistic al lui Dostoievski în contextul culturilor* (R. Kleiman), *Antropologia literară a lui Dostoievski* (A. Kovács), *Aspecte semantice ale identificării textului* (K. Kroó), *Formule narrative ale Subteranei în Lolita de Nabokov* (D. Martinsen), „*Aromapoetica în universul artistic al lui Dostoievski* (A. Neminuscijs), *Vocea interioară a eroului și problema scriiturii/scrișului la Dostoievski* (G. Horváth), *Motive islamice în opera lui Dostoievski* (D. O. Thomson), *Concepte teoretice nord-americane despre Dostoievski* (W. M. Todd III), *Prototipuri literare și reale ale eroilor lui Dostoievski* (V. Vetlovskiaia), *Trilogia fenomenologică a lui Dostoievski* (V. Viktorovici), *Conceptul bahtinian „Arhitectonica” în exegeza formulei romanesti dostoievskiene* (N. Jivolupova).

Printre numeroasele exemple de reușită semnalate mai sus, invoc mai pe larg lucrarea lui Jaques Catteau, prezentată în limba franceză, *Invierea lui Lazar în Crima și pedeapsă sau simbolismul romanului*. În urma observațiilor fine asupra motivelor și imaginilor realist-simbolice caracteristice acestui roman, autorul ajunge la o constatare legată de structura lui globală și de final: „Resping, în concluzie, părerile lui Șestov, Mociulski și chiar ale lui Bahtin, care nu au văzut în epilogul romanului decît un artificiu, o „voce pudică” impusă de convenție. Această simbolică a morții și învierii lui Lazar, ascunsă în planul al doilea al romanului, anima opera de la începutul ei pînă la ultimul cuvînt al epilogului. Pe ea se bazează

arhitectura spirituală ce transcende romanul real”.

Aproximativ o treime din lucrări a fost realmente copleșită de interpretări fundamentalist-creștine, ce apar ațit în lucrările cercetătorilor din est, cît și la cei din vest. La modul direct, problema unei astfel de orientări a fost pusă în comunicarea Ludmillei Saraskina: *Valori teologice – istorice-naționale – general-umane în publicistica și romanul lui Dostoievski: conflict sau dialog?* Cu o altă ocazie, la Petersburg, L. Saraskina a fost atenționată, chiar apostrofată de un interlocutor, care susținea că un exeget ateu sau de altă religie decît cea ortodoxă rusă nu are nici o șansă să-l înțeleagă pe Dostoievski, nu are nici măcar dreptul să se atingă de opera sa. Autoarea analizează cele două discursuri paralele din ultimele romane ale scriitorului fără să dea prioritatea nici celui istoric – umanist, nici celui religios. Protestează însă împotriva „științei literare religioase ruse”, exclusiviste, care adesea ignora pur și simplu mesajul estetic fundamental și propune relevarea complexă, totală a imaginii realității în operă.

Comunicările participanților români au făcut o impresie favorabilă, declanșînd, efectiv, un dialog internațional de înaltă ținută. Cornelia Cîrstea a stîmțit interesul auditoriului cu lucrarea sa *Fenomenologia fericirii la F. Dostoievski și N. Steinhardt*. A contat ațit prezentarea generală substanțială a teologului filosof român, cît și paralelismele dintre cei doi scriitori-gînditori, și analiza reflecțiilor lui Steinhardt despre romanul rus. Întrebările din sală au atins tocmai aceste probleme de receptare și interpretare. Elena Loghinovski a făcut o prezentare a dialogului cu Dostoievski în critica românească interbelică, în centrul comunicării situîndu-se tema *Eliade și Dostoievski*, contrapunctată cu una paralelă: *Dostoievski văzut de Nichifor Crainic*. Aflat în sală, autorul renumitei monografii *La création littéraire chez Dostoievski* (Paris, 1978), Jaques Catteau, a fost copleșit de noutatea materialului prezentat și l-a completat cu unele reflecții despre Cioran (pe care l-a cunoscut și personal). D-sa a militat pentru editarea textelor filosofice și de critică literară ale lui Eliade (despre care am oferit informații) și în limba franceză și a sfătuit-o pe Elena Loghinovski să scrie o carte pe tema prezentată, susținînd că aceasta ar fi tradusă cu siguranță în Franța.

Prezentînd comunicarea *Quo vadis homo? De la Adam și Iov la Faust și Ivan Karamazov*, inițial intitulată *Dostoievski în dialog cu Biblia și Goethe*, am încercat să demonstrez că, după *Geneza* și *Cartea lui Iov*, omul a fost creat, de fapt, în trei etape; în cea de-a doua, în cursul izgonirii din rai, el a dobîndit capacitatea de a cunoaște binele și raul, iar în cea de-a treia, a obținut dreptul la libertate și protest. Lucrînd cu conceptele **personaj - arhetip** – **arhetip istoric**, am ajuns la concluzia că **Dostoievski a creat eroi literari egali celor din Biblia sau din Faust al lui Goethe**. În *Cartea lui Iov* și în poemul lui Ivan Karamazov *Marele Închizitor*, motivele filosofice legate de orînduirea divină, cosmică, și de cea socială, de suferința fără de vină, de libertatea-robie și de protest sînt interferente. Operele analizate sînt legate între ele și prin fantastic și mit, dar și prin construcția subiectului. Comunicarea a provocat o dezbateră pe o serie de probleme de principiu. G. Șcennikov din Petersburg, cunoscut specialist în domeniu, a declarat că vrea să mă completeze și chiar să mă „corecteze”. În opinia sa, nivelul determinant în *Faust* este cel gnoseologic (lucru valabil pentru literatura germană în general), iar în *Frații Karamazov* predomină nivelul etic (ca dealtfel în întreaga literatură rusă). În acest sens, în *Faust* este tolerată violența, în timp ce la Dostoievski – nu. Răspunzînd, am arătat că, pe baza examinării sistemului de motive literar-filosofice în cele două opere, putem stabili că în *Faust* motivele gnoseologice se împletesc cu cele etice și ontologice, ultimele dovîndu-se pînă la urmă dominante. La Dostoievski, în *Marele Închizitor*, dominația motivelor ontologice apare și mai clar.

Albert KOVACS



**Destule pagini ce spun lucrurilor pe nume, demontînd cu calm prejudecăți și clișee adînc înrădăcinate, vor prezenta interes și peste douăzeci sau cincizeci de ani, indiferent de evoluțiile de pe Sena sau Dîmbovița.**



l e c t u r i

# Cultura și spectacolul vieții

Deschizînd *Șocurile cotidianului*, volumul Marianei Neț, apărut la Ideea europeană, ce reia tablete radiofonice și articole reunite sub eticheta, nu tocmai la modă, de „istoria mentalităților”, mă temeam că voi fi plictisit de texte ce plătesc un greu tribut efemerului. Lectura a fost însă peste așteptări: autoarea, cunoscută semioticiană, care ne reamintește în introducere un lucru elementar – mentalitățile se reconstituie cel mai ușor din prezentarea unor fapte diverse –, are un indiscutabil talent în privința relatării unor întâmplări pline de miez, înzestrare vizibilă mai cu seamă în paginile scrise la persoana întîi.

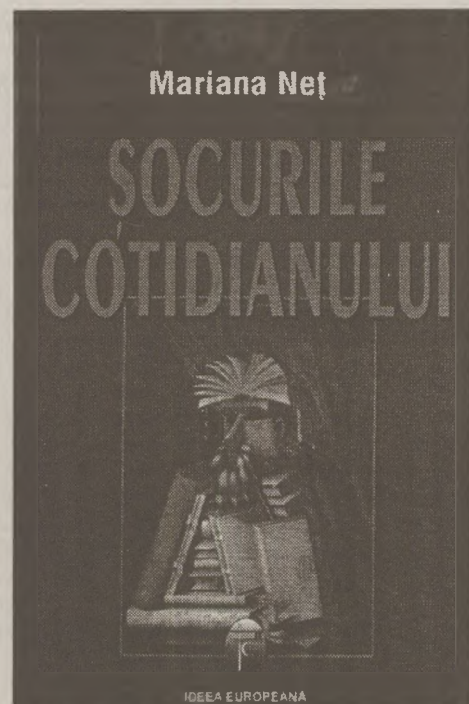
Am citit de-a lungul anilor mai multe articole ale doamnei Neț, însă de-abia în aceste două sute de pagini am descoperit-o cu adevărat. Împrumutat după cîteva zile de la Institutul Francez, studiul său despre Dumas avea să mi se pară o reușită. Nu știu dacă este o bună vorbitoare, dacă are sau nu vocația catedrei, dar, cu amestecul de curiozitate intelectuală și umor, pare infinit preferabilă afitor profesori insipizi de la Facultățile de Litere sau Limbi Straine, afitor publiciști zgomotoși și fără substanță.

Atrasă afit de cărți, cît și de spectacolul vieții, Mariana Neț pornește de la fapte mărunte din viața de toate zilele, uneori ciudate, suprarealiste, construind micronarațiuni aproape întotdeauna reușite, ce descriu ritualurile și rutina cotidianului, dar și aberațiile, patologia, mizeriile acestuia, în România și aiurea. Fiind vizat un public larg, jargonul de specialitate este evitat, iar Julia Kristeva și Roland Barthes nu sînt pomeniți defel. Destule pagini ce spun lucrurilor pe nume, demontînd cu calm prejudecăți și clișee adînc înrădăcinate, vor prezenta interes și peste douăzeci sau cincizeci de ani, indiferent de evoluțiile de pe Sena sau Dîmbovița. Mariana Neț e nemiloasă cu ceea ce o deranjează: absența spiritului civic, inerția, practica orientală a tocmelii, nepăsarea, impolitețea mergînd pînă la badăranie, igiena aproximativă, dezinteresul

față de semeni (ca să fiu mai precis, nesimțirea). Nu întîlnim detașare cinică, acreală sau oboseală, ci dorința neopașoptistă de a pune lucrurile în mișcare: situația e perfectibilă, chiar dacă schimbarea mentalităților ține, firește, de durată lungă.

Experiențe dezamăgitoare sînt consemnate cu umor: brambureala lingvistică din Belgia, cazuri de zgîrcenie franceză, negustori cinici, falsă strălucire a unor localuri și așa mai departe. Fără scrișnete din dinți, doamna Neț vadește caracteristica flaubertiană de a percepe prostia și de a nu o mai tolera. E în felul ei o luptătoare; energia interioară e neîndoielnică, în absența unui fizic viguros; cochetă, semioticiană mărturisește că nu e un „personaj wagnerian”, o walkirie; mă rog, la compozitorul german există și Senta sau Elisabeta. Dacă pe meleaguri mioritice lucrurile sînt ceva mai suportabile, asta se datorează și tenacității nespectaculoase a unor asemenea oameni.

Calătorea neobosită și fără complexe descoperă că imbecilitatea, lăcomia și meschinăria nu au granițe. Se vede că românii n-au de ce să se autoflageleze în mod excesiv; lamentările pe marginea stigmatului identitar nu mai sînt, din fericire, la ordinea zilei. Autoarea scrie cu o căldură controlată despre locurile unde e fericită; în general se simte bine în lumea aceasta, ce se transformă într-un ritm nemaiîntîlnit; totul respiră în *Șocurile cotidianului* o anume seninătate. În pas cu boomul tehnologic, Mariana Neț manifestă totodată o simpatie sănătoasă pentru un trecut neidealizat; în largul său în mai multe culturi, pare să aibă o predilecție pentru secolul al XIX-lea. Conștientă de riscurile și capcanele nonconformismului tipător, dovedește uneori o excentricitate plăcută. Refuză confesiunile excesive: nu vom afla care e muzica preferată, foarte specială, de găsit în puține magazine din lume. Știm în schimb că încurajează inițiativa privată, că nu i-a plăcut niciodată cirul, iar pe timpul lui Ceaușescu a stat numai la cozi ce au



avut legătură cu arta.

Unele pagini sînt amare sau melancolice (despre meseriile care dispar, de exemplu), altele, impregnate de spirit ludic. Bibliotecile și muzeele ocupă un loc privilegiat. Căutarea unui apartament e o aventură stresantă; pagini pe aceeași temă, într-o tonalitate diferită, am întîlnit în jurnalul lui Julien Green; o antologie ar putea fi realizată cîndva. Interesată de gastronomie, văzută ca un fapt cultural – sîntem în fond ceea ce mîncăm –, doamna Neț comentează empatic cărțile „de specialitate” ale Sandei Nițescu, care la rîndul lor propun mici scenete.

Carte simpatice și onestă, culegerea aceasta nu pretinde că ar ascunde mari adîncimi. Scrisă cu plăcere, se citește la fel. În definitiv, din bucățele se reconstituie nu numai mentalitățile, ci și un portret de femeie, mai interesant decît cele oferite de ficțiunile și autoficțiunile multor contemporane.

Mircea LAZARU, NIU

## Calendar

19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)  
19.10.1904 - s-a născut N.N. Condeescu (m. 1966)  
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaș (m. 1995)  
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)  
19.10.1941 - s-a născut Aurelian Chivu  
19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea  
19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)  
19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel  
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)  
20.10.1827 - s-a născut Ion Catina (m. 1851)  
20.10.1866 - a murit Al. Donici (n. 1806)  
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)  
20.10.1893 - s-a născut Ion Crețu (m. 1970)  
20.10.1895 - s-a născut Al. Rosetti (m. 1990)  
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)  
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)  
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu  
20.10.1933 - s-a născut Ion Bălu  
20.10.1948 - s-a născut Ioan George Șeitan  
20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)  
21.10.1911 - s-a născut George Demetru-Pan (m. 1972)  
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)  
21.10.1931 - s-a născut Theodor Poiană  
21.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)  
21.10.1994 - a murit Marin Porumbescu (n. 1921)  
21.10.2004 - a murit Vasile Constantinescu (n. 1943)  
22.10.1852 - s-a născut Adam Müller-Guttenbrunn (m. 1923)  
22.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)  
22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)  
22.10.1916 - a murit Ioan G. Sbiera (n. 1836)  
22.10.1918 - s-a născut Dan Dușescu (m. 1992)  
22.10.1927 - a murit Constantin Olariu (m. 1997)  
22.10.1939 - s-a născut A.I. Zăinescu (m. 2004)  
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja  
22.10.1942 - a murit Oct.C. Tăslăuanu (n. 1876)  
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)  
22.10.1979 - a murit George Maria Prina (n. 1920)  
22.10.1982 - a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)  
22.10.2004 - a murit Iosif Farago (n. 1922)

23.10.1877 - a murit Al. Papiu-Ilarian (n. 1827)  
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuș (m. 1970)  
23.10.1902 - s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)  
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargețiu (m. 1991)  
23.10.1913 - s-a născut Simion Ghinea  
23.10.1916 - a murit Const.T. Stoika (n. 1892)  
23.10.1918 - s-a născut Constanța Tănăsescu  
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă  
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava  
23.10.1957 - a murit Mihail Codreanu (n. 1876)  
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu  
23.10.1975 - a murit Maria Arsene (n. 1907)  
23.10.2002 - a murit Mara Giurgiuca (n. 1920)  
24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)  
24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)  
24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)  
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)  
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu  
24.10.1940 - s-a născut Gheorghe Lupu (m. 2003)  
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru  
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar  
24.10.1983 - a murit Dărie Magheru (n. 1923)  
24.10.2003 - a murit George Nestor (n. 1921)  
24.10.2004 - a murit Antoaneta Apostol (n. 1932)  
25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)  
25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)  
25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)  
25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăcilă (m. 1993)  
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)  
25.10.1923 - s-a născut Dărie Magheru (m. 1983)  
25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)  
25.10.1929 - s-a născut Mircea Leria (m. 1988)  
25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller  
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu  
25.10.1943 - s-a născut Mircea Oprea  
25.10.2002 - a murit Corneliu Reguș (n. 1940)  
26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)  
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)  
26.10.1843 - s-a născut Gr.H. Grădeanu (m. 1897)  
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)  
26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)  
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)  
26.10.1884 - a murit Ion Codru Drăgușanu (n. 1818)  
26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)

26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu  
26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranția (m. 1996)  
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa  
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica  
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pinte  
26.10.1993 - a murit Valentin Deșliu (n. 1927)  
27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)  
27.10.1925 - s-a născut Romulus Bărbulescu  
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoș  
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad  
27.10.1957 - s-a născut Maria Postu  
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)  
27.10.2003 - a murit Gheorghe Lupu (n. 1940)  
28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)  
28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)  
28.10.1930 - s-a născut Eugen Mandric  
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)  
28.10.1938 - s-a născut M.N. Rusu  
28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu  
28.10.1941 - s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu  
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)  
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)  
28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)  
28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)  
28.10.2001 - murit Octavian Păscăluță (n. 1904)

29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)  
29.10.1918 - s-a născut Ștefan Băciu (m. 1993)  
29.10.1921 - s-a născut Kovács János  
29.10.1923 - s-a născut George Savu  
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosașu  
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)  
29.10.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)  
29.10.2005 - murit Adriana Georgescu (n. 1921)

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)  
30.10.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m. 1986)  
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu  
30.10.1926 - s-a născut Valentin Vasilev  
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea  
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)  
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Târlea  
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)  
30.10.1989 - a murit Frida Papadache (n. 1905)





maginile care se nasc în acest fel au o funcție metaforică, dând naștere unui univers fantastic, suprarealist, balansând între absurd și dramatic, fără a atinge pateticul, deoarece întregul discurs este puternic marcat de umor.

## a r t e

**F**estivalul Național de Teatru din acest an, a inclus, cu și mai multă generozitate decât în anii trecuți, și spectacole de dans, de facturi complet diferite, și din acest motiv cu atât mai interesante, iar dintre ele, de departe cel mai însemnat a fost spectacolul de teatru-dans, *Filozofii*, creat de Josef Nadj în 2002, pentru Capitala Culturală Europeană din acel an, Bruges și adus acum la București.

Poate, principala relație a genului de spectacol practicat de Josef Nadj cu teatrul constă în faptul că el pleacă, ca și acesta din urmă, de la un text. Astfel – amintind numai spectacolele prezentate la noi în țară, de-a lungul anilor – *Comedia Tempio*, văzut aici în 1993, era inspirat din opera scriitorului maghiar Géza Csath, *Les Commentaires d'Habacuc*, adus în 1997, pleca de la opera lui Borges, iar cel pe care l-am văzut acum, *Filozofii*, de la opera scriitorului polonez, de origine evreiască, Bruno Schulz. Dar, ceea ce vedem de fiecare dată pe scenă este doar sensul și spiritul acelei opere, filtrate de coregraf și transpuse în alt limbaj, fără text, fără argument narativ. Ceea ce ni se înfățișează este un teatru al imaginilor, creat de corpuri în mișcare, un teatru foarte puternic fizic și în strânsă legătură cu elementele mobile asociate și cu decorul, prevăzută cu multiple și insolite deschideri, prin care corpurile pătrund sau ies întregi, sau sunt vizibile doar parțial. Imaginile care se nasc în acest fel au o funcție metaforică, dând naștere unui univers fantastic, suprarealist, balansând între absurd și dramatic, fără a atinge pateticul, deoarece întregul discurs este puternic marcat de umor.

În *Filozofii*, Josef Nadj și-a conceput spațiul scenic pe trei cercuri concentrice (inițial, ne-a spus coregraful, au fost patru, mai existând un cerc cu desene). În primul cerc, cel exterior, spectatorii se plimbau, urmărind pe 24 de ecrane-video imagini preponderent statice, cărora li se alăturau și câteva în care personajele se mișcau ușor – spre exemplu, trei corpuri împletindu-și în așa fel mișcările încât păreau o singură ființă, cu mai multe mâini, picioare și capete, evoluând lent în spațiu. Posturile, expresiile și veșmintele stranii ale personajelor; pregăteau spectatorii pentru atmosfera spectacolului. În cel de-al doilea cerc, spectatorii așezați pe gradene, în jurul scenei, urmăreau pe patru ecrane, care mărgineau circumferința acesteia, un film cu aceleași personaje mișcându-se într-un peisaj, pentru ca, abia apoi, actorii-dansatori să-și spună povestea fără cuvinte, în cercul central al scenei.

Comparând prima piesă pe care i-am văzut-o la București, *Comedia Tempio* cu *Filozofii*, coșmarului uneori grotesc al celei dintâi i-a luat locul, de astă dată, o atmosferă mai puțin apăsătoare, mai încărcată de poezie, în film și de dramatism, în spectacolul pe viu, dar și o mai accentuată pedalare pe latura umorului. În film, filozofii peripateticieni păreau să caute, cu seninătate, dezlegarea problemelor în natură, într-o padure plină de lumina miezului zilei, dar tot demersul lor era plin de umor și de ironie. Când s-au apropiat însă de o construcție umană, aceasta era o



Foto: Tristan Valès

ruină, iar în ea au descoperit doar urmele unui fragment uman, dintr-o fotografie: o mână minusculă, delicată, abia vizibilă între două mâini mari, osoase. Contextul a devenit mult mai dramatic când dansatorii s-au implicat pe viu, în scenă, în dispute corp la corp, de o vigoare remarcabilă, dar și aici intervenind umorul și continuând asocierea cu diferite elemente materiale, naturale sau construite, de la „piatra filozofală”, o piatră seacă din care au stors apă, până la ingenioase invenții omenesti, precum vaporasele sau o păpușă- dirijor, așezată deasupra capului personajului care-l reprezenta pe tatăl sau pe maestrul celor patru fii sau ucenici ai săi, dirijor situat, deci, într-un plan suprapus, superior celui terestru, în care se afla chiar și maestrul. Mișcarea dansatorilor-actori implicați în tot acest demers scenic, Thierry Bae, Guillaume Bertrand, Istvan Bicki și Peter Gemza, deși expresivă era frustă în comparație cu cea a lui Josef Nadj, și el unul dintre cei patru fii, plastica sa corporală rafinată dând mărturie despre o mai îndelungată cizelare, datorată diferitelor discipline ale dansului, și nu numai ale acestuia, cărora s-a supus, de-a lungul timpului, corpul său. În cel de-al treilea cerc, al scenei, și muzica, creată odată cu mișcarea, a fost interpretată tot pe viu, de Szilárd Mezei (vioară și contrabas), Albert Márkos (violoncel)

și Tomas Geroly (percuție).

După ce în anii '60 ai secolului trecut dansul francez a cunoscut o primă deschidere către formele de dans contemporan, iar în anii '70 a asimilat o serie de influențe venite preponderent dinspre școala americană de dans – Merce Cunningham, Alwin Nicolais, Carolyn Carlson etc. – în anii '80 a căpătat propria sa identitate, în cadrul căreia, așa cum arată critica franceză de specialitate, s-a pus accentul pe dimensiunea intelectuală a dansului, pe preeminența corpului care în scriitura coregrafică se substituie textului teatral, la care se adaugă diversificarea, aparând dansul de autor, precum filmul de autor, datorită căreia se identifica astăzi atâtea direcții câți coregrafi. În această ultimă fază amintită – în al cărei creuzet s-au amestecat și influențe extrem orientale – contribuția unor coregrafi europeni, veniți însă din alte zone culturale, cu altă încărcătură spirituală, a fost semnificativă. Printre ei, și poate chiar în fruntea lor, se situează Josef Nadj. El este, în prezent, una dintre personalitățile marcante ale dansului contemporan francez, iar pentru noi a fost un privilegiu prezența lui repetată, pe scenele noastre.

Liana TUGEARU

Publicitate

**adevărul**  
Literar & Artistic

Cultura lumii în 16 pagini

**E**xpoziții, muzee, galerii de artă, biblioteci imperiale

**P**remiere teatrale, muzicale și cinematografice

**M**ari colecții, licitații de artă

În fiecare miercuri,  
împreună cu ziarul



**Transparență, lumină, culoare, farmec indicibil, impresionantă coerență în acțiune, dinamism, firesc al comunicării, voci orientate în specificul declamației intonate de limbă franceză...**



a r t e

## Muzica veche în actualitate

**D**in luna mai și până foarte de curând în luna noiembrie serviciile culturale franceze acreditate la București au desfășurat un amplu program privind aducerea în actualitatea vieții noastre de concert a unei părți din imensul tezaur al valorilor aparținând sfârșitului Renașterii și Barocului muzical vest-european. Programul „Musique Ancienne – Musique au Musée” este o opera susținută cu consecvență,

credință, dată fiind temeinicia relațiilor care ne leaga – nu de azi, nu de ieri – de marea tradiție a culturii franceze, de valorile acesteia care au fructificat inclusiv la noi. Ansamblurile *Doulce Mémoire*, *Il seminario Musicale*, *Académie baroque d’Ambronay*, se constituie în grupuri de muzicieni, adevărate instituții de cultură, ce se dedică astăzi punerii în lumina reflectoarelor atenției publice a unor creații instrumentale și muzical-poetice care împlineau cotidianul vieții de curte, colorau zarva târgurilor, a iarmaroacelor, aduceau hrană spirituală pentru fideli abajii. Performanța scenică se îmbină cu munca de cercetare, de transcriere și de selecție a manuscriselor, cu o notorie activitate de formare a tinerilor care se apropie de acest inestimabil tezaur artistic.

Am putut audia succesiv ansambluri instrumentale și vocale de mare reputație în spațiul vieții muzicale actuale, muzicieni ce dispun în egală măsură de harul comunicării inspirate și inspiratoare, ansambluri specializate în domeniul muzicii vechi. Sunt muzicieni dedicați trup și suflet valorificării în context actual a imensului tezaur de valori ale trecutului. Mai puțin inspirat, orientat pe direcția stimulării exagerate a reacției publicului – un adevărat program de casă de cultură, s-a dovedit a fi apariția în concert a formației „Ensemble XVIII – 21” Codex Caioni.

Concertul mijlocului de noiembrie, ultimul moment al întregului ciclu, a fost susținut în Sala „Auditorium” a Muzeului Național de Artă, de Ansamblul „Ausonia”. Formația este inițiată și condusă de violonista de origine română Mira Glodeanu împreună cu clavecinistul și organistul Frédéric Haas. Concertul a fost dedicat creației ce a înflorit în timpul domniei Regelui Soare, una dintre perioadele cele mai strălucite ale culturii franceze.

Este perioada fuziunii celei mari a stilurilor francez și italian, este perioada în care a „domnit” literalmente în muzică acest geniu al culturii franceze care a fost François Couperin supranumit „Le Grand”. Alături de sonatele sale de biserică, alături de una dintre secțiunile celebrului său ciclu „Leçons de Ténèbres” – soprana Isabelle Desrochers pătrunde sensul spiritual al muzicii fără a acorda importanța cuvenită dicției, au putut fi audiate dansuri de epocă – o fermecătoare chaconne, apoi lucrări de orgă în genul fanteziei instrumentale foarte gustate în epocă, de asemenea lucrări ale celebrilor Marc Antoine Charpentier, Louis Marchand sau lucrări de cult datorate unor meșteri a căror faimă locală, mai mult sau mai puțin trecătoare, se cufundă într-un cvasianoninat neiertător. Conducătorilor artistici ai formației le-au stat alături muzicieni, precum Julian Behr la theorbă, o specie de împlinită sonoritate a lăutei, James Murmo la violone, o specie a contrabasului, violonista Tami Troman. Pasiunea, firescul și bucuria comunicării devin iradiante.

Iar publicul, un public atent, cultivat, prioritar atașat activităților Institutului Francez, a știut a răsplăti cu vădit entuziasm strădania artiștilor muzicieni.

Este, pe de altă parte, interesant de observat felul în care un gen ce a beneficiat de o dezvoltare spectaculoasă în Europa Centrală și de Vest în urmă cu aproape trei secole, un gen de care ne desparte un întreg tezaur de muzică de operă, de care ne desparte epoci de cultură muzicală clasică și romantică, acest gen, genul operei baroce – a celei franceze în mod special – reîntră treptat în actualitatea vieții muzicale actuale. Iar aceasta cu un dinamism, cu un atașament autentic față de percepția actuală a omului zilelor noastre. Nu mă voi referi la opera barocă italiană. De la Monteverdi la Vivaldi și de aici la operele italiene ale lui Mozart, drumul acestui gen a reprezentat un adevărat triumf. European și mondial.

În schimb genul atât de special, atât de pretentios, al operei baroce franceze, acest gen hibrid – opera-balet – care a înflorit la curtea Regelui-Soare, renaște cu vigoare sporită în zilele noastre, mai bine-zis în ultimele decenii. Evident, în mod prioritar în zonele de cultură francofonă.

Pe acest trend se înscrie efortul minunatului grup de artiști profesioniști care acționează cu entuziasm,



Ansamblul „Ausonia”

cu vădită eficiență, în cadrul Academiei baroce de la Ambronay, o comună istorică situată în partea de Est a hexagonului, între Lyon și Geneva.

De această dată în marea sală a Operei bucureștene, în mijloc de octombrie, a fost prezentată comedia muzicală-balet „Le Carnaval et la Folie”, creație amplă datorată compozitorului André Cardinal Destouches. Este prima lucrare de acest gen. Este o creație de mare succes în epocă. Lucrarea a fost prezentată în primii ani ai secolului al XVIII-lea la Curtea de la Fontainebleau, în prezența regelui Angliei și a Curții regale, cum menționează documentele vremii. Lucrarea a fost reluată de mai multe ori, la Academia Regală de Muzică, până după mijlocul secolului. Ea precede marile creații scenice ale lui Jean Philippe Rameau, fără a fi cu nimic mai prejos de acestea.

Astăzi în mod firesc se pune problema restituției acestui imens tezaur, a felului în care se face aceasta. Mai mult decât atât, corpul realizatorilor de la Ambronay a mizat pe un vector dintre cele mai dinamice privind pătrunderea în actualitate a acestui gen pe care nu s-au gândit în nici un fel de a-l refăce în sens arheologic. Au mizat pe aportul de creativitate, pe entuziasmul și forța de autodepășire a tinerilor muzicieni profesioniști. Este un proiect excelent pus la punct. Selectați în mai multe centre ale lumii, tinerii instrumentiști, vocaliști și dansatori sunt îndrumați timp de o lună în baza unui program de maximă strictețe, de mare eficiență profesională. Convențiile genului dobândesc farmecul, firescul adresării, dobândesc puterea de propulsie în actualitate fără a trăda spiritul acestei comedii-balet. Libretul scris de Antoine de la Motte se inspiră parțial din „Elogiul nebuniei”, lucrare pe care Erasm a conceput-o cu un secol în urmă. Teoretician și literat, libretistul păstrează regulile poetice ale teatrului liric. Inovațiile, evidente, respectă tradițiile, respectă regulile. Suveranul însuși are grijă de bunul mers al tuturor lucrurilor. Este sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea, marele ocrotitor, marele inspirator al artelor.

Academia barocă de la Ambronay are meritul de a ne aduce în actualitate un gen localizat în timp și în spațiu. O face uzând de farmecul tinereții, de puterea de muncă, de priceperea unor maeștri coregrafi, muzicieni instrumentiști și vocaliști, maeștri scenografi, regizori, maeștri ai mișcării scenice, cum sunt Hervé Niquet, muzician-pedagog ce își asumă direcția muzicală a manifestării, regizorul Jacques Osinski, coregraful Marie-Geneviève Massé, specialistă în domeniul dansului baroc.

Transparență, lumină, culoare, farmec indicibil, impresionantă coerență în acțiune, dinamism, firesc al comunicării, voci orientate în specificul declamației intonate de limbă franceză... Asta ne-au adus tinerii artiști, de asemenea, maeștrii lor de la Academia barocă de la Ambronay.

Dumitru AVAKIAN



AMBRONAY Opera





a r t e

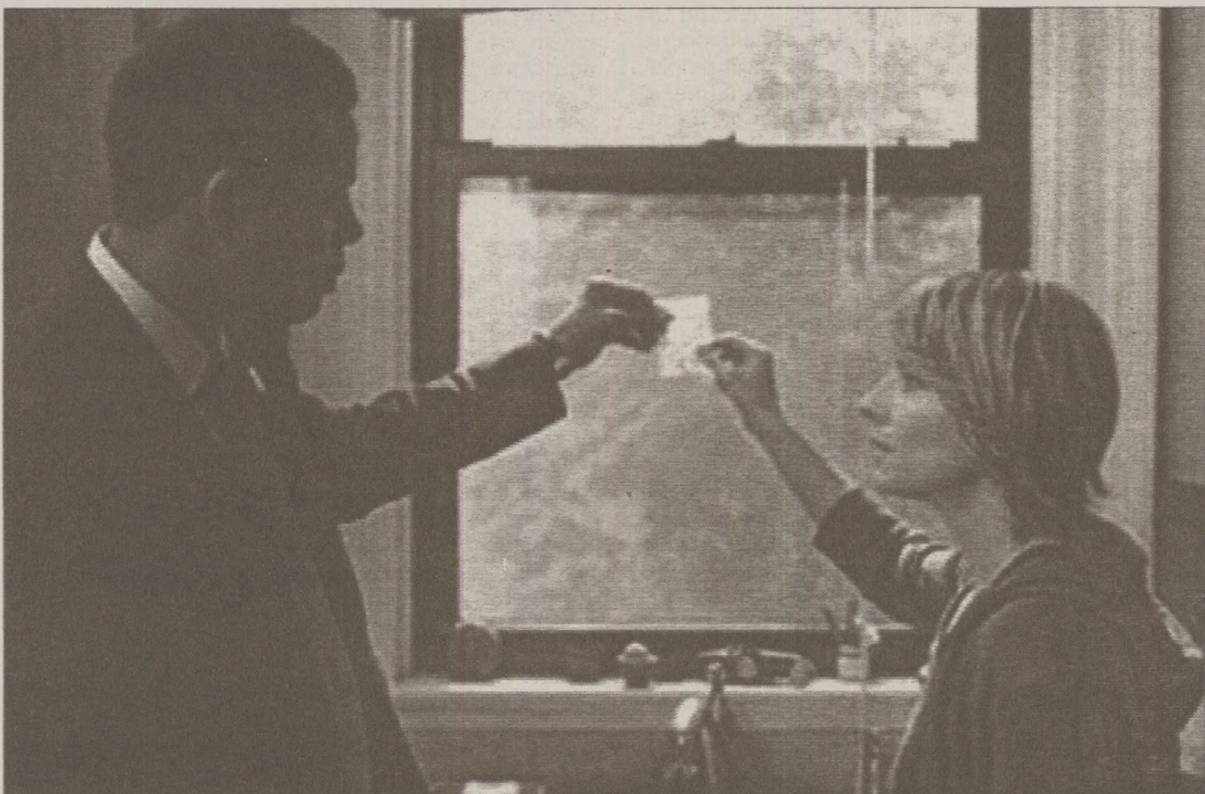


**F**ilmul lui Neil Jordan este făcut să provoace un scandal, un film crud, fără menajamente, problematic, politically incorrect de la un capăt la altul ca orice film autentic. Personajul principal, Erica Bain, interpretată excelent de Jodie Foster, este realizatoarea unei emisiuni de radio intitulată „Mergînd pe stradă” despre metropola în care-și trăiește *love story*-ul cu David Kirmani (Naveen Andrews) pe care l-am întâlnit și în *Pacientul englez* (1996) al lui Anthony Minghella și în serialul de televiziune *Lost*. Situația se schimbă brusc după o plimbare prin Central Park unde cei doi îndrăgostiți sunt atacați de o bandă de cartier care nu știm ce caută acolo. În urma ranilor provocate David moare, iar Erica supraviețuiește. Povestea de dragoste s-a transformat în dramă, iar Erica încearcă să se acomodeze cu noua situație fără să reușească. Metamorfoza abia a început, cronicile optimistului se transformă în cronicile pesimistului, orașul s-a schimbat deodată sau Erica începe să-l vadă cu alți ochi, să-l descopere cu adevărat, aglomerare urbană în care te pierzi, în care fiecare nu este decît un străin printre alți străini. A fost orașul altfel vreodată, a trăit el în liniștea idilică a poveștilor metropolitane de pe Broadway, sau Erica a trăit visul American într-o stare de semicercitate comodă? Care dintre cele două viziuni este cea adevărată, cea suprainpresionată emoțional, traumatică sau cea soporifică a visului american? Cert este că Erica a început să vadă altfel, iar vederea ei surprinde deodată o lume maladivă, crepusculară, psihedelică, neliniștitoare. O simplă ieșire în stradă devine o aventură, cu urmăritori și urmăritori, plină de suspans, regizorul reușește să redea stările prin utilizarea cadrelor înclinate, luate din unghiuri insolite care destabilizează, într-un ritm alert, nevrotic în timp ce fiecare personaj care intră în cadru este supradimensionat amenințator. Este viziunea unui atac de panică, a unui acces de agorafobie, o viziune deformată și iarași întrebarea revine, este Erica o excepție sau în ea se trezește accidental această a doua vedere care alienează, care sesizează umbrele, inconsistențele, vidul existențial? Alienarea dublată de frică o determină pe Erica să cumpere de pe piața neagră un pistol – nu aceasta a fost reacția tipică a americanului de rînd după atacul de pe 11 septembrie, cînd cele mai bine vîndute au fost steagurile americane și armele automate? – referința nu e cu totul împlătoare datorită cîtorva *clues* pe care regizorul ni le pasează discret. Kirmani este de origine arabă, moare pe 11 și nu în deșertul Kalahari, ci chiar în centrul orașului, și nu noaptea, ci ziua în amiaza mare. Oricum, Erica pare să fie într-o transă posttraumatică din care nu reușește să evadeze, regimul diurn al poveștii se schimbă cu unul nocturn, coșmaresc, iar foarte curînd *love story*-ul se transformă într-un *crime story* cu Erica în rolul pistolarului justițiar. Prilejul de a folosi arma apare inițial într-o situație de legitimă apărare, Erica devine martorul incomod și indiscret al unui jaf și ucide ca să se apere. Crima a declanșat în ea un mecanism ireversibil. În primul rînd, i-a dat o anumită siguranță și un scop, deocamdată difuz. Următoarea crimă se petrece mult mai ușor, într-un metrou, factorul declanșator nu mai este doar nevoia de a se apăra, ci dorința de a răzbuna o moarte absurdă, de a întoarce agresivitatea asupra agresorului luat pe nepregătite. Rolul este asumat deplin și pentru a complica

*The Brave One* (Curaj nebănuit, 2007); Regia: Neil Jordan; În rolurile principale: Jodie Foster, Naveen Andrews; Gen: Acțiune, Crimă, Dramă, Thriller; Premiera în România: 12.10.2007; Durata: 122 minute; Produs de: Silver Picture; Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

**R**ăzbunarea apare ca justificabilă, nu și justificată în film, însă lipsită de satisfacție, procesul de conștiință al eroinei nu așază actele ei sub semnul unui beneficiu social, ci al unei suferințe maxime.

## New York, New York...



lucrurile, Sean Mercer (Terrence Howard), detectivul care anchetează cazul criminalului care devine rapid o legendă urbană, îi devine prieten. Este locul în care filmul avea toate șansele să capoteze într-un ridicol imens, transformînd clasicul pistolar cu spirit civic, gen Bruce Willis în *Die Hard*, din bărbat în femeie, însă Neil Jordan reușește să mențină mînea în terenul unei drame psihologice și nu a unui film cu pac-pac. Erica este o femeie fragilă posedată de Nemesis, fiecare trăsătură a chipului ei pare o tăietură de bisturiu, un chip poliedric ca un cristal care exprimă o suferință atroce. Gesturile nevrotice, anxioase, febrile, imposibilitatea de a se fixa, coșmarurile care explodează în fragmente nebuloase nu creează nicidecum profilul clasic al justițiarului cu litera legii înscrisă în suflet. Jodie Foster reușește să dea naștere unui personaj spectral, bîntuit, fiecare crimă adăugînd un plus de suferință. O bună parte din filmele actriței *Panic room* (Camera de refugiu, 2002) al lui David Fincher, *Flightplan* (Jurnal de bord, 2005) al lui Robert Schwentke, *The Silence of the Lambs* (Tăcerea mieilor, 1991) în regia lui Jonathan Demme creează profilul unui personaj sensibil la nuanțe, ușor nevrotic chiar, dar întreprid, cu o inteligență vie și un acut simț moral. Într-un fel, rolul pe care i-l conferă Jordan o integrează perfect și mi se pare că Jodie Foster face unul dintre cele mai bune roluri ale ei. Personajul nu e lipsit de conștiință, și nu o dată încearcă să se predea, o dată intrînd la poliție pentru a se autodenunța, act pe care-l zădărnicește unul dintre funcționarii biomecanoizi ai sistemului. Neil Jordan reușește să lase impresia unui traseu destinal, ieșit din logica curentă, articulația personajului și a acțiunilor sale este cu totul alta decît în filmele cu răzbnători unde este clar cine sunt *the bad guys* și de ce ne procură satisfacție fără rest depepsirea lor. Actul justițiar în afara legii este prins alî în ecuația unei traume, cît și în cea a unei dificultăți de ordin procedural, între un sens individual și unul general care implică nu doar cazul Ericăi Bain, ci pe cel al unei națiuni traumatizate. Regizorul ne înfățișează o veche, dar nouă maladie a

omului modern care trăiește în inima civilizației celei mai avansate și este pus în situația de a-i sonda abisul: frica. Neil Jordan a realizat un film despre frică care trimite la efectele generate de 11 septembrie, inamicul a pătruns în oraș și poate fi oricare dintre trecătorii grăbiți să ajungă la slujbă, însă regizorul inversează într-un fel rolurile: victima este un american de origine arabă și prezentatoarea unui cunoscut post de radio, nu alî de celebră însă pentru a declanșa un scandal mediatic. Răzbunarea apare ca justificabilă, nu și justificată în film, însă lipsită de satisfacție, procesul de conștiință al eroinei nu așază actele ei sub semnul unui beneficiu social, ci al unei suferințe maxime. Nu avem de-a face cu una din acele conștiințe civice sau patriotice sau parohial-familiale, Erica ucide pentru că nu poate altfel și în cîteva cazuri lasă o șansă celui alt. Pînă la ce punct crima reprezintă o terapie de șoc pentru ea este dificil de spus. Finalul însă ne înfățișează ceva mai mult decît un caz izolat. Detectivul Sean îi ia arma și i-o ofera pe-a lui pentru a-l împușca pe ultimul dintre cei trei ucigași ai iubitului ei. Ea îl lichidează pe unul dintre interlopîi împotriva căruia justiția se dovedește ineficientă, frontiera între bine și rău nu trece din păcate, întotdeauna, și proba actului de justiție. (În treacăt fie spus, România constituie un exemplu trist al derizoriului actului de justiție, așa că filmul lui Jordan este cum nu se poate mai actual la noi.) Relația dintre acest detectiv și Erica are zonele ei de subliminal, nefericirea constituie premisa unui puternic rapel la interioritate, a unei comunicări profunde, iar această relație, marcată de zone de umbră și de tandrețe mi se pare cea mai reușită realizare a lui Neil Jordan din acest film. Finalul induce ideea de circularitate, Erica revine în același tunel unde ea și logodnicul sau au fost atacați. Dar oare a ajuns ea la capăt? Concluzia nu lasă locul clasicei soteriologiei justițiare, pacea este doar relativă, așa cum viața nu mai poate fi reluată din același punct. O altă viață, altceva. Ce-i omorît, omorît rămîne, filmul lui Neil Jordan nu ne lasă nici măcar speranța. ■



**D**acă meditația generală, discursul interior și coagularea ideilor se înscriu cu destulă exactitate în scenariul deja prezentat, abordarea plastică a Danielei Chirion reprezintă cu adevărat o provocare majoră pentru privitorul de astăzi.



a r t e



Pavel Șușară

#### CRONICA PLASTICĂ

### I. Antropocentrism și experiență individuală

Vreme de șase luni, Galeria Luchian 12 a găzduit expoziția de pictură și desen, intitulată *Ipostaze*, a tinerei artiste Daniela Chirion. Cea de-a doua sa expoziție personală, după *Kakemono și autoportrete* de la Galeria Chinia a Palatului Mogoșoaia, *Ipostaze* reprezintă un moment decisiv în cariera pictoriței și, poate, chiar în destinul său artistic. Deși o expoziție curentă, de etapă, fără nici o altă miză declarată în afara aceleia de autoevaluare și de confruntare directă cu un public real, diversificat inevitabil și fără a avea, în mod necesar, același nivel de înțelegere a unei forme artistice, ea reprezintă, de fapt, un rezumat al unei călătorii profunde, aproape mistice, în interiorul unui motiv plastic, și nu numai, de o complexitate unică – anume *chipul uman*. Pe un spațiu aparent restrâns, de doar cincizeci și trei de lucrări, printre care și foarte multe desene pregătitoare, Daniela Chirion ia în posesie această realitate inepuizabilă, cercetează și, mai apoi, oferă privitorului propriile sale variante plastice de înțelegere și de analiză. Trei ipostaze bine individualizate, însă foarte greu de disociat la o privire fugară, alcătuiesc proiectul artistic al pictoriței, îi circumscriu câmpul conceptual și definesc perspectiva morală a reprezentărilor sale: *autoportretul*, *portretul* și cuplul *om/animal*. Chiar dacă ordinea lor cronologică, în enunțurile explicite ale artistei, este aceasta, în logica unei lecturi obiective, dacă îi putem spune așa, ordinea ar fi exact inversă, adică *om/animal*, *portret* și *autoportret*. Deși, la prima vedere, acest aspect nu pare a avea o prea mare importanță, la o analiză mai atentă el își dezvăluie întregul său câmp de semnificații. Percepția exterioară a unei asemenea succesiuni privește omul în general, privește specia, dinamica acesteia de la genul proximal al vieții articulate, cuplul *om/animal*, la individualizarea umanului, *portretul*, și până la conștiința de sine, adică *autoportretul*. Lectura de acest tip, una documentar-historică, trimite inevitabil către un antropocentrism cultural, către o viziune oarecum abstractă în care categoria excede ființa concretă, chipul ireductibil, ceea ce, în mod evident, nu are cum să illustreze și perspectiva autoarei.

## Sinele și lumea în pictura Danielei Chirion

Iar acest lucru reiese foarte clar din însăși cronologia formelor, *autoportretele* fiind cele mai timpurii, apoi urmează *portretele* pentru ca, în final, să apară tema ceva mai extinsă care privește relația *om/animal*. În această succesiune, perspectiva se schimbă în mod radical, iar accentul nu mai cade pe umanitate, pe specie, ci pe individ, pe experiența nemijlocită a omului concret. Antropocentrismul Danielei Chirion devine, prin mijlocirea propriei sale experiențe, un itinerariu inițiat al Eu-lui ireductibil. *Autoportretul*, prima treaptă a cunoașterii, semnifică cea mai importantă experiență post uterină, aceea a descoperirii de sine, a revelației proprii persoane. Urmează, apoi, *portretul*, adică descoperirea celuilalt, revelația alterității, pentru ca, finalmente, prin cuplul *om/animal* să avem treapta integrării în lume, cu alte cuvinte, revelația speciei și a izomorfismului vieții sugerat prin două dintre ipostazele sale. Spre deosebire, așadar, de lectura exterioară, de aceea care privește evoluția umanului până la dobândirea conștiinței de sine, lectura interioară pe care o propune artista privește propria sa creștere, maturizarea privirii până la dobândirea conștiinței asupra lumii în care se înscrie și existența ei individuală. Stabilirea acestei succesiuni nu înseamnă și o cronologie rigidă a fiecărei lucrări luate în parte, ca și cum într-o anumită etapă ar fi fost realizate numai autoportrete, în următoarea doar portrete, iar în cea de-a treia doar imagini cu oameni și animale. În ciuda faptului că unele autoportrete sînt realizate ceva mai târziu, sau anumite portrete derivă din studiul compozițiilor cu animale, ordinea conceptuală și cronologică a temelor nu suportă, în esență, nici o modificare.

### II. Observație, cercetare și limitele imaginației

Dacă meditația generală, discursul interior și coagularea ideilor se înscriu cu destulă exactitate în scenariul deja prezentat, abordarea plastică a Danielei Chirion reprezintă cu adevărat o provocare majoră pentru privitorul de astăzi. Aparent previzibilă, ușor de contextualizat în istoria artei și a imaginii, în general, prin chiar caracterul

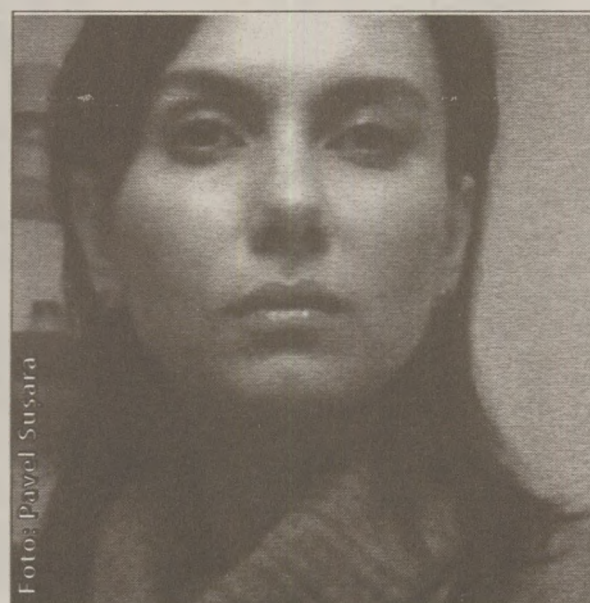
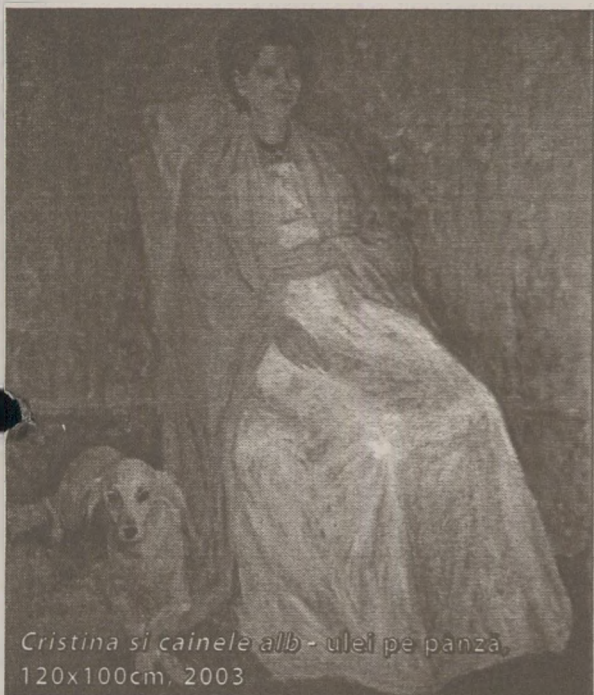
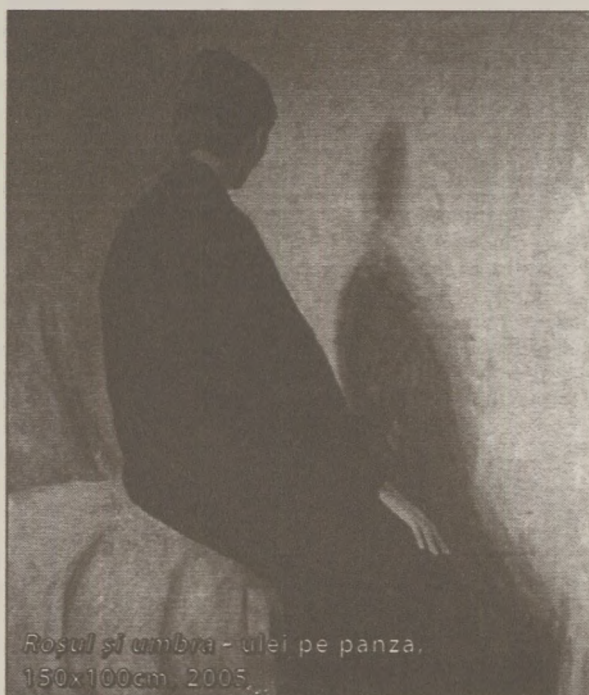


Foto: Pavel Șușară

său figurativ, această pictură trebuie privită ca moment în sine, ca fenomen irepetabil, și nu ca resuscitare a unor modele culturale deja consumate. Descoperind lumea, Daniela Chirion descoperă forma, iar această descoperire este consecința unei observații directe, a unei documentări la sursă, mediul cultural nefiind decât un catalizator al limbajului. Combinație foarte specială de rigoare și de reverie, de acuratețe geometrică și de predispoziție pentru visare în absolut, cu o tenacitate de luptător gata oricînd să-și testeze limitele și cu o capacitate de a vibra în fața lumii până în pragul disoluției, artista își găsește suficiente argumente în lumea creată și în propriile sale imponderabile suferințe, ceea ce o face înaptă să recurgă la promisiunile imaginarului și la jocurile lui combinatorii. Pentru ea culoarea nu este o realitate în sine, un univers definit care funcționează prin propria sa mecanică, așa cum a fost înțeleasă de multe ori în utopiile puriste, ci o epifanie, o imponderabilă întrupată în punctul de intersecție al geometriei cu lumina. Constructor prin vocație și prin intenții, cu eșafodaje puternice și cu cercetări profunde și extinse de-a lungul unui număr halucinant de schițe pregătitoare, negociind cu rigiditatea și cu mecanisme severe ale formei până cînd acestea devin mlădioase și docile, Daniela Chirion definește finalmente construcția plastică prin tonuri și prin tușe de o sensibilitate și de o forță afectivă ieșite din comun. Sub acest enorm impact sufletească, geometria devine imponderabilă și frezătoare, în vreme ce tonul și gestul, aparent diafane și vibratile, capătă masă, volum și pondere gravitațională. Amestec contradictoriu de ingenuitate și premeditare, de vigoare și de fragilitate, de realitate nemijlocită și de coduri culturale bine filtrate, manifestîndu-se în spațiul unei pure plasticități, dar mereu bîntuită de o epică subliminală, pe jumătate feerică, pe jumătate metafizică, pictura Danielei Chirion, cel puțin așa cum se dezvăluie ea astăzi, este un foarte special experiment plastic, dar unul care vizează interioritatea imaginii și nicidecum materialitatea ei. Aceste *Ipostaze*, care aglutinează trei vârste ale formei și trei etape ale conștiinței de sine a pictoriței, au și o subtilă trimitere în viitor: un portret realizat în valori, aproape de alb/negru, un clar/obscur de factură nouă care, după toate aparențele, va accentua componenta afectiv-existențială, va spori misterul imaginii și va contura mai sonor haloul metafizic. ■



Cristina și cainele alb - ulei pe panză, 120x100cm, 2003

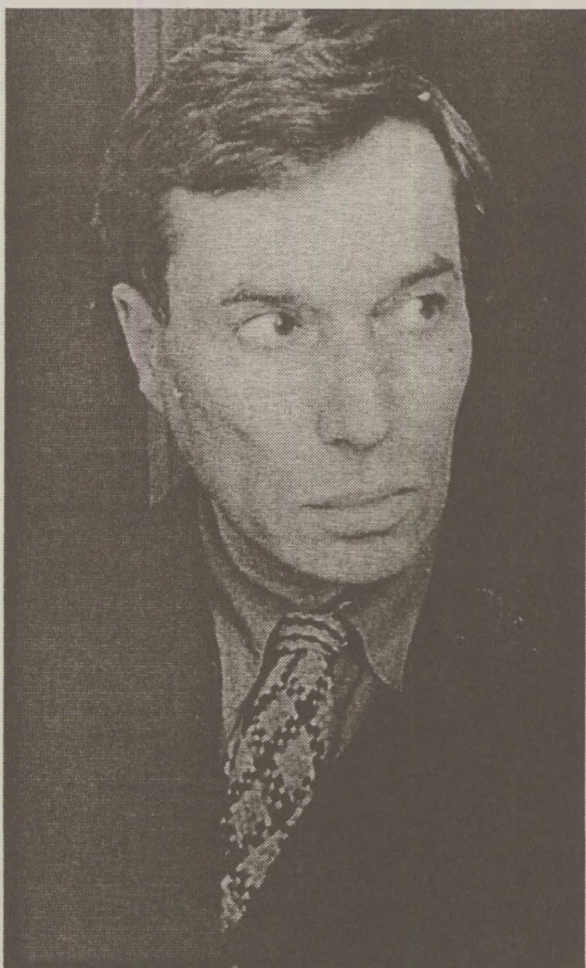


Rosul și umbra - ulei pe panză, 150x100cm, 2005





m e r i d i a n e



La 23 octombrie 1958, Academia Suedeză a anunțat decernarea Premiului Nobel pentru literatură scriitorului rus Boris Pasternak. La 25 octombrie, acesta a trimis juriului o telegramă de mulțumire: „Profund recunoscător, emoționat, mândru, uluit, tulburat”. Patru zile mai apoi, la 29 octombrie, el a expediat o altă telegramă: „Luând în considerare semnificația capătă de acest premiu în societatea căreia îi aparțin, trebuie să refuz distincția nemeritată care mi-a fost acordată. Va rog să nu primiți respingerea cu neplăcere”. Între cele două mesaje ale romancierului avusese loc în U.R.S.S o furibundă campanie de presă împotriva sa, urmată de excluderea din Uniunea Scriitorilor sovietici, la 28 octombrie, și culminând cu amenințarea deschisă cu expulzarea din țară în cazul în care ar fi acceptat premiul. Va fi nevoie de deschiderea perestroikăi pentru ca, după mai bine de trei decenii, în 1989, înalta recompensă să poată fi primită – în numele tatălui său de mult dispărut – de fiul autorului, Evgheni Pasternak.

Cartea de la care a pornit întregul scandal este *Doctor Jivago*, cronică a Revoluției Ruse privite cu ochii personajului principal, intelectual inițial entuziast, ulterior silit să îndure vicisitudinile epocii. Pasternak a încercat zadarnic să-și publice cartea în U.R.S.S: după ce câteva pagini din volum au apărut în revistă, editorii sovietici au ezitat, iar apoi au refuzat net, ca urmare a interdicției oficiale, să tipărească volumul în ansamblul său. Autorul și-a trimis cartea și în Italia editorului comunist Feltrinelli care s-a grăbit s-o publice în traducere, în pofida presiunilor exercitate asupra sa de Surkov, președintele Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., trimis special la Milano spre a împiedica difuzarea volumului prohibit în spațiul sovietic. Traducerile în celelalte limbi de circulație universală s-au succedat cu repeziciune. Abia în 1988, după treizeci de ani de interdicție, *Doctor Jivago* a apărut în sfârșit și în țara natală a scriitorului.

Linșajul mediatic la care a fost supus Pasternak în U.R.S.S. cu ocazia desemnării sale ca laureat al Premiului Nobel a avut un ecou imediat în România, unde mai mulți condeieri aserviți regimului comunist s-au grăbit să-l denigreze pe confratele din țara „vecină și prietenă”. Din corul detractorilor se disting îndeosebi două voci: Zaharia Stancu și Mihai Beniuc. Cel dintâi a publicat, în numărul 44 din 30 octombrie 1958 al „Gazetei literare”, articolul *Pasternak? N-am auzit de*

înșajul mediatic la care a fost supus Pasternak în U.R.S.S. cu ocazia desemnării sale ca laureat al Premiului Nobel a avut un ecou imediat în România, unde mai mulți condeieri aserviți regimului comunist s-au grăbit să-l denigreze pe confratele din țara „vecină și prietenă”

## Literatură și politică

*Pasternak*. Cel de-al doilea a semnat, în 2 noiembrie 1958, în ziarul P.C.R. „Scînteia”, pamfletul intitulat *Ruşinea de a pierde omenia*.

Elogiindu-i pe scriitorii sovietici activi ca „procurori acerbi ai unui trecut putred” și „apărători înflăcărați ai cuceririlor revoluționare”, exaltând literatura „îzbânzii omului împotriva tiraniei” definită prin „filosofia luminoasă”, „stima și încrederea în om”, „combativitatea și îndrăzneala ei creatoare”, Zaharia Stancu opune acestor scrieri revoluționare opera socotită drept insignifiantă sau chiar nocivă a lui Pasternak. Academicianul român – titlu evidențiat în semnătura articolului – declară că a fost însuflit în timpul ascensiunii fasciste și al războiului de lucrările progresiste ale lui Șolohov, Leonov, Serafimovici, Fadeev sau Tihonov, mai apoi ale lui Ehrenburg, Simonov, Gorbatoș sau Surkov. În schimb, el a ignorat voita lirică încifrat-ELITISTĂ a lui Pasternak. După ce declară tranșant „N-am auzit în acei ani grei, sângeroși, de numele lui Pasternak”, el nuantează și își motivează disprețul prin slaba calitate – din perspectiva canonului realist-socialist – a operei celui învinovat: „ca să fiu sincer, am auzit de un poet simbolist, ermetic, abscons, aristocrat, dedicat unei minorități și unei capele de inițiați. Nu m-a interesat și n-a mângăiat inima mea înșăngerată și chinată scrisul lui Pasternak”. Admiratorul literaturii sovietice revoluționare stigmatizează prin calificative depreciative opera poetului „simbolist, ermetic, abscons și aristocrat”.

Trecând la *Doctor Jivago*, obiectul propriu-zis al rechizitoriului său, Zaharia Stancu nu aplică romanului împricinat o judecată estetică, fie ea și deformată, ci se mulțumește să denunțe o „carte calomnioasă” care „își îngăduie să ponegrească cuceririle Revoluției”. Scriitorul român preferă să amintească faptul că volumul respins în U.R.S.S a fost lansat pe piață în străinătate și „face scandal în țările capitaliste”. Mobilul propagandistic urmărit de editura „burgheză” occidentală, în complicitate cu un scriitor trădător al idealurilor sovietice, este imediat descifrat și pus în lumină de observatorul scandalizat de amploarea fenomenului: „nu e prima dată când maculatura antisovietică e lansată cu surle și tromboane de editurile comerciale, în scopul denigrării Uniunii Sovietice”. Zaharia Stancu invocă exemplul lui Viktor Kravcenko, autorul cărții *Am ales libertatea*, prima denunțare publică a sistemului concentraționar sovietic apărută în 1949, cu aproape un sfert de veac înaintea *Arhipelagului Gulag*. Lucrarea a fost copleșită în fapt de calomniile stângii occidentale prea puțin dispusă să-și recunoască propria eroare a la milita în favoarea unei dictaturi. Din punctul de vedere al președintelui Uniunii Scriitorilor din România, vâlva din jurul cazului Kravcenko reprezintă, dimpotrivă, o ilustrare a felului cum se mobilizează lumea capitalistă spre a-i susține pe transfugii sovietici decretați „peste noapte” scriitori doar pentru a le întări printr-o nemeritată mediatizare poziția anticomunistă.

În privința premiului primit de Pasternak, Zaharia Stancu respinge din capul locului ideea că el ar fi putut fi acordat pe considerente estetice: „Crede oare o singură minte lucidă și poate bănuși însuși Pasternak, oricât ar fi de chinuit de morbul înfumurării, că i s-a acordat acest premiu pentru valorile certe literare ale romanului său?” Răspunsul este formulat sub forma unei alte serii de interogații retorice descifrând prevalența criteriilor ideologice în alegerea făcută de Academia suedeză: „Mai există oare vreun dubiu că Premiul Nobel i-a fost acordat lui Pasternak tocmai fiindcă și-a ponegriț patria, pozând în rezistent împotriva Uniunii Sovietice? Mai există vreo umbră de îndoială că Premiul Nobel a fost acordat anul acesta nu unei opere literare ci unui pamflet antisovietic?” Înalta distincție culturală a fost deturată de la menirea ei inițială pentru a deveni o armă propagandistică în Războiul Rece.

În încheierea articolului său, Zaharia Stancu declară

că s-ar fi așteptat ca Pasternak să aibă onestitatea de a refuza o astfel de falsă răsplată pentru meritele sale artistice inexistente: „am fost încredințat că acest act va fi urmat de un gest reflex al scriitorului care va mai gândi în el rațiunea civică elementară care să-l conducă la respingerea acestei distincții înjositoare. Văd însă o stupefacție și durere că Pasternak, consecvent cu sine însuși, tace”. Cum se știe, tăcerea incriminată nu a dus la o contravenițiune a scriitorului rus a urmat parca sfatul „colегul român. Gestul său nu a fost însă unul liber consimțit, declanșat de un acces de modestie sau de vreo bruscă trezire la conștiința civică, ci, dimpotrivă, a fost dictat de forța represaliilor sovietice.

În ceea ce-l privește, Mihai Beniuc pomește în articolul său demolator de la cerința originală a lui Alfred Nobel ca premiul pentru beletristică să fie acordat un scriitor cu „tendință idealistă”, ceea ce s-ar putea traduce prin opere „cu idealuri umanitare”. Cele mai recente opțiuni ale juriului suedez i se par comentatorului român a contravenițiune spiritului inițiatorului: în 1957 decernarea distincției lui Camus a fost „discutabilă etic uman”, în 1958 cel desemnat este un „scriitor în sufletul cărui loc dragostea de om îl ține individualismul și ura colectivității umane”, opera sa fiind „menită să slujească războiului rece al imperialiștilor și să ațâțe simțăminte dușmănoase la adresa Uniunii Sovietice”. Faima lui Pasternak, se spune, nu s-a datorat versurilor sale „decadente”, ci a fost dobândită „peste noapte” prin publicarea în Occident a romanului său „plin de infamie la adresa Uniunii Sovietice”, încununat, „la sugestia presei americane”, cu înalta recompensă internațională. Occidentul interesat de șubrezirea puterii de la rășărit a sprijinit, așadar, nu doar tipărirea și difuzarea cărții ci și premiarea ei, decretează scriitorul român. Sentința sa va primi, e drept, o neașteptată confirmare peste cinci decenii în concluziile cercetătorului Mihai Beniuc: Tolstoi cu privire la rolul C.I.A. în publicarea rapidă a unei versiuni în limba rusă a romanului lui Pasternak condiție pentru ca el să intre în atenția membrilor Academiei suedeze care nu iau în discuție decât lucrările aparute în limba de origine a autorului.

Beniuc demontează apoi motivarea juriului referitoare la „însemnatul aport al lui Pasternak atât în literatură contemporană cât și în domeniul marilor tradiții ale prozatorilor ruși”. Din punctul său de vedere, cei care au decis decernarea Premiului Nobel au greșit de două ori, făcându-se vinovați atât de „neagră ignoranță în cultura”, cât și de „reaua credință și sentimente antisovietice”. Pentru admiratorul declarat al versurilor lui Maiakovski, Blok, Briusov, Esenin, Tihonov, Isakovski sau Tvardovski, contribuția lui Pasternak la dezvoltarea literaturii este cu totul neglijabilă, căci „ermetismul, precum și puținătatea creației sale de mult au făcut din Boris Pasternak un om al unui trecut uitat, un poet al unei mlaștini de mult secate”. Cât despre *Doctor Jivago*, cartea nu se înscrie, după Beniuc, în marea tradiție a prozei ruse a lui Gogol, Tolstoi, Turgheniev sau Dostoievski, ilustrată după Revoluția din Octombrie de Ehrenburg, Fadeev, Gladkov, Leonov, Fedin, Șolohov sau Tihonov, „nici marea artă realistă, nici dragostea de popor, nici frământarea marilor probleme etice nu caracterizează pe Boris Pasternak în proza sa defăimătoare la adresa revoluției”. Ideile înălțătoare cerute prin definiție de scrieri demne de Premiul Nobel „sunt înlocuite în romanul său cu egoismul și meschinăria unui mic intelectual burghez ce urăște tot ceea ce i-ar deranja confortul veniturilor”. Trăsăturile operei lui Pasternak nu permit încadrarea ei în marea tradiție a prozei ruse, căci vremea ei nu este decât „consecința individualismului dus la absurd, a egoismului dus la trădare, a talentului coborât la gradul prostituției și servilismului fără scrupule”. Atribuirea premiului Nobel unei cărți care încalca atât de flagrant chiar criteriile fundamentale instituite de fondatorul acestei distincții trădează partizanatul ideologic





## meridiane

vădit al membrilor juriului: „dovedește că busola celor care l-au acordat funcționează la comanda dușmanilor pacii și ai înțelegerii între popoare”. Spre deosebire de colegii lor de la disciplinele științifice care au recompensat eforturile savanților sovietici Cerenkov, Tamm și Frank – argumentează Beniuc –, membrii juriului literar au „uneltit împotriva omenescului din noi” și s-au făcut complici la o „ticaloșie”, consfințind „pierderea sensului omeniei” din partea autorului. În încheierea pamfletului său, Beniuc întoarce împotriva lui Pasternak chiar versurile scrise odinioară de acesta: „Ce rușine, când nu ai niciun sens să fii pe buzele tuturor”.

O replică la intervențiile injurioase ale lui Zaharia Stancu și Mihai Beniuc vine de la Paris, din numărul 12 al revistei în limba română „Caete de dor”. La câteva luni de la episodul premierii lui Pasternak, în ianuarie 1959, Monica Lovinescu publică – sub pseudonimul I. Cristu – articolul „Doctorul Jivago”. *Destinul unei cărți*. În chip firesc, perspectiva asupra cărții este de data aceasta cu totul modificată față de poziția autorităților comuniste și a calomniatorilor de serviciu. Salutând fără rezerve această „marturie în același timp universală, dar și fără rastălmăciri posibile asupra vremii sale”, această „dovadă ca literatură, pentru a exista, are nevoie de sinceritate”, autoarea amintește condițiile speciale de publicare a romanului interzis în U.R.S.S., difuzat în traducere în lumea întreagă și acoperit de faimă mondială. Ea aduce totodată în discuție soarta ingrată a unei alte lucrări a lui Pasternak, *Încercarea de autobiografie*, evocare a ambianței artistice moscovite efervescente de la începutul secolului până în 1920. Evocând această scriere menită să prefăcească o culegere de versuri a autorului care nu a putut apărea, nici ea, decât în Occident, Monica Lovinescu evidențiază faptul că, dintre numele mari ale generației de la 1910, Pasternak e singurul supraviețuitor. Comentatoarea pariziană apreciază sunetul insolit al romanului *Doctor Jivago* în contextul falsității literaturii sovietice contemporane, onestitatea depoziției sale asupra anilor Revoluției: „acest roman, prin simpla lui apariție, fără să vrea dogmatic să dovedească ceva, transformă celelalte romane sovietice într-un fel de muzeu al propagandei... *Doctorul Jivago* nu este un roman tolstoian neapărat prin proporții, forța epică sau talent, dar mai ales prin nobletea inspirației, printr-o autenticitate profundă, inimitabilă. Pentru a scrie o astfel de carte nu e desigur de ajuns talentul. Mai trebuie conștiința nepatată a unui scriitor care nu s-a compromis adorând

și sacrificând unor zei oficiali”. Chiar atunci când semnalează și limitele în dezvăluirea atrocităților regimului într-o carte pe care autorul și-a dorit-o publicată în țara sa de baștină, existența unor „clipe în care (el) a preferat poate tăcerea pentru că atunci condamnarea pe care trebuia s-o arunce evenimentelor ar fi fost prea sălbatecă”, Monica Lovinescu insistă asupra probității fundamentale a scriitorului: „Pasternak n-a scris niciun rând care să nu fie în acord cu conștiința sa”. Verdictul favorabil este fără echivoc: „noblețea și sinceritatea deplină a *Doctorului Jivago* fac din această carte primul roman autentic din istoria literelor rusești de la înscăunarea stalinismului și până astăzi”. Cei care au hotărât atribuirea premiului Nobel unui autor situat în descendența marilor prozatori ruși din secolul al XIX-lea au avut dreptate, susține implicit viitoarea realizatoare a emisiunilor culturale de la postul de radio „Europa liberă”, bastion de rezistență la agresiunea comunistă împotriva spiritului românesc: „Pasternak... este ultimul supraviețuitor dintre cei mari. Prin mesajul de autenticitate și aristocrație spirituală cuprins în *Doctorul Jivago* și în *Autobiografie* s-ar putea ca el să fie în același timp și purtătorul de cuvânt al unei Rusii în care Tolstoi n-a murit cu totul și care într-o zi se va ridica peste și împotriva tenebrelor de azi”.

În funcție de perspectiva din care este privită, opțiunea juriului suedez apare drept blamabilă sau meritorie. În ultima parte a articolului său, *Specialiștii*, Monica Lovinescu se angajează într-o polemică deschisă cu Zaharia Stancu și Mihai Beniuc, numele cele mai cunoscute din tagma calomniatorilor de comandă de la București. Ea analizează situația paradoxală a scriitorilor aflați în slujba regimului și discerne motivația ascunsă a acțiunii lor înjositoare. Distinși prin zelul depus pentru cauza partidului, răsplătiți în consecință de acesta cu privilegii, bani, publicitate făcută operelor lor sau călătorii, „scriitorii aceștia, sau foștii scriitori, chiar dacă aparent au conștiința de a merita aceste onoruri, păstrează în inconștientul lor nostalgii și invidii”. Nostalgia este pentru un „public care să-i citească cu adevărat și nu numai să se prefacă a o fi făcut în diferite ședințe de celulă”. Invidia se manifestă „față de toți aceia – printre scriitori – care au asumat riscul demnității și care prin aceasta chiar se bucură de popularitate adevărată... tăcută, clandestină, cu atât mai ferventă însă și mai reală”. Pe lângă dorința de a fi pe placul puterii, nostalgia și invidia motivează specializarea foștilor scriitori ajunși propagandiști

în denigrarea puținilor confracți talentați care nu au renunțat la demnitate. Monica Lovinescu propune o explicație psihologică convingătoare pentru fervoarea acestor purtători de cuvânt ai regimului, oricând dispuși să scrie împotriva confracților cu convingeri anticomuniste de dată mai veche sau mai recentă, fie ei polonezi, unguri, occidentali sau români din străinătate: „se simte... clar în proza calomniatorilor aceștia un fel de năduf personal care depășește comanda pentru a ajunge la un fel de stranie sinceritate, la o mărturisire nevoită a propriilor lor obsesii”.

Monica Lovinescu semnalează doar luările de poziție infamante ale lui Beniuc și Zaharia Stancu privitoare la Pasternak, fără a le analiza în amănunt. Lui Zaharia Stancu ea îi atrage atenția că reproșul adus scriitorului rus de a nu fi militat împotriva fascismului este nejustificat câtă vreme vine de la o persoană absentă de la congresul scriitorilor antifasciști de la Paris la care cel acuzat a luat parte. Celui mândru de a nu fi auzit de Pasternak i se amintește soarta unora din „contemporanii mici ai oamenilor mari” care „au străbătut timpul în acest fel”, de pildă detractorii lui Kierkegaard, rămași în istorie doar prin faptul că au negat valoarea unei personalități reale: „dacă dl. Zaharia Stancu n-a auzit de Pasternak, s-ar putea ca mai târziu să nu se mai audă de dl Stancu decât ca o referință degradantă la acest articol din *Gazeta literară*”. Din intervenția publicistică a lui Beniuc, Monica Lovinescu se mulțumește să comenteze doar titlul considerat, într-un anume sens, de-a dreptul autobiografic: „dl. Mihai Beniuc invocă în articolul publicat în *Scânteia*... un sentiment cu care e familiarizat de multă vreme: rușinea de a pierde omenia”. Ea vede și în versurile lui Pasternak citate de Beniuc în încheierea diatribei sale mai degrabă un „motto la toată cariera din ultimii ani” a acuzatorului. În rest, autoarea nu consideră că s-ar justifica osteneala de a demonta pe rând așa-zisele argumente folosite de un denigrator la comandă: „împlinirea de calomnii din care e țesut articolul nu merită niciun răspuns”. Orice dialog este „exclus” cu astfel de „specialiști” în arta ponegririi.

Indiferent de poziția opusă adoptată, toți cei angajați, la București sau la Paris, în disputa atât de aprinsă cu privire la cazul Pasternak judecă mai degrabă ideologic decât estetic o operă literară premiată, după toate probabilitățile, și din considerente politice.

Alexandra CIOCĂRLIE

### Bref

#### Birmania lui Orwell, vizionarul

● Represiunea violentă condusă de junta militară la putere în Birmania amintește de o altă epocă, aceea a colonizării britanice pe care o evoca George Orwell în 1934 în romanul *Burmese Days*. Pe numele lui adevărat Eric Blair, Orwell (1903-1950) s-a născut în Bengal și a crescut în Anglia, studiind la Eton. Între 1922 și 1927 a locuit în Birmania, unde era angajat în poliția imperială a Indiilor. La 24 de ani



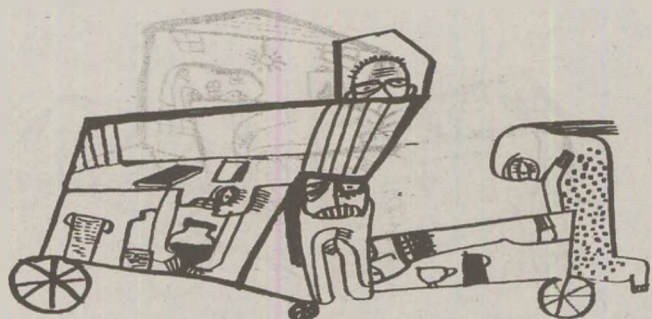
și-a dat demisia, fiindcă nu mai suporta „nu doar imperialismul, ci orice formă de dominare a omului de către om”. Încă de la volumul de debut, *Down and Out in Paris and London* (1933) se conturează cele două aspecte esențiale ale operei lui: elementul autobiografic și realitatea socială. În *Burmese Days*, care împreună cu *A Clergyman's Daughter* (1935) și *Keep the Aspidochelone Flying* (1936) formează o trilogie, descrie modul în care administrația britanică – văzută ca o adunătură de snobi mediocri și rasiști – exploatează populația birmană cu sprijinul potențailor locali corupți și cruzi. „Funcționarul îl ține pe birman la pământ, în timp ce omul de afaceri îi golește buzunarele” – spune unul dintre personaje, iar altul se teme ca „spiritul democrației să nu se infiltreze până și aici”. Un spirit la care birmanii, în ciuda stării de opresiune aproape continuă în care au fost ținuți, au avut forța să nu renunțe. Orwell vizionarul prevăzuse și revolta recentă împotriva dictaturii militare, încă din 1934.

#### lubire și dezastru

● Au trecut peste 65 de ani de la moartea lor și cuplul mitic Francis Scott Fitzgerald – Zeta Sayre continuă să fascineze prin strălucirea, excesele și drama lui. În special pe francezi, dacă ținem seama de cele mai noi apariții consacrate lor: romanul lui Gilles Leroy, *Alabama Song* (Ed. Mercure de France, care a primit Premiul Goncourt 2007 și esul lui Pietro Citati, *La mort du papillon* (Ed. Gallimard/L'Arpenteur). Dacă romanul reia istoria celebrului cuplu din punctul de vedere al Zeldei, esul e o raportare subiectivă a lui Pietro Citati la povestea zbuciumată de dragoste a celor doi scriitori, începută fericit și sfârșită ca un coșmar. În „Magazine littéraire” din noiembrie, laureatul Goncourt Gilles Leroy (care în momentul tipării revistei încă nu știa decizia juriului), analizează avizat esul colegului său, care nu-și propune să aducă nimic nou fitzgeraldienilor, ci să înțeleagă faptele din perspectiva omului de azi. „La fel de bine ca persoane și ca scriitori, soții Fitzgerald erau complici.” Citati evocă faptul că Scott își alimenta propriile scrieri cu fragmente din jumălele intime și corespondența Zeldei și avea succes. După un timp, Zelda își revendică propriul drept de a scrie, de a picta și dansa, dorind să se exprime și să fie apreciată pentru talentele ei reale și nu ca jumătate glamoroasă și scandaloasă a unui scriitor celebru. Internată începând din 1930 în numeroase clinici psihitriche din America și Europa, ea nu va ajunge să scrie decît un singur roman, *Acordați-mi acest vals*. E rindul lui Scott să se simtă jefuit și furios și să pună capăt vieții comune. Fiecare va muri singur și uitat – Scott de o criză cardiacă la Hollywood în 1940, Zelda – arsă de vie într-un incendiu izbucnit în azilul de la Asheville (sic) în 1948. Gilles Leroy își încheie malițios cronica, lăsînd să se înțeleagă că volumul confratelui nu e tocmai o reușită: „Sfîrșind de citit aceste pagini atât de personale, aproape intime, se pune întrebarea: și dacă Pietro era el însuși adevăratul subiect al cărții lui, iar Zelda și Scott – cuplul far la care își arde aripile fluturile din titlu?”.







**P**rofanii își închipuie că poți clona un poem dintr-o limbă în alta și se miră că există versiuni care diferă substanțial între ele.

meridiane

# RAINER MARIA RILKE

**N**u cred că există traducere ușoară. Cea mai banală frază se lovește de dificultăți neașteptate la transpunerea ei în alt peisaj sonor, cu alte legi de formare a cuvintelor și cu altă muzicalitate. Însă pentru orice traducător poezia este încercarea cea mai grea. Profanii își închipuie că poți clona un poem dintr-o limbă în alta și se miră că există versiuni care diferă substanțial între ele. Cei care au încercat măcar o dată să transpună un poem cu ritm și rimă știu că ești obligat să faci mereu echilibristică între fidelitate și infidelitate, între sensul strict și atmosferă, între armonia sonoră și rigoarea semantică. Ești obligat, ca în viață de altminteri, să interpretezi, să faci sacrificii și să alegi.

Rainer Maria Rilke (1875-1926) nu mai are nevoie de prezentare. Am selectat din opera lui, de dragul iubitorilor de poezie și al traducătorilor, două dintre poemele mele favorite. Primul [Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe] este datat 26.9.1899. Pe al doilea [Sieh, ich bin nicht...], scris în 7.10. 1914, nu l-am găsit în antologiile din biblioteca mea, de aceea voi da numai două variante proprii. E posibil să fie inedit, în română. Oricând ar fi fost scrise, versurile lui Rilke fac parte dintre acele creații al căror termen de garanție poetică n-a expirat. (LP.)

[Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?]

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?  
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)  
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)  
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,  
mit mir verlierst du deinen Sinn.

Nach mir hast du kein Haus, darin  
dich Worte, nah und warm, begrüßen.  
Es fällt von deinen müden Füßen  
die Samtsandale, die ich bin.

Dein großer Mantel lässt dich los.  
Dein Blick, den ich mit meiner Wange  
warm, wie mit einem Pfühl, empfangen,  
wird kommen, wird mich suchen, lange –  
und legt beim Sonnenuntergange  
sich fremden Steinen in den Schoß.

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

**Maria Banuș**

Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?

Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?  
Dacă mă sfarm (îți sînt urcior).  
Dacă mă stric? (și batura-ți sînt).  
Sînt meșesugul tău și-al tău veșmînt,  
cu mine rostul tău dispăre.

În urma mea nu mai ai casă-n care  
sa te întîmpine cuvinte calde.  
Cad eu, din ostenitele-ți picioare cade  
sandala de velur, mîngîietoare.



René Magritte - Întoarcerea

Mantaua ta cea mare se desprinde.  
Privirea ta spre care se ridică  
obrazu-mi cald precum o perna mică,  
va rătăci-ndelungă vreme după mine –  
și-n asfințit de soare se va-ntinde  
în poala rece-a pietrelor străine.

Ce-ai să te faci, Doamne? Mi-e frică.

(Din volumul Rainer Maria Rilke, Versuri, București,  
Editura Pentru Literatură Universală, 1966)

**Mihail Nemeș**

Tu, Doamne, ce te faci de mor?  
De mă zdrobesc? (îți sînt ulcior).  
Și de mă stric? (și batura-ți sînt).  
Sînt meșesugu-ți și veșmînt,  
cu mine rostul tău dispăre.

În urma mea n-ai casă-n care  
să te salute vorbe dragi mereu.  
Sandala de velur, ce-s eu,  
îți cade din truditele picioare.

Și mantia ta mare-ți pică.  
Privirea ta, la care se prosternă  
obrazu-mi cald ca pe o perna,  
va rătăci mult după mine –  
ca-n asfințit apoi să-ncline  
în poala pietrelor străine.

Tu, Doamne, ce te faci? Mi-e frică.

(Din volumul Rainer Maria Rilke, Opera poetică, Ediție  
îngrijită de Dan Flonta, Pitești, Editura Paralela 45, 2007)

**Ioana Pârvulescu**

[Ce te faci, Doamne, dacă-ți mor?]

Ce te faci, Doamne, dacă-ți mor?  
Dacă mă sparg? (Îți sînt urcior).  
Dacă mă cum? (Îți sînt izvor).  
Îți sînt veșmînt și croitor,  
când nu mai sînt ești fără rost.

N-o să mai ai, după ce mor,  
cald bun-venit și adăpost.  
Pierzi, ostenit, de pe picior,  
moale sanda care ți-am fost.

Mantia-ți mare nu te mai ține.  
Privirea ta, ce-al meu obraz, oricând  
o strînge cald ca într-un cuib plîpînd,  
veni-va după mine căutînd  
și pe-nserat se va lăsa-n zbor frînt  
la sânul pietrelor străine.

Ce te faci, Doamne? Mă-nspăimînt.

[Ce-o să faci, Doamne, dacă mor?]

Ce-o să faci, Doamne, dacă mor?  
Dacă mă sparg? (Îți sînt urcior).  
Dacă mă stric? (Sunt vin ușor).  
Îți sînt croială și croitor,  
când n-oi mai fi, moare un rost.

N-o să mai ai, cald adăpost  
și-n el cu dor un bun-venit.  
Pierzi din picior prea-ostenit  
moale sanda care ți-am fost.

Nu mă mai porți manta de gală.  
Privirile ce-mi pui pe-obraz, pe rînd,  
cald adunate-n cuib plîpînd,  
veni-vor după mine căutînd  
și în amurg vor sta-n zbor frînt  
la pietre reci și tari în poală.



René Magritte - Savoarea lacrimilor

Ce-o să faci, Doamne? Mă-nspăimînt.

Sieh, ich bin nicht

Sieh, ich bin nicht, aber wenn ich wäre,  
wäre ich die Mitte im Gedicht;  
das Genaue, dem das ungefähre  
ungefühlte Leben widerspricht.

Sieh ich bin nicht. Den die Andern sind;  
während sie sich zu einander kehren  
blind und im vergesslichsten Begehren –,  
tret ich leise in den leeren Hund und in das volle Kind.

Wenn ich mich in ihnen tief verkläre  
scheint durch sie mein reiner Schein...  
Aber plötzlich gehn sie wieder ein:  
denn ich bin nicht. (Liebe, dass ich wäre –)

[Uite, eu nu sînt...]

Uite, eu nu sînt. Dar dacă aș fi,  
aș fi un miez de poezie scrisă;  
rigoarea ce-n viața de zi cu zi,  
imprecisă cum e, e dezisă.

Uite că nu sînt. Ceilalți sînt deplin:  
în timp ce ei se-agită-n căutare,  
orbi și-n dorințe prinși pîn' la uitare,  
eu trec tiptil în căinele gol și-n copilul plin.

Când sînt în ei adînc transfigurat,  
în raza lor m-arăt cât ai clipi...  
Dar brusc ei iar dispar, s-au dizolvat:  
fiindcă eu nu sînt. (Doamne, de-aș fi...)

[Uite, eu nu sînt...]

Uite, eu nu sînt, dar dacă aș fi,  
aș fi chiar mijlocul dintr-un poem;  
rigoarea pe care nesigura zi,  
insensibila viață o dezice suprem.

Uite eu nu sînt. Ceilalți sînt deplin;  
se duc spre alții cu precipitare,  
pierduți în poftă pînă la uitare –  
iar eu trec tainic în căinele gol și-n copilul plin.

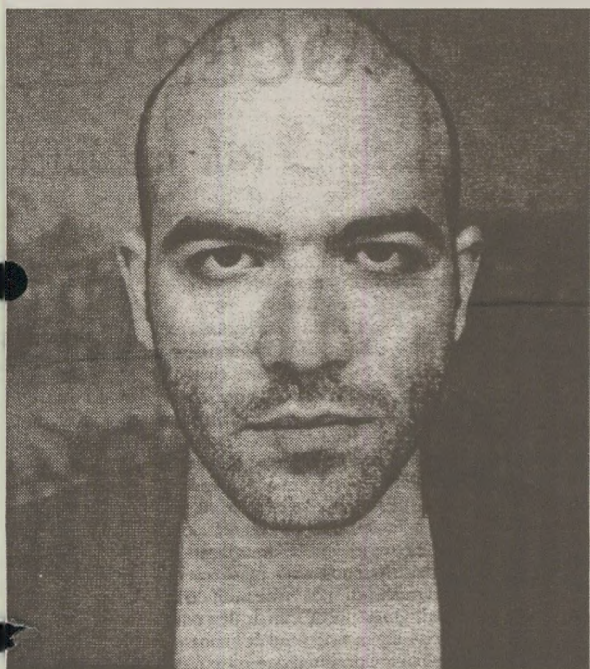
Și când în ei m-am preschimbat mai viu  
lumina mea-ntr-a lor a apărut ...  
Dar brusc și ei și eu am dispărut:  
pentru că nu sînt. (Doamne, să fiu...)

(Din Rainer Maria Rilke, Îngerul păzitor, Antologie și  
traducere de Ioana Pârvulescu, Humanitas, 2007 – în  
curs de apariție)



## Gomorra

● Și-a părăsit orașul natal, Neapole, trăiește ascuns și se deplasează într-o mașină blindată, pazărit în permanență de doi polițiști. Aceasta e viața lui Roberto Saviano, autorul în vîrstă de 28 de ani al romanului-reportaj *Gomorra* – excepțională ancheta asupra criminalității napolitane legate de Camorra. Cartea ocupă de un an în Italia fruntea topului de vânzări, cu aproape un milion de exemplare și s-a transformat într-un veritabil fenomen social, cu manifestații publice, lecturi în școli, dezbateri



televizate. Ecranizarea ei, în regia lui Matteo Garrone, se află în lucru. „Nașilor” nu le place deloc acest tip de publicitate, mai ales că tînărul scriitor le-a denunțat identitățile reale și i-a acuzat de zeci de asasinat. „N-au putut suporta că i-am demascat în fața copiilor și familiilor lor. Nimeni n-ar fi îndrăznit să o facă. De aceea m-au condamnat la moarte” – explică Saviano. Documentîndu-se îndelung în cartierele napolitane controlate de comorriști, el a ales forma reportajului literar de tip Truman Capote pentru a povesti realitatea economică și antropologică a noii criminalități, cea care nu ezită să ucidă pentru a-și apăra interesele legate de trafic de droguri, dar și de dominație în afaceri imobiliare, cu textile sau în salubritatea orașului. Saviano alternează mereu detaliul și viziunea de ansamblu, reflecția socio-economică și amintiri personale, acte oficiale ale magistraturii și istorii individuale, facînd din *Gomorra* o carte complexă, în același timp roman și instrument de luptă cu o organizație criminală foarte puternică. Devenit un simbol, cu numele pe buzele tuturor, Roberto Saviano plătește foarte scump acest succes: „Mi-am pierdut libertatea. Nu mai pot să merg unde vreau, să văd pe cine vreau, să mai anchetez liber în vederea unei viitoare cărți. Nașii m-au amenințat că mă vor distruge [...] Mai mult decît de gloanțe mă tem de defăimări care să-mi scadă credibilitatea, fiindcă deja am fost acuzat că am inventat totul pentru a-mi face o publicitate ce-mi va garanta o carieră politică”. Critici au venit și din partea unor anumiți intelectuali care l-au acuzat că dă o imagine prea negativă napolitanilor. Alți intelectuali italieni, mai numeroși și prestigioși (între care Umberto Eco și Giancarlo De Cataldo) îi susțin public demersul și curajul de a atrage atenția întregii lumi asupra unei situații grave, cunoscute pînă acum doar de cîțiva magistrați, polițiști și jurnaliști.

## Observatorul participativ

● „Copilul teribil al stîngii germane”, poetul, prozatorul și eseistul Hans Magnus Enzensberger a împlinit 78 de ani. Doi jurnaliști de la „Le Nouvel Observateur” l-au incitat să vorbească despre biografia și itinerarul lui intelectual, să-i afle opiniile despre Germania de ieri și de azi, despre terorism și opțiuni politice. Răspunsurile lui, montate sub titlul *Plăcerea de a spune nu* și publicate în nr. 2237 al revistei, sînt ale unui „observator participativ” care își privește cu luciditate parcursul zbuciumat. În timpul adolescenței sub regimul nazist, a trebuit să învețe la școală codurile și jargonul hitlerist obligatoriu, dar de la 13 ani a descoperit plăcerea de a refuza să repete mecanic lucruri în care nu credea și a fost exclus din



Tineretul hitlerist. La sfîrșitul războiului, avea 16 ani și „îmi plăceau enorm aspectele anarhice ale situației”. Recrutat ca translator pentru englezi, a făcut, ca și Günter Grass, trafic de țigări și și-a întreținut familia astfel. La începutul anilor '50, ca student nonconformist la Freiburg, a audiat un curs de marxism și i s-a părut că găsește în scrierile tînărului Marx și ale Școlii de la Frankfurt o cheie pentru a înțelege haosul înconjurător și a pune întrebări deranjante celor mai în vîrstă. „În 1955, după terminarea studiilor, am decis că a fi german nu e o profesie. Trebuia să scap din această închisoare interioară. Și atunci am călătorit, am petrecut 8 ani în Norvegia, Italia, URSS, SUA și Franța. Am învățat limbi străine. Voiam să scap, să respir. Azi Germania a devenit atît de locuibilă fiindcă e condusă de o gospodină. E liniștit. Visez ca politica să devină un serviciu public ca oricare altul, util precum ridicarea gunoierului. Ca politica să nu fie contaminată de pasiunile care ne-au făcut atîta rău. Politica nu trebuie să invadeze totul. E motivul pentru care, din autoapărare, am ales literatura, poezia, dragostea și călătoriile. Nu-mi plac nici etichetele, nici repetarea. După un volum de poeme, mă apuc de scrierea unui roman, fac o expoziție, un libret de operă, scot o revistă. Economic, sînt un negustor de cuvinte. Cea mai mare parte a oamenilor își cîștiga existența cu slujbe care îi plictisesc. Eu nu-i înțeleg pe scriitorii care se plîng. E un privilegiu să dispui de timpul tău, să exerciți o meserie fără să ai șefi.” (Desigur, faimosul Enzensberger ignoră faptul că marea majoritate a scriitorilor nu pot avea acest privilegiu și sînt nevoiți să aibă un serviciu mai mult sau mai puțin plictisitor, cu șefi, termene etc.). Cît despre ceea ce mai înseamnă *stînga* în 2007, fostul șazecioplist înțelept spunea că nimeni nu știe exact, fiindcă alternativele la capitalism au eșuat. „Desigur, stînga și dreapta au tradiții diferite, dar, din nefericire, și confluențe. În timpul Republicii de la Weimar, fluctuațiile între extrema stînga și extrema dreaptă au fost masive. În fosta RDG, patruzeci de ani de dictatură au dezorientat durabil mulți oameni și un vot pentru comunism poate fi reacționar sau contestatar. La noi, sînt cîțiva burgezi înstăriți care se reclamă de la stînga, dar în realitate nu se angajează cu nimic. Etichetele sînt azi perimate.”



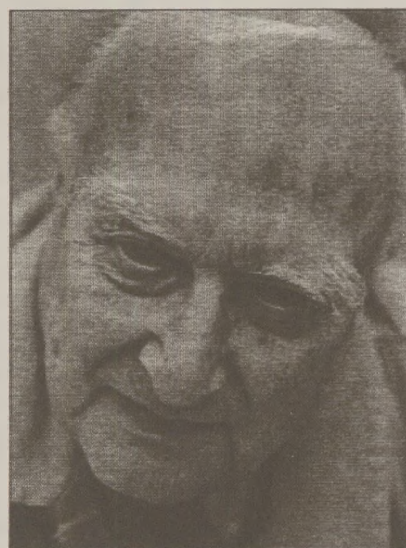
## meridiane

### Femei bine informate

● Carlo Fruttero și Franco Lucentini au format cel mai celebru duo literar italian, romanele polițiste scrise împreună (între care *Femeia de duminică*, *Noaptea marelui boss*, *Piața Sienna*, *partea umbră*, *Amantul fără domiciliu fix*) fiind best-sellers. Lucentini a murit acum cinci ani, așa că octogenarul Fruttero a continuat să scrie singur. Ultimul lui roman, *Femei bine informate* e tot un „polițist”, ce are drept cadru mediul de emigranți certați cu legea din Italia. În centrul intrigii cine credeți că stă? O fostă prostituată romîncă, găsită moartă pe un cîmp lingă Torino. Ancheta crimei duce la mafia croato-sîrbo-romîna a traficantilor de carne vie, dar lasă să se întrevadă și alte piste, în buna tradiție a romanelor cu o enigma de dezlegat. Originalitatea constă în faptul că nu există un singur narator, ci opt voci întretăiate, ale unor femei care vin să depună mărturie: o chelneriță, o institutoare, o polițistă, o jurnalistă etc., fiecare bine individualizată prin limbaj. Considerată de critici o lectură facilă și plăcută, cartea s-a vîndut în primele luni de după apariție, în Italia, în 300.000 de exemplare.

### Pista de nisip

● La 82 de ani, Andrea Camilleri rămîne un autor prolific. Ultimul lui roman, *La pista di sabbia*, apărut astă-vară la Editura Sellerio din Palermo și vîndut deja în 650.000 de exemplare, pătrunde în universul secret și crud al curselor clandestine de cai din Sicilia. Este cel de al doisprezecelea roman al lui Camilleri în care eroul central e comisarul Salvo Montalbano, un polițist de 56 de ani cu intuiții ce îi permit să deoace intrigile cele mai complicate. Pomit de la un cal de rasă mutilat, ancheta îl duce pe comisar între mafioți, pariori și frumoase amazoane. Dar nu atît abilitatea intrigii, cît frumusețea scriiturii poetice, a descrierilor de peisaje și atmosfere siciliene, într-un limbaj savuros ce amestecă italiana literară și dialectul asigură succesul scriitorului. Debutant întîrziat (prima carte a publicat-o la 57 de ani), Camilleri afirma cu modestie că nu-și explică de ce atîta lume îi citește romanele. Într-un interviu, el spune că, probabil, vîrsta are un rol important în acest succes literar: memoria lui e un filtru care „dă o mai mare luciditate și detașare; timpul reușește să îndulcească totul”.



### Cazul Paula Fox

● Destinul literar al romancierei americane Paula Fox e ciudat. Născută în 1923, a debutat la 44 de ani și a publicat apoi încă șase romane în anii '70-'80, fără nici un ecou. Abia în 1999, Jonathan Franzen a atras atenția asupra acestei necunoscute, prefăcîndu-i o reeditare a romanului din 1970, *Personajeperate*, cu elogii de tipul: „Acest roman mi se pare din toate punctele de vedere mai bun decît orice altă operă a contemporanilor Paulei Fox, fie că se numesc John Updike, Philip Roth ori Saul Bellow”. În trena acestei revelații, au fost reeditate și celelalte cărți ale autoarei octogenare, de data aceasta cu un succes ce a impus-o mondial (francezii, de exemplu, i-au tradus întreaga operă romanesă, socotind-o „una dintre cele mai importante scriitoare din a doua jumătate a secolului XX”). Dar creația Paulei Fox nu se rezumă la cele șase romane pentru adulți. Începînd din anii '60, ea a scris și vreo 30 de cărți pentru copii, spre care se îndreaptă acum atenția editorilor, căci au descoperit între ele și „mari reușite ale genului”.





## actualitatea



**A** fost nimeni-divinul când m-a scuipat din poezie/ ca pe un avorton luminat însemnat pe hârtie./ Nimeni nu știe mai bine ca mine/ că latră mai frumos decât câinele Diogene/ pe câmp la Academie./ Sentimentele pe care mi le-a dat s-au dus cu poetul la curve/ și nu s-au mai întors/ mi-au trimis o carte poștală cu icnete surde./ Cuvintele n-au auzit că pe mine poezia/ m-a dezvățat de iubit./ Până și moartea s-a trezit nebuna să mă pună pe cheful/ să-mi arunce în fața hârtia/ cosciugul acesta jignit./ Nu mai am limba nimeni/ te latru ca femeia cu haina mortului în brațe./ La mine în nimic nu te așteaptă să-ți recite nimeni./ Nici floarea jupuită/ pe care n-a iubit-o sfântul.”

„Cine vrea să se sinucidă să mă întrebe mai întâi pe mine/ câinele ridicul care nu promite nimic/ «marele masturbator» pe care-l caută scriitorii și curvele/ dirijorul rataților care latră priapic la stele/ prințul canin din gura tigruului care nu suportă premianții/ și se retrage în sine până la întâlnirea cu spermatozoidul filozof/ care moare.../ Cine a făcut dragoste m-a făcut pe mine/ cine a scris o carte m-a ucis/ cine a îndrăznit să devină celebru m-a făcut ateu/ și cine a murit a semnat pentru câine/ ca să se nasca ultimul poet de pe pământ.”

„Am reușit să ratez o viață între voi/ așa că în moarte voi fi câine bleg/ imi voi citi la javre lirice bubele/ puroaiele fin caligrafiate pe foi și pe săni pentru alții./ Ar fi trebuit să latru/ să mă încolăcesc în biblioteca de geniu de pe coapse/ cu tâmpla în carlinga zemoasă și fierbinte/ cu viața tulburată de câinii zburători/ cu pene care scriu în carne în respirație/ o reverență asasinatului vina/ sau poezia de după rușine, de după lume./ Însă alte mâini să scriu altă rată/ alte picioare să cad scârbos în alți genunchi/ și altă întrebare.”

„Arată ca femeie care regretă totul/ și întotdeauna zâmbea ca după o dispariție/ sau ca după o rugămintă fără paloare/

Mă săruta ca să primească uitarea/ pleca fără uimire în amintire/ plecam după ea plecam deja în moarte/ în moarte un miros de mentă/ mirosul de femeie care iartă./ Când imi scria beam multă vodcă moartă/ și disperat că nu e timp de trupuri/ în pierderea vieții de după îmbrățișare/ în îmbrățișarea de după pierderea vieții/ de după odihnirea definitivă în mirare./ Și mai ales se arăta în resemnare/ mă săruta mereu să nu mă sinucid/ când mă gândea întotdeauna mă vedeam murind/ voiam în mersul ei regretul să-l ating./ Sentimentele mele aveau nevoia de o femeie prea îndepărtată/ ca să poată vedea cine se apropie/ cine este aceea care mă va filozofa/ care va plânge dimineața fără să mă ierte./ Și-ntotdeauna ca după o dispariție/ se ascundea/ iar eu credeam că după vreo perdea.”

„De câine lucid orice femeie se teme/ albastru vomită femeia ideea de câine de geniu/ când scrie tăcând filozofic fără să știe să mintă/ cel mult să sărute./ Un câine semeț nu cunoaște reverența/ costumul cravata paharul ori ziarul/ petunia moartă în ochiul lui a fost ruptă/ când Dumnezeu a dat pe lume fuga de Bach/ apoi cu biblioteca în spate când dă interviu intelectualul/ sau cu mâna la falca pe coperta cărții din care curge ca din colțul gurii firul de gând mort./ Pe geniu câine dacă puneți mâna/ să-i zmulgeți favoriții cinici/ să-i oferiți ca niște iloti prim-ministrului/ președintelui/ Europei/ cu afabilitatea grădinarului beat/ care pune pamânt în loc de crini/ pe buzele adolescenței îndrăgostite./ De câine se aude în Bacovia și nu în Patapievici/ de câine se aude în cârciumă la Matache dar nu în Amsterdam/ de câine se aude în pornografie și nu în filozofie/ în rată în înfrângere sau departe în nefericire/ de câine are loc idila debilă cu ideea de om/ visată cândva de nu se știe cine/ pe un câmp alb de ce.”

„Măinile mi-au orbit și nu mai știu să urce pe colinele tale/ mâinile mi-au surzit și nu mai aud când vrei să și se așeze în cor pe picior/ mâinile mi-au amuțit și nu mai răspund la geamătul tău/ cu tremuratură care jefuiește floarea din feline/ mâinile mele au paralizat când au cunoscut așteptarea/ și pentru că trebuia să vii de foarte departe/ mâinile mele te-au învățat crima când nu te-au mai luat în brațe/ pentru că nu existai în adăntul ala de mai/ mâinile mi-au murit când au vrut să îți scrie/ fiindcă moartea vine prin poezie/ moartea vine prin poezie/ moartea vine prin poezie.”

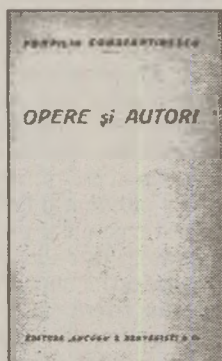
O explicație pentru autor, de ce am optat pentru această formulă de așezare în pagină și de ce tocmai aici, pe pagina 30, ca la capătul lumii, unde nu ajung decât aceia dintre cititorii noștri cu credința și cu știința că **România literară** este

importantă peste tot, în toate ale sale are un scop nobil și care se întâmplă, dar nu din vina ei, să nu fie văzut de la început. Pentru că aici, la capătul lumii, cum spun, se întâmplă uneori lucruri cu totul și cu totul minunate pentru autorii cărora li se răspunde, aici debutează lumea bună de mâine a poeziei, aici încapând mai mult text decât în pagina 8, care nu poate apărea fără fotografia autorilor, făcându-i aceia o vizibilă concurență loială. Pentru poezii din străinătate care ne scriu rar detot, și care ne plac, o apariție întâi aici, până înțeleg și se decid să ne trimită și o fotografie lângă alte poezii de excepție cărora le vom da în revistă locul cu adevărat potrivit. Și de ce n-ar citi și începătorii noștri, derutați de exemplele lamentabile care se ivesc peste tot în presa literară? De ce nu s-ar teme pentru viitorul lor când însăia pe hârtie texte fără Dumnezeu și fără respect pentru limba română? De ce n-ar avea la îndemână și exemple de urmat, poeme în registru minor dar foarte bine scrise, și poeme de-a dreptul șocante în adevărul lor, dar foarte bine scrise? Așadar, domnule Claudiu Soare, nu suferiți pentru publicarea poemelor aici. Data viitoare, când vom avea și cea mai recentă fotografie a dvs., și care ni-l va arăta pe poet la vârsta uluitoare de 38 de ani, dar vădind o experiență literară ca de patriarh, îl vom muta cu arme și bagaje la pagina consacrată poeziei, dar unde n-am fi avut destul loc și pentru explicații, și pentru alte precizări utile.

Precizări utile pentru eventualii cititori ai *Post-restantului*. Domnul Claudiu Soare a publicat din 1998 încoace următoarele cărți de poeme, toate la Editura Vinea: *Psalmii Maimuței*, *Evul relei credințe*, *Metafizica Bambara*, *Frica de a trăi din nou*, *Jurnalul unui crocodil ratat*. A mai publicat încă două cărți *Agnostica trândăvici*, fragmente, eseuri, la Pandora-M, în 2003, și *Ghidul avangardei europene* la House of Gides, în 2005. Domnul Claudiu Soare, licențiat în literatură indiana - limba și literatura română, cu *Sănniasa Upanisad - psihologia renunțării* - în 1994, Universitatea București. Dea de la langues orientales, 1996, Inalco-Paris, *Le concept de réalisme régional dans la littérature de Nagarjun*. Despre prodigiousul traducător, din franceză în română și din română în franceză și despre colaborările sale în reviste de elită, cu alt prilej, care se va ivi. Scrisoarea dvs. de-acum este o mică bijuterie, pe care o vom pastra printre textele minunate pe care le-am primit în timp. Trecând în revistă toate acestea, vom reciti oricând cu ochi interesat, poemul acestui tânăr poet ploieștean. Așteptăm alte versuri și un portret. (Claudiu Soare, Bourgl-Reine, Franța) ■

### Prin anticariate

## Tristeți și bucurii de breaslă



Confreria anticarilor e – au fost tentative... – subiect de roman de mistere. Nu mă așteptam, marturisesc, la confreria celor ce le colindă, deși ar putea fi, și ea, măcar bănuț. Însă iată-mă scriind la o carte daruită – nu de autorul ei, ar fi fost peste poate – ci de profesorul Moț, chiriaș al anticariatelor brașovene: *Opere și autori*, scoasă de Pompiliu Constantinescu în 1928 la Ancora S. Benvenisti & Co. Prefața e o mărturie lirică, de citat aproape în întregime, despre tristețile de neocolit ale criticii, despre talentul temperat de datorie. De câte și de câte ori, în lamento-urile cronicarilor, nu s-au auzit reorchestrări ale frazei acesteia: „criticul plecat constant pe masa de lucru înabuse în el plânsetul surd al unui cititor răpit dela peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun plac.” Și asta încă n-ar fi nimic, fără delicata obligație a verdictului, în care destui văd puterea, și destui alții dezamăgirea: „tristețea de a urmări tipărirea zilei și întrecută de și mai trista durere de a spune adevărul”. Dar, pare-se, mai celebrul demon al teoriei este urmat de un demon al criticii, îmbăiat într-o licoare amară, care-i dă puteri, dincolo

de dorința de a-l ucide a celor pe care, o vreme, îi locuiește: „autorii nemulțumiți – și cine ar avea imprudența de a capitula doborât de satisfacție? – pot fi siguri că tristețea criticului e un poem discret furiaș printre rânduri; în această confesiune închidem toată slăbiciunea oficiului, în care demonul persistenței e mai puternic decât noi înșine.”

Totul s-ar fi putut încheia aici, cu o bună sinteză a gândurilor de zădărnici, și de oboseală, ce-l încearcă, pînă la urmă, pe orice practician. Însă Pompiliu Constantinescu nu-și poate deplînge materia fără să agate mostre la regret, mizînd pe o duplicitate pe care a moștenit-o, și care l-a moștenit: *Critica și foiletonism*. Oricum privești, problemele pe care le pune sînt deodată mari și mici, strategice și tactice. De la schematizări uzînd de metafore reușite – din care-și va lua armele, bunăoară, disputa dintre proza scurtă și roman – „ziaristul destinde neconținut un cort nomad al ideii”, trece la concretetea (și la critica...) foiletonelor, în care nevoia de a informa pe spații mici înghețe și frumusețea, și sistemul. Avantajul, însă, care face uitare toate astea, e lucrul pe o literatură care suflă, nu pe asociații moarte, pe care le șterg de praf pedante studii universitare: „prețuim mai mult opera unui «foiletonist» personal, decât critica didactică și sistematizată a spiritelor universitare ce lucrează pe impresii definitiv clasate, cu erudiție și pedestra metodă.” De prisos să spun cîte rezerve de cerneală s-au dus, și mai trebuie încă, pe a lua partea unei tabere, sau celeilalte. Firește, propriile alegeri și experiențele de excludere/ includere trăite cu una ori alta dintre tagme rămîn singura posibilitate de poziționare.

Continuă, Pompiliu Constantinescu, prin portrete. De autori, și de autor. Întîmii (sic!), ori numai cunoscuții, au parte de ramă, înfîplări povestite cu cert talent memorialistic și cu un șic al lipirii de etichete pe care și-l va adjudeca, definitiv, Călinescu. Părvan, făcîndu-și loc anevoie prin cuconetul strîns la cursul lui ca la o obligație mondenă, aduce pe departe cu Baudelaire. Ai crede că urmează un encomion, cum un profesor de asemenea anvergură nu te

îndoiești că merita. Cînd Pompiliu Constantinescu strecoară prima ironie: „Ca printr'un gros nour de praf, zărești gândul înecat în pulberea vorbelor.” Crescendo-ul împunsăturilor mimează tiradele vorbitorului, iar trecerea de la om la opera dă lovitură de grație: „multe idei cunoscute de aiurea, aproape locuri comune ale cugetării contemporane, însă învalmășite, ca în urma unei catastrofe logice și îmbrăcate în haina unui jargon stilistic de o regretabilă originalitate.” Execuții din vremurile cele vechi, cum nu se mai găsesc azi...

De cu totul alt tratament are parte Blaga, al cărui teatru, deși nu afit de sus-pus pe cît îl vede Pompiliu Constantinescu, adună risipă de laude. Ceea ce nu înseamnă ca judecățile critice – arătînd spre *Meșterul Manole*, cu îndreptățire, ca sumă – își pierd vreo clipă reazamul.

Zarifopol e apreciat pentru ironia lui, Ibraileanu condamnat pentru provincialismul lui de om cu idei, dar fără opera, iar Ralea de-a dreptul pentru „orgia de idei”. Goga e poetul și ziaristul unui moment, din al cărui suflu vremurile mai așezate vor face istorie.

Arghezi, în schimb, e „fermecătorul posesor al unui mare temperament poetic”. Romantic, spune cronicarul. Părerile lui Pompiliu Constantinescu despre Arghezi s-au clasicizat îndeajuns, însă nu strica amintirea lor de la sursă. La firul ierbii – să ne gîndim cît de proaspăt era, la vremea acestei cărți, debutul lui Arghezi – e primul să-i constate unitatea, și deopotrivă jocul de contrarii. Eminescianismul dizolvat în originalitate tare.

Volumașul asta cu portrete îl consacră pe Bacovia de monocord, vorbind despre „dezagregarea individualității umane” – într-adevăr, despre ce altceva? Și portretele continuă, trăgînd o fișie peste toată prima linie – cronologică – a interbelicului românesc.

În galantarul cu critici români (aproape) uitați, Pompiliu Constantinescu merita prima șansă.

Simona VASILACHE





## l e c t u r i

### Între sadism și estetism

Considerat precursor al literaturii absurdului, câștigător al Nobelului în 1920, Knut Hamsun a marcat în mod esențial evoluția romanului, nume mari, precum Gide, Gorki, T. Mann, Kafka, Musil, Pasternak sau Hemingway mărturisind că îi sunt îndatorați scriitorului norvegian. Republicat anul acesta la Editura Univers, în deja populara colecție a *Cotidianului*, *Foamea* – romanul cu care Hamsun a debutat în 1890, la 31 de ani – o carte ce înregistrează misterul nervilor într-un trup infometat și avatarurile unei conștiințe de sine, pune într-o lumină nouă un alt roman al începuturilor – *Interior* al lui Constantin Fântăneru, republicat în 2006 la Polirom și supus unor reevaluări de natură să modifice canonul literaturii interbelice.

Situarea cronologic – contextuală a permis raportarea acestui roman apărut în 1932 (când autorul avea 25 de ani) la scrierile colegilor săi de generație (Eliade, Blecher, Bonciu, Holban), ori la universul bacovian, iar pe plan universal Simona Popescu îl apropia de Salinger (sub aspectul atitudinii pline de afecțiune și protegiție față de copii), iar Andrei Terian îl plasa alături de Oscar Wilde (pe linia estetismului și a hedonismului), ignorată fiind orice influență (sau afinitate) din Knut Hamsun, deși, într-o mărturisire a lui Eugen Ionescu, printre autorii preferați de Fântăneru, alături de Dostoievski, Gide, Hardy și Mann, se număra și Hamsun. Dincolo de conjuncturile biografice în mare măsură asemănătoare – mai puțin admirația pentru regimul nazist în cazul scriitorului român – și cele două romane se pretează unei lecturi în oglindă, fiind două cărți vii, de viață interioară aflată sub semnul incoerenței vecine cu nebunia, având ca punct de plecare elemente autobiografice, două romane ale singurătății omenești, care surprind bizareria unor *marginali*, scriitori fără posibilități materiale, singuri în fața unei existențe care nu a fost creată pentru ei și în care se întretaie duritatea și emoția, puritatea și cinismul.

Flaneuri, tineri nonconformiști aflați la granița delicată dintre normalitate și alienare, sfidând standardele moralei comune, entuziaști launtrici, izolați, mândri, enigmatici, vulnerabili, resimțind puternic nevoia de afecțiune care este satisfăcută doar în prezența copiilor, incapabili să se realizeze în dragoste, cei doi (anti)eroi excelează în

a sta de vorbă cu senzațiile în a căror lume proliferantă conștiințele sunt dezgolate și coborâte indiscret în *subrealitate*. Cei doi mai au în comun gazdele pe care trebuie să le schimbe în momentul în care nu mai au cu ce să le plătească, articolele scrise pentru diferite ziare ori băncile din parcuri care reprezintă singurul punct fix al existenței lor, precum și sentimentul morții, liniștea pe care le-o aduc cimitirele, obiceiurile ciudate, teatralitatea gesturilor cu care îi deconectează pe ceilalți, lipsa unor alte ființe umane de care să se simtă realmente apropiați, trăind neomeneste de singuri, conștiința propriei valori, halucinațiile, înclinarea către visare, sentimentul înfrângerii, confuzia ori vlaguirea nevrotică.

În ciuda acestor numeroase *pattern-uri* atitudinale care se suprapun și care îi plasează în zona marginalității și a eșecului, cei doi se situează la extremități diferite. Deși entuziaști launtric și capabili să găsească frumusețea în lucruri aparent insignifiante, eroul lui Knut Hamsun face eforturi susținute pentru a ieși din starea de sărăcie și trăiește într-o zonă a tenebrei, raportul dintre biologic și spirit fiind unul mult mai strâns decât în cazul lui Calin Adam, eroul din *Interior*. Foamea biologică este cea care declanșează aflulul de gânduri și emoții, gesturile disperate ce merg până la furie violentă și dorința de a muri: „Degetele slăbănoage îmi par atât de grosolane, urâsc tot corpul meu lipsit de vlagă, mi-e lehamite să-l port, să-l simt. Doamne, de s-ar sfârși odată. Cât aș dori să mor!” (p. 115). Pentru a-și potoli foamea, înghite salivă, mestecă o așchie, talaș, o coajă de portocală găsită, ține o pietricică sub limbă, își sugă degetul arătător și apoi îl mușcă pentru a simți gustul sângelui sau roade un ciolan pe care l-a cerut pentru câinele său. Măncarea echivalează cu fericirea: „Aș da o zi din viața mea pentru a avea încă o dată parte de o clipă de fericire! Întreaga mea viață pentru un blid de linte” (pp. 117-118). Lumea interioară este una sumbră, aflată în descompunere: „Înlauntrul meu începeau să apară tot mai multe pete de putreziciune, un mucgai negru care se întindea din ce în ce” (p. 44). Conștiința și existența se exclud – „ești prea sărac ca să întreții o conștiință” (p. 75) – își spune eroul lui Hamsun, la care psihologismul capătă și implicații morale, cinstea și demnitatea fiind sacrificate cu greutate pentru potolirea foamei. La Hamsun, scufundarea în

*subrealitate* se face într-o manieră sadică, despuiață de orice poezie, chiar și mirajul viselor sau al halucinațiilor fiind întunecat, purtând în fundal și accentuând realitatea cumplită. Ca în tablourile lui Edvard Munch, cu care au fost ilustrate unele ediții apărute în limba engleză.

Altfel stau lucrurile în cazul lui Fântăneru ale cărui pagini debordează de imagini luminoase, atitudinea estetică fiind cea care îi orientează gândurile, emoțiile și actele lui Adam Calin și care îl situează pe acesta într-o zonă iradiantă, în care fantezia și predispoziția pentru visare îl fac să perceapă realitatea la modul poetic, deși tot de la margine. Fericirea este cuvântul său de ordine, în timp ce temerea sa cea mai mare este de a nu-și atrofia simțurile față de frumusețea vieții. Așa cum bine observa Ion Simuț, cauzele înfrângerii lui Calin Adam sunt mai degrabă de natură interioară, putând fi așezat sub semnul unui bovarism metafizic, creației de sine întru idee. Nevoile sale psihologice sunt consecințe ale eforturilor conștiente: „mă laud că senzațiile mele derivă din «idei»” (p. 103). Dacă la Hamsun halucinațiile aveau un mobil de natură biologică, la Fântăneru visul și halucinațiile vin să susțină eforturile de a se transporta într-o (sub)realitate construită conștient, triumful irealului presupunând ignorarea disprețuitoare a realității: „Pierdeam simțul lucrurilor pas cu pas. Îmi părea viața un joc, un rit al fanteziei (...) Mă proclamam liber, nimănui n-am să dau socoteală de personalitatea mea, astfel că zona irealității, spre care mă mână structura mea intimă, devine exclusiv un domeniu particular (...) Înclinării spre vis se alătură efortul cotidian de a fi absent din iazma promiscuității. Începe a miji a doua realitate, dincolo, mie doar consubstanțială; realitatea știută n-are acces spre aceea în care trăiesc literalmente dematerializat și fantast” (pp. 68-69). Atitudinea estetică, egocentrismul, hedonismul, vanitatea, absența voluntară din viața socială, patetismul luminos al dragostei pentru natură (ale cărei descrieri sensibilizate la modul impresionist abundă) și înclinarea către decorativ fac din lumea lui Calin Adam un univers al feeriei cinice.

Regăsim în cele două cărți două modalități în care modernitatea estetică a sfidat modernitatea socială, două portrete ale *omului nou*, pe urmele lui Dostoievski și ale lui Nietzsche.

Dana PÎRVAN-JENARU

\*Knut Hamsun, *Foamea*, traducere din norvegiana de Valeriu Munteanu, Edit. Univers, București, 2007.

\*Constantin Fântăneru, *Interior*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Simona Popescu, Edit. Polirom, 2006, 208 p.

cea ce frapează, de la prima descindere, în lumea lusitană e preeminența arhitecturii. Îmi pare că, dintre toate artele, aceasta deține aici supremația – iradiind din metropola Lisabona (acum vreo jumătate de mileniu, capitala a lumii!) nu doar către Porto, Guimarães, Coimbra, Tomar, Sintra, Évora, Santarém, Braga, Viseu, Aveiro, Viana do Castelo, Bragança, Lamego, Silves, Faro, Portimão, Tavira, Lagos ... dar și „peste mări niciodată înainte navigate”, cum zice poetul autohton.

Splendoarea Lisabonei are caracteristici de palimpsest. Înainte de a „exporta” către alte continente știința locuirii frumoase și civilizate, urbea Olissiponiană (mitul ei fondator îl are ca protagonist pe Ulișse) a acumulat straturi de influențe din multiple orizonturi: elene, feniciene, celto-iberice, romane, vizigote, maure, ebraice etc. În glorioasa epocă a descoperirilor, patronată de Regele Manuel Întâiul, pe colinele urbanizate de lângă estuarul râului Tejo s-a distilat o sinteză arhitecturală fără precedent și fără ecouri imediate în restul Europei: așa-numitul stil manuelin, un fel de baroc flamboiant, în care vocația decorativă și cea a broderiei în piatră ating paroxismul. Capodoperele acestui stil sunt asaltate astăzi de cohorte de turiști: Mănăstirea Jerônimos din Belém (numele lusitanizat al Bethleemului, purtat de suburbia din vestul Lisabonei), în vecinătatea Turnului – *Torre de Belém* – devenit emblemă națională; Mănăstirea Batalha; fortăreața templierilor din Tomar; Palatul regal de la Sintra; Mănăstirea Madre de Deus, transformată în *Museu do Azulejo* (faianța preponderent alb-azurie ce decorează interioarele și exterioarele atâtor edificii portugheze).

### Frânturi lusitane

## ○ artă suverană

Aflai recent că turiștii dublează anual populația de zece milioane a țării. Au toate motivele să vină și bine fac.

Dacă manuelinul nu a devenit un stil internațional, în schimb, presupunția mea este că el a oferit sugestii creative măcar unuia dintre cei mai deconcertanți arhitecți ai lumii: Antoni Gaudí (1852-1926). Argumente: terasa Turnului din Belém, împodobită cu pinacuri fantasmagorice-asimetrice, sau *claustrul* Mănăstirii Jerônimos, cu arcadele sale croșetate în piatră roz-albă, vegheate de himerele ce maschează, mereu altfel, sistemul de drenaj. Acestea, ca și exuberanța elementelor decorative de sorginte vegetal-zoomorfă, evocă nisipurile mișcătoare prefăcute-n palate de Gaudí, la Barcelona, după trecerea a vreo patru secole.

Prin timp, tradițiile arhitecturii și urbanisticii portugheze au fost preluate și cultivate la modul organic. Astăzi, proiectele sunt dezbătute îndelung. Revistele de cultură (nu la fel de numeroase ca la noi, dar mereu interesante) au rubrici speciale sau acordă spații generoase acestei

arte, confundată adeseori în țara noastră cu ingineria pură. Rezultatele se văd: metrourele din Lisabona și din Porto sunt printre cele mai elegante și funcționale din lume; capitala Portugaliei, situată la mică distanță de Africa, compensează aglomerările locative printr-o rețea funcțională de parcuri, grădini botanice, scuaruri, zone de agrement cu vegetație luxuriantă; există aici chiar o întreagă colină (Monsanto) transformată într-o mini-rezervație naturală. Totul încununat de *miradouri* – terase amplasate strategic și umbrite de coroanele arborilor, de unde poate fi admirat acest megalopolis la scară umană. Pretutindeni, opere de artă decorativă inteligent amplasate în peisaj. Iar zona Oriente, de unde Expoziția Universală din 1998 dislocase un mizer cartier industrial, este acum un model de integrare a tendințelor de ultimă oră în urbanistica milenară a Lisabonei. Palmieri din oțel alb și sticlă mată ai gării proiectate de spaniolul Santiago Calatrava rimează perfect cu podul lung de 17 km azvârlit peste estuar, cu futurismul edificiilor, dar și cu Parcul Națiunilor și surprizele sale (de pildă, „vulcanii” din ceramica policromă ejectând coloane de apă).

Elogiile de mai sus nu exclud ambianța ușor vetustă, lipsită de obsesiile ipohondrice ale „lumii hipercivilizate”. Nici străzile uneori la fel de accidentate ca la Cluj, Timișoara sau Iași. Pentru studioșii arhitecturii, dar și pentru orice om avid de frumusețea urbană necontrafăcută, Lisabona, și Portugalia în genere, merită să fie o destinație prioritara.

Virgil MIHAIU





## actualitatea

### ochiul magic



### Acest lucru, ierarhia

**VIAȚA ROMÂNEASCĂ** nr. 10 continuă ancheta despre *Schimbarea la față a literaturii române*. „La față” e un fel de a spune, căci schimbările vin din profunzime – scrie Nicolae Prelipceanu în editorial – și ele se datorează diferențelor de mentalitate dintre „vechii scriitori, supraviețuitorii regimului comunist, și cei noi, care erau copii cînd cu revoluția din 1989”. Omul de azi – afirmă N. P. – nu mai gîndește și lucrează în perspectiva viitorului, în cazul scriitorilor „nimeni nu-și mai pune problema supraviețuirii operei sale”. Nu sintem siguri că lucrurile stau chiar așa; există și acum, ca întotdeauna, năzuința firească de a beneficia de succes și tot ce aduce el cît ești viu, dar există și vocația obstinată, cu bătaie lungă (rară în toate timpurile) și sacrificînd confortul comun. Putem ști ce anonim pentru noi își scrie chiar acum o operă ce va supraviețui secolului abia început? ● Mai aplicat, Liviu Antonesei vede multe schimbări pozitive în literatura română a ultimilor 18 ani, în absența însă „a celei esențiale, care se referă la refacerea ierarhiilor pe alte baze valorice decît cele de dinainte de revoluție”. Pînă în 1989, spune el, exista o ierarhie oficială, impusă de regimul comunist, și una oficioasă, construită de critici cu autoritate profesională din țară și susținută de la microfonul „Europei libere”. După '90, în locul acestor două ierarhii, în măsură diferită false, ar fi trebuit să apară una nouă, „care să nu fie nici reflecția în literatură a politicii de partid, nici un fel de contrareacție din partea cîmpului literar la cea dintîi, ci autonomă, venită din interiorul cîmpului ca atare. Acest lucru nu s-a petrecut. În cel mai bun caz, prin dispariția din primul plan a «autorilor de partid și de stat» și prin reintroducerea în circuit a autorilor din exil și neconvenabili, am asistat la substituirea ierarhiei oficiale cu una oficioasă remaniată, completată.” Misia reevaluării – crede Liviu Antonesei – ar fi revenit generației lui, încă tinere în primii ani de după revoluție și bine reprezentate în toate instituțiile literare importante. Nu și-a îndeplinit-o: „Rămîne faptul că generația noastră, cel puțin deocamdată, nu a reușit acest lucru. Ar mai avea timp

să facă acest lucru. Dacă nu va reuși, va rămîne în sarcina generațiilor ce vin și această corvoadă. Doar că, cum e firesc, ele vor face acest lucru plecînd de la propriile lor viziuni, valori, interese!” (s.n.)

(În paranteză fie spus, deși computerele au ușurat enorm viața în redacții, asta nu scutește redactorii și corectorii să-și facă datoria. Scrierea în grabă și expedierea prin e-mail are dezavantajul forme „expediate”, neglijente, proprie comunicării electronice.)

### Refuzul panașului

În numărul din noiembrie al **IDEILOR ÎN DIALOG**, Dan C. Mihailescu (în articolul „Multe și «mărunte» despre construcția critică”) deplînge plecarea lui Daniel Cristea-Enache de la Editura Corint și a lui Marius Vasileanu de la **Adevărul literar și artistic**: „Deschid o paranteză, dat fiind că tocmai am aflat de plecarea lui Daniel Cristea-Enache de la Editura Corint (din fericire, acum consilier editorial la Polirom!). Ea a coincis, aproape, cu plecarea lui Marius Vasileanu de la **Adevărul literar și artistic**, chiar cînd gazele a își coagulase un program și un nucleu de semnatori pentru care publicistica însemna (și) spiritualitate, nu tabloidizare: abordare serioasă, nu simplu comercială, a faptului cultural. Odată cu plecarea lui Enache, presupun că se va renunța, din nefericire, și la programul său de editare a literaturii române contemporane. Mi-aduc aminte cu cîtă efervescență organiza la Bookfest și Gaudeamus lansările cărților lui Paler, Bălăiță, Groșan, Dan Stanca, Ioan Es. Pop, Nichita Stănescu, Radu Aldulescu. De cealaltă parte, mă întreb cine și cînd va reuși să-i mai ia lui Mugur Isărescu un interviu în ALA, despre filozofia financiară, așa cum a făcut-o Marius Vasileanu în nr. din iunie dedicat lui Cantemir. Ce vreau să spun este că nu înțeleg în ruptul capului acest refuz aproape maniacal al panașului, un refuz sinucigaș din perspectiva blazonului firmei. A viza exclusiv profitul per titlu în dauna aparițiilor de prestigiu, esențiale pentru imagine și pentru soliditatea brandului, e o prostie, ba încă una comercială în ultimă instanță. De unde refuzul acesta?”

### Associated artist

O idee foarte bună au avut tinerii redactori ai **SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ**: să invite, în fiecare lună, câte un artist în paginile publicației. Domenii diferite: film, literatură, teatru, arte vizuale, dans, muzică. Noiembrie e luna regizorului Alexandru Solomon, în decembrie îi vine rîndul prozatorului Dan Lungu, iar ianuarie 2008 îl va aduce în fața cititorilor pe actorul Florin Piersic jr. Campania aceasta, originală în spațiul nostru publicistic, nu-și propune să premieze opera artiștilor asociați, ci să-i aducă pe aceștia mai aproape de publicul pentru care, în fond, creează.

În prima „rundă”, Alexandru Solomon a dat un interviu, în următoarea a apărut în **SdC** un text de autor, iar în numărul 154, din această săptămână, citim ce scriu criticii (Valerian Sava, Laurențiu Brătan, Andreea Chiriac) despre regizorul invitat. Ne-a reținut atenția un fragment din intervenția Andreei Chiriac: „Alexandru Solomon este un autor special tocmai pentru că gîndește documentarul – multă vreme considerat un gen desuet, prăfos, chiar agonizant – ca pe o structură vie, pe care imaginația sa o transformă creativ, cu umor autentic, de multe ori trist și întotdeauna profund, depășind șabloanele și anchilozele și modelînd-o, chiar cu instrumentele ficțiunii, în direcția cea mai interesantă.”

Să vedem ce zic, în numărul următor, colegii de breaslă ai regizorului...

Cronicar



„Atunci, nu e asta.  
Ba-i asta.  
Nu.  
Ba da.”

(I.L. Caragiale, *Căldură mare*)

Străzile Bucureștiului provoacă tot felul de confuzii, o știm de la episodul cu Pacienții și Sapienții. De data aceasta însă, pe cea mai recentă plăcuță cu numele străzii e vorba de „confuzie de persoane”. Deși C.A. Rosetti (1816-1885) este unul dintre membrii fondatori ai Societății Academice Române, viitoarea Academie Română, titlaturile lui reprezentative sunt altele: scriitor, revoluționar, om politic sau gazetar. În schimb, calitatea de Academician („Academicianul Rosetti”) e asociată automat cu Al. Rosetti (1895-1990), editor și filolog care, de altfel, a locuit aproape de intersecția străzii Dionisie Lupu cu... C.A. Rosetti. În ce privește numele, poștașii îl vad ortografiat uneori Cea Rosetti, alteori Cea Rosetti sau, vorba unui personaj al lui Preda, *Cheia Rosetti*. Nici Constantin A. Rosetti, cum scrie pe plăcuță, nu e o alegere fericită, pentru că numele s-a impus în posteritate numai cu inițialele. (I.P.)

● În **ADEVĂRUL** de sîmbătă 17 noiembrie a apărut o bazaconie semnată Arina Avram, sub titlul senzational *Au vrut britanicii să-l arunce în aer pe Hrușciiov?* Preluată și „adaptată” de cine știe unde, nota începe așa: „În anul 1956, vasul sovietic de război Ordzhonikidze se îndrepta spre Portsmouth. La bordul navei se afla succesorul lui Iosif Stalin, Nikita Hrușciiov. *Cei doi lideri sovietici* (s.n.) erau așteptați în Marea Britanie pentru convorbiri cu premierul Anthony Eden.” Convorbiri nu se puteau desfășura decît la o masă de spiritism, de vreme ce „Iosif Stalin” era mort din 1953, după cum, cu excepția doamnei de la **Adevărul**, știe toată lumea.

● În **ADEVĂRUL** – **MAGAZIN DE DUMINICĂ** din 18 noiembrie, trei jurnaliști – Oana Iurascu, Dan Străuț și Sorin Iordache – au alcătuit dosarul *Cum vom trăi peste zece ani?* În deschidere e o poză cu oameni feluriți și un text bizar alb pe gri: „Dacă numărul celor catalogați «*homo predator*» (adică românii care s-au adaptat schimbărilor) va fi suficient de mare, cu atît mai repede vom ajunge, în România, la standardul de viață pe care îl dorim”. În latină, *praedator*, oris înseamnă *hoț, prădător*, iar sensul figurat este *corupător, înșelător*. Numărul acestora este în România deja peste măsura de mare, în schimb, cel al neuronilor de jurnalist de duminică pare insuficient. (A.B.)

## România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2008

### Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

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

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată sau a cecului și adresa dumneavoastră completă.