

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

SALA DE
LECTURĂ

România literară

49

14 decembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



p. 16-17

„Făcutul unei cărți
este o activitate
senzuală”

interviu cu:

martha

PETREU



Mihai Zamfir
un eseu despre
**Gheorghe
ASACHI**

p. 18-19

**Ana
BLANDIANA**
dincolo de poezie

**comentariu critic
de Marian
Victor Buciu**

p. 20-21



59483914000016



49



s u m a r



Scrisul nu este un simplu produs de piață
de Olimpiu Nușfelean - p. 3

Colocviul internațional consacrat limbii române
de Marina Cap-Bun - p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
România din Spania

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Onestitate



CRONICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Optzecismul pe înțelesul tuturor

Poezii de Gheorghe Grigurcu - p. 8



SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Ceva ce depășește scrisul

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9



REACȚII IMEDIE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Versuri nerecomandate minorilor

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un testament literar

Prin lumea evghenișilor de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 12

Un tânăr germanist de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Supușii regelui rating



PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Marta Petreu: „Făcutul unei cărți este o activitate senzuală”
Interviu realizat de Dora Pavel - pp. 16-17

Gheorghe Asachi și cerul italic de Mihai Zamfir - pp. 18-19

Dincolo de poezie de Marian Victor Buciu - pp. 20-21

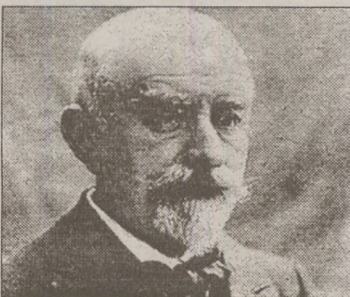


CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
O mio babbino caro

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Frank & Richie: o istorie cu garanție

Adaptabilitate exemplară de Liviu Dăncănu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Alexandru Chira, între transă și silogim



Centenar Huysmans
Greierul din colivia de argint de Sonia Cuciureanu - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR
Ce-ar mai fi de lichidat de Mircea Lazaroniu - p. 27

Identitate versus gemelitate
de Elena-Brândușa Steiciuc - p. 28

Un gentleman la Darlington Hall de Liviu Cușitaru - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Suflul ideilor

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31
România lui Dan C. Mihăilescu

Biobibliografia Nae Ionescu de Teodor Vârgolici - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 18, 19, 26, 27, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5),

ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 23,
24, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 10, 11, 15, 22, 25, 31, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Decupaje*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

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



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

Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,
parter, sector 2. Tel. 242.42.43

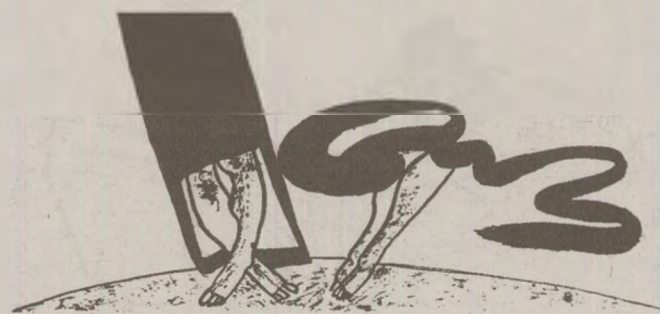


Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială a
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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

ISSN 1220-6318

**libertatea pieței cărții (cu „libertățile”, uneori
exhibiționiste pe care le cultivă în sprijinul
profitului) nu e același lucru cu libertatea de
creație sau de manifestare a scriitorului.**



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

Scrisul nu este un simplu produs de piață

Atunci când vorbim de carte ca produs de piață, termenul „carte” (ca identitate a unui obiect destinat pieței) este incapabil de o cât de aproximativă circumscriere a problemei. Cartea se poate comporta foarte bine ca produs de piață prin înseriere tipografică, exprimată aceasta prin numărul de exemplare ale unei ediții. Dar și un asemenea produs nu se poate îndepărta de producătorul sau, pe care, direct sau indirect, îl „înglobează” și, în consecință, trebuie și să-l valorifice/valorizeze „estetic” (liric, epic, dramatic sau eseistic).

Un termen care ar putea da o mai clară expresie legăturii dintre scriitor și produsul muncii sale ca obiect de piață ar fi „scrisul”. Apare, însă, o întrebare retorică: este scrisul un produs de piață, adică destinat „vânzării”? Vânzării de sine, până la urmă? Scrisul (care poate deveni și carte vandabilă) nu este întrutotul produs de piață. El implică finalitatea sa materială – cartea – și în același timp ființa autorului/creatorului, ca și „mesajul” său în planul existenței. Un scriitor va ezita întotdeauna să se vândă – pe sine, prin intermediul scrisului, al cărții – atât la propriu, cât și la figurat. În acest demers – al scrisului ca produs de piață – va funcționa întotdeauna o cenzură, întreținută de conștiința – conștiințe de sine – și de condiția în sine de scriitor. Vor fi fiind și excepții, dar scriitorii, în marea majoritate, se vor comporta ca albatrosul baudelairian pe puntea navei atunci când vor fi invitați sau presați să se miște pe piața vânzării de carte. R. H. Tawney, în *Religion and the Rise of Capitalism*, observa de ceva ani că „deoarece chiar și cei mai de jos oameni au un suflet, nici o îmbogățire materială nu le va aduce vreo compensație pentru compromisurile care le insultă demnitatea și le restrâng libertatea”. Și atunci ce să mai vorbim de demnitatea și de libertatea scriitorului?

Libertatea pieței cărții (cu „libertățile”, uneori exhibiționiste pe care le cultivă în sprijinul profitului) nu e același lucru cu libertatea de creație sau de manifestare a scriitorului. Scriitorii sunt mai mult sau mai puțin pirite dezinhitate – și dezinhitarea e aproape una din cele mai importante condiții a succesului de piață, prin care se pot ascunde și păcate ale produsului în sine –, dar singurătatea (închiderea în sine) a scriitorului este și ea și va fi o caracteristică firească a multor scriitori, iarăși fără mare legătură cu valoarea estetică a cărții. Nici un management, oricât de performant ar fi, nu va putea circumscrie și gestiona exact o asemenea stare/situație „scindată”. Și asta, desigur, în defavoarea scriitorilor. Cărți de valoare egală (dacă se poate face o asemenea comparație) au soarta de piață diferită datorită simplului comportament al scriitorului și clișeele de receptare. Cărți valoroase sunt dezavantajate în comparație cu altele mai puțin valoroase. Și piața de carte aduce numeroase exemple.

În activitatea economică se spune că piața reglează producția. Scriitorii sunt instigați adesea – de varii instanțe – să procedeze în consecință. Există teoreticieni și receptarii care îi îndrumă într-o asemenea direcție. Dar cum își poate regla scriitorul scrisul după piață? Își schimbă concepția despre scris? Își modifică viziunea asupra lumii? Astea sunt lucruri ce țin de structura, de firea sa. Aduce capitalismul de piață schimbări privind rostul scriitorului, aspectele scriiturii, funcțiile auto-prezentării celui care scrie? Desigur, în anii actualității „re-capitalizate” se spune că rolul scriitorului în societate ar fi scăzut, că discursul literar trebuie să fie mai simplu, că scriitorul ar trebui să puna accentul pe auto-prezentarea în societate, să iasă

din turnul de fildeș și să-i demonstreze cetății că-i genial prin acțiuni de marketing. Au apărut rezolvări de tiraj cu ajutorul literaturii pomografice, al culegerilor de discursuri parlamentare, al poeziilor scrise de miniștri sau de lideri în haine vargate, al romanelor epistolare alcătuite din bilețele de influență... Vocea (scrisă) a scriitorului a fost acoperită de gălăgia mediatică. Dar toate acestea nu țin de esența scrisului, chiar raportat fiind acesta la piață.

Scrisul a fost întotdeauna – înainte și după '89, la noi sau aiurea – o profesie liberală. A conștiinței proprii valori și a propriului produs. O profesie a proprietății private. Cu înclinații spre stânga și spre dreapta într-un demers paradoxal, căutând tresăriri ființei umile și exprimând identități dintre cele mai generoase (limba, geniul, națiunea...). Exigențele capitalismului barbar nu modifică realitatea, ci, eventual, o tulbură.

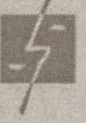
Piața tulbură, dar nu învinge o realitate totuși infailibilă. Ea, piața, se insinuează în raportul scriitorului cu cititorul. Dar cerințele pieței nu sunt întotdeauna și cerințele cititorului, care este și el derutat de multe ori, abătut de la exigențele proprii. Nici acestea nu sunt ascultate sau cultivate întotdeauna. Cititorul este și el o ființă cu suflet, nu oricând înțeleasă. Influențat de comportamentul pieței, își modifică și el comportamentul. Își însușește așteptări generate de pretențiile pieței. Interesată de profit, piața îl transformă foarte ușor în furnizor de profit pentru o instanță goală, îndepărându-l de țința scrisului. Sau tot atât de bine cititorul își asumă așteptările ființei înscrise într-un alt timp, al unui prezent ce îi face oferte inedite. Cum, de altfel, comportamentul cititorului este determinat și de posibilitățile financiare restrânse când e vorba să acceseze ofertele pieței. Oricum, atât scriitorul, cât și cititorul sunt afectați de un termen al relației care îi condiționează, dar nu îi rezolvă în întregime, eficient și în beneficiul lor.

Există, desigur, și scriitori care se descurcă și în economia de piață, și încă de ieri, nu de azi. Molière, de exemplu, având simțul afacerilor, a cucerit piața (spectacolului de teatru, desigur) lansând produse noi, la început a vândut bilete la jumătate de preț, și-a citit piesele în saloane înainte de a le juca, știind în același timp să joace, să scrie, să conducă, să socotească. Dar cum ar fi fost să-i fi cerut lui Rimbaud să caute titluri, conținuturi sau simboluri care să dea bine pe piață? Sau lui Eminescu, să se grăbească să publice o carte cu care să facă tiraj? Ce să mai spunem azi, când iluzia premiilor de multe ori „aranjate” disimulează vreun derizoriu succes de piață. O piață care, la noi, nu spune sau nu înseamnă (încă) mare lucru.


Cartea ca produs de piață este forțată să-și asume o nouă condiție. Ea se suprapune peste ființa scrisului. În sistemul de piață, ea tinde să-și creeze propriul paradis, din care, deocamdată îi exclude tacit pe scriitor și tot atât de bine... pe cititor. În exercițiul românesc postdecembrist, a tins și ea să devină un produs industrial, a disipat rețeaua de distribuție existentă, a scăzut cuantumul financiar aferent al scriitorului (care este plătit mai prost). Asigură profit tipografiilor și, eventual, editurilor. Dincolo de faptul că scriitorul român nu-i un scriitor de tiraj – fapt ce este o (cu totul) altă poveste –, scrisul ca produs de piață ar trebui să beneficieze de o altă abordare decât prin legile stricte ale pieței (barbare). Această abordare nu-i (încă) identificată, definită și făcută operațională. Cine se angajează într-o asemenea operă culturală, economică și socială? Dar, oricum, dacă – așa cum spunea R. H. Tawney, „industria trebuie să răspundă la criterii care nu sunt exclusiv economice”, piața

cărții cu atât mai mult – și, în consecință, „piața” scrisului – trebuie să abordeze problemele proprii și prin alte criterii decât cele economice. Caci, vorba lui Aldo Leopold, din *A Sand Country Almanac*, e vorba de o problemă de comportament și de unelte și, dacă economia ar avea nevoie de criterii mai nobile și mai obiective pentru a merge bine, atunci ce să mai zicem de nevoia de noblete și de obiectivitate, de realism, în antrenarea scrisului în hațșurile pieței?


Olimpiu NUȘFELEAN




**CLVBVL
PROMETHEVS**




CLVBVL PROMETHEVS




și
FVNDATIA ANONIMVL



va ureaza



SARBATORI FERICITE!


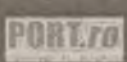


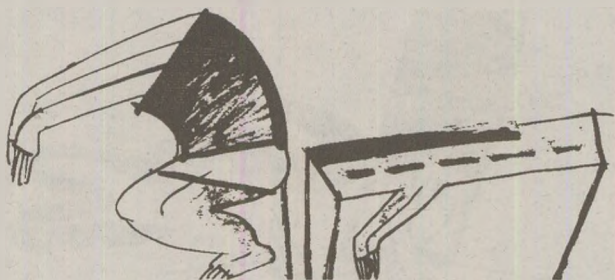
Va asteptam in 2008!

Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5
informatii si rezervarila
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro

-INTRAREA LIBERA-

Evenimentele se transmit live audio si video
pe www.radio3net.ro



onferința de la Roma a reușit să reunească mai toți cercetătorii italieni care predau literatură și limbă română, specialiști interesați de lingvistica romanică și comparată, dar și cercetători din alte spații.

actualitatea

Colocviu internațional consacrat limbii române

In contextul delicat al saturației italiene vizavi de „invasia” românească, Departamentul de studii romanice din cadrul Facultății de Științe Umaniste de la Universitatea „La Sapienza” din Roma, în colaborare cu Institutul Cultural Român și cu Accademia di Romania au organizat, între 15 și 17 noiembrie, un colocviu internațional intitulat „Limba română: propuneri culturale pentru noua Europă”. Evenimentul era, evident, pregătit de multă vreme și s-a întâmplat ca el să se deruleze simultan cu apogeul inflamărilor electorale, dar și al dramelor autentice de ambele părți. Capitalul de imagine al acestei coincidențe era substanțial, dar, din păcate, nimeni nu s-a gândit să urce acest colocviu internațional pe celălalt talger al balanței.

Asupra unui alt tip de contextualizare, cea academică, mi se pare și mai util să stăruim, căci evenimentul de la Roma a fost o conferință de remarcabilă anvergură științifică, din seria celor care au marcat intrarea României în UE. Derulând o cercetare de echipă, sub egida CNCIS, pe tema studiilor românești în lume, am avut ocazia să observ evenimentele științifice și culturale prilejuite de anul 2007 și la unele să particip direct. Seria a fost deschisă de „Ora României”, conferința desfășurată în martie la Bloomington, Indiana și a continuat cu al V-lea congres internațional SRS (North American Society for Romanian Studies), din iunie, de la Constanța, apoi cu congresul ARA (American Romanian Academy of Arts and Sciences) organizat în august la Brașov. La Poznań, în Polonia, aniversând jumătate de secol de predare a românei, se desfășura, aproape simultan cu cel de la Roma, un colocviu organizat de Catedra de limbă și literatură română a Universității „A. Mickiewicz” și Institutul de filologie romanică, cu tema „România: dialog intercultural și interlingvistic” (12-13 noi.). Apoi, între 28 și 30 noiembrie, Institutul Cultural Român din Viena a organizat al V-lea Forum România, cu tema „Unitate în diversitate: România și culturile sale”. Vor mai fi fost desigur și altele despre care n-am aflat. Trebuie să recunoaștem că e un început promițător care anticipează din plin faptul că statutul disciplinei începe să se schimbe, acum că studiile românești au devenit „oficial” o ramură a studiilor europene.

Conferința de la Roma a reușit să reunească mai toți cercetătorii italieni care predau literatură și limbă română, specialiști interesați de lingvistica romanică și comparată, dar și cercetători din alte spații, și evident, mulți profesori români, unii dintre ei foarte tineri, ceea ce nu face decât să reconfirme observațiile pe care mi le

prilejuiau evenimente similare anterioare, anume faptul că importanța diseminării valorilor românești este tot mai bine conștientizată și că tânără generație de cercetători români este gata să preia ștafeta.

Comitetul științific a fost alcătuit din profesori italieni care și-au dedicat cariera studiilor românești: Luisa Valmarin, de la universitatea gazdă, care s-a format sub îndrumarea Rosei del Conte și duce cu strălucire mai departe interesul pentru literatură și cultura română în Italia, Bruno Mazzoni, de la Universitatea din Pisa, de asemenea un fin cunoscător al culturii române și mai tânără Angela Tarantino, de la Universitatea din Florență, care e implicată într-o serie de proiecte de digitalizare și accesibilizare on-line a literaturii române. Iar cel organizatoric a reunit pe Nicoleta Neșu (lectorul român de la Universitatea „La Sapienza”), Irina Ungureanu (bursieră a Accademiei di Romania), Mira Mocan („Roma Tre”) și Pietro Scarpulla („La Sapienza”). Tuturor li se cuvin mulțumiri (și cred că toți participanții mi se alătură) pentru eforturile depuse și pentru eficiența cu care au dus la bun sfârșit acest proiect, pe care îl găsesc de maximă importanță, pentru că Italia este țara cu cele mai multe lectorate de limbă română. O serie de proiecte deja finalizate, dar și altele în curs de derulare, inițiate de cercetătorii de acolo, în colaborare cu intelectuali români, atestă interesul de care se bucură studiile românești în Italia și voința de a îmbogăți continuu resursele pe care se bazează predarea studiilor românești.

În prima zi, lucrările conferinței au fost găzduite de Universitatea „La Sapienza” iar moderatoarea primei sesiuni a fost chiar gazda noastră, doamna profesoară Luisa Valmarin. Următoarele două zile au adus alte sesiuni găzduite de superba Accademia di Romania. Paleta discuțiilor a fost amplă, abordându-se probleme de literatură și limbă română, dar și de interculturalitate, traductologie, lingvistică romanică și comparată, discurs mediativ, muzeografie. A existat și o secțiune special destinată prezentării unor proiecte științifice aflate în derulare sau în stadiul de proiectare, revelatoare pentru înțelegerea direcțiilor spre care se îndreaptă domeniul studiilor românești. Este imposibil să rezum aici toate intervențiile, dar mi se pare interesant pentru publicul românesc să punctez câteva dintre preocupările cercetătorilor italieni.

Universitatea gazdă a fost reprezentată de Luisa Valmarin, care a prezentat, împreună cu Angela Tarantino, un incitant proiect dedicat digitalizării literaturii române iar Bruno Mazzoni și-a mărturisit dorința de a duce la bun sfârșit un mai vechi proiect, inițiat de regretatul

profesor Marian Papahagi, acela de a realiza o enciclopedie a relațiilor culturale italo-române.

Donato Cerbasi (Universitatea „Roma Tre”) a ținut o interesantă prelegere despre limba română, reliefând atât elementele de similitudine în cadrul genului proximal al limbilor romanice, cât și elementele de alteritate identificate în cadrul aspectelor morfo-sintactice, privite atât diacronic, cât și tipologic.

La rândul său, Roberto Merlo (Universitatea din Torino) a încercat să readucă în actualitate problemele foneticii istorice, ocupându-se de palatalizarea velarelor. Alți cercetători, ca Joanna Porawska (Universitatea din Cracovia) și Margareta Dumitrescu (Universitatea din Catania) și-au împărtășit din experiența lor de predare a limbii române ca limbă străină.

Universitatea din Padova a fost reprezentată de trei cercetători. Lorenzo Renzi, care este și președintele asociației italiene a româniștilor (AIR), a prezentat publicațiile periodice ale românilor din Italia, oglindă a problemelor de actualitate ale comunității. Afrodita Carmen Cionchin s-a referit tot la formele de expresie ale comunității românești, în context intercultural. Iar Dan Cepraga a susținut o incitantă comunicare despre meandrele limbajului poetic românesc, pornind de la poezia lui Asache.

Marinella Lorinczi (Universitatea din Cagliari) a făcut o superbă analiză a Columnei Traiane, Marco Barato (Asociația culturală „Dacia”) s-a referit la problema conceptualizării identitare prin mediumul lingvistic, iar Gheorghe Carageani (Universitatea din Pisa) și-a prezentat un proiect legat de poezia deținuților politici.

Extrem de interesante au fost și comunicările cercetătorilor români, pe care, din rațiuni de spațiu, ne vom mărgini să-i enumerăm, precizând doar că ele au acoperit o problematică pe cât de diversă, pe atât de actuală și de provocatoare. De la Universitatea București au venit: Oana Chelaru-Muraruș, Ioana Cristina Pîrvu, Adriana Ichim Stoichițoiu, Rodica Zafiu, Oana Fotache Dubălaru, Alexandra Vrâncianu. Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca a fost cea mai bine reprezentată, printre cei prezenți numărându-se: Mircea Muthu, Nicoleta Neșu, Carmen Vlad, G.C. Neamțu, Oana Boc, Daiana Cuiș, Ioana Both, Sanda Cordoș, Ștefan Gencaru, Nora Sava, Ovidiu Pecican, Eugenia Bojoga, Ileana Mureșanu, Dina Vilcu, Elena Platon, Emma Tămaianu-Miorița, Cornel Vilcu, Laura Zăvăleanu, Lucia Uricaru, Irina Ungureanu. A fost prezentă și Universitatea din Bacău, prin: Stelian Dumitrăcel, Luminița Druga, Mirela Arsiș, Camelia Cmeciu, Liviu Druguș, dar și Universitatea „Ovidius” din Constanța, prin subsemnata. De la Institutul de filologie romanică „Al. Philippide” din Iași au venit cercetătorii Ofelia Ichim și Florin Olariu, de la Muzeul Țăranului Român din București Rodica Marinescu, iar de la Software ITC Cluj, Luciana Peev.

În loc de orice concluzie, îndrăznesc să sper că acesta a fost doar începutul și că statutul studiilor românești se va consolida constant, astfel încât manifestări științifice ca cea de la Roma să se petreacă tot mai des în mediile academice „mondializate”.

Marina CAP-BUN



Foto: Rodica Marinescu



Acasă auăleu, aicea auăleu, că ne cer ăștia hârtii și n-avem".
Cu toate acestea românii sunt bine priviți, bine primiți în
Spania – n-am simțit nici o reținere față de ei. E drept că n-am
văzut decât oameni care muncesc din greu.



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



Ioana Părvulescu

Cronica optimistei

Premiere

Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Institutul Cultural Român, organizează, începând de anul acesta, Caravane literare românești, al căror scop este întâlnirea cu românii stabiliți în străinătate. Cea dintâi țintă a fost Spania. Cea dintâi „caravană”: Adriana Bittel, Luminița Marcu, Sorin Marculescu, George Vulturescu și optimista de la pagina 5 – optimistă special pentru dumneavoastră. Pentru mine, o dubla premieră: este prima dată ca voi ajez ca trimisă a Uniunii Scriitorilor – este prima dată ca vad Spania. Am călătorit între două sărbători, de la 1 Decembrie până la Sfântu Nicolae, care a coincis, în Spania, cu Ziua Constituției. S-a ocupat de noi, cu mult suflet și *en connaisseur*, Horia Barna de la ICR Madrid. M-am înarmat cu un carnețel. Prima frază pe care am scris-o: „Acasă auăleu, aicea auăleu” aparține unui muncitor român dintr-un orașel de lângă Madrid. Se va lămuri curând.

„The rain in Spain stays mainly in the plain!”

În dicționarul de idei primite de-a gata pe care-l purtam în noi, Spania se deschidea la mine, cu melodiosul *The rain in Spain stays mainly in the plain!*, repetat obsesiv: *Now, once again, where does it rain? On the plain! On the plain! And where's that soggy plain? In Spain! In Spain!*... Realitatea a fost, ca întotdeauna, alta: deși început de decembrie, am avut parte în fiecare zi de cel mai albastru cer cu puțință. În Madrid e plin de termometre electronice: peste zi urcau rapid la 15-17 grade. Spania și ploaia sunt doua realități care se resping reciproc. Bernard Shaw și Eugen Ionescu se atrag. Exemplele de pronunție ale profesorului Higgins sunt ca-n *Lecția* sau ca-n *Cântarea cheala*.

Coadă la Prado

Sâmbătă după-amiaza, abia sosiți, câțiva dintre noi și-au trecut în programul „liber” de pe foaia de la Instituto Cultural Rumano: „vizită la Prado”. Acolo, surpriză, o coadă de toată frumusețea, care-și avea izvorul departe-depart, pe una dintre laturi, cotea spre fațadă și ajungea șuvoi la intrare, unde cascada de oameni dispărea în nevăzut. Am amânat cu trei zile întâlnirea cu infantele și figurile mitice ale lui Velázquez (acestea într-o expoziție separată), cu El Greco, și el în expoziție specială, cu cele două Maya întinse „leneș pe canapea” ale lui Goya, cu imaginile proverbiale (și la propriu, întrucât după proverbe) din *Grădina deliciilor* a lui El Bosco, mai „pe românește” Bosch. Suprerealismul *avant la lettre* și dus dincolo de limită îți arată că nimic nu-i nou sub soare. Mi-am cumpărat un album de la Prado, deși, după ce vezi originalele, toate reproducerile par o jignire la adresa picturii. Ca în muzică o frază clasică pe telefonul mobil.

„Acasă auăleu, aicea auăleu...”

Uneori o vizită în țări straine te ajută să cunoști „România profundă”. Uneori trebuie să pleci departe ca să vezi mai bine aproape. Nu știu dacă aș fi ajuns vreodată la un restaurant de tip Muntenia (din Coslada, lângă Madrid), unde se mănâncă românește, se ascultă manele și se privește un post TV din țară sau să cunosc o comunitate atât de mare de români simpli, vioi, necăjiți, activi. În Coslada, orașel de 90.000 de locuitori, o treime din populație e românească. Pe stradă poți întreba oricând ceva în română, sigur ți se va răspunde în aceeași limbă. Pe toți stâlpii sunt lipite anunțuri în limba română și există și o biserică românească, amenajată cum se poate și decorată cu icoane ortodoxe, într-un subsol. În piața orașului se desfășoară, zilnic, „bursa” locurilor de muncă. Începe să fie nevoie de acte, poți găsi tot mai puțin de lucru la negru, de unde și exclamația care m-a izbit: „Acasă auăleu, aicea auăleu, că ne cer ăștia hârtii și n-avem”. Cu toate acestea românii sunt bine priviți, bine primiți în Spania

– n-am simțit nici o reținere față de ei. E drept că n-am văzut decât oameni care muncesc din greu, în construcții și care au familie și copii, nu cerșetori, nici cântăreți ambulanti. Singurul acordeonist pe care l-am văzut era bulgar. Copiii români născuți în Spania sunt botezați Alejandro, Fernando etc. Poate vor rămâne aici.

Seamănă, dar nu răsare

Limba română se aude frecvent în Madrid. Primele cuvinte românești pe care, vai, le-am auzit pe o *Calle* din centrul capitalei Spaniei au fost „Ce p... mea!”. Românii din Spania vorbesc toți spaniola, dar au început să uite româna: mai spun câte un „Am fost foarte ascultăreață...”, „Ne ducem în plasă...” sau „Plasa asta se numește...” și vorbesc românește cu puternic accent spaniol, încât uneori nu-ți dai seama dacă ai de-a face cu un spaniol care a învățat românește sau invers. Există și un avantaj: n-am auzit englezisme în Spania, nu tu *locatie*, nu tu *business*, adică *biznis*, nu tu *super*! O română, când e, mai degrabă frumoasă.

Casa lui Cervantes

În Alcalá de Henares, un fel de Stratford-upon-Avon al spaniolilor se află două atracții: casa în care s-ar fi născut Cervantes (dacă nu în asta, ne spune ghidul, atunci într-una foarte asemănătoare) și Universitatea. O idee minunată pentru casele memoriale și muzee: înregistrări cu sunetele caracteristice locului: în camera copiilor glăscioare vesele sau plângăcioase, cântece, mici hohote de râs. Dintr-o dată, casa își pierde aerul lugubru și static pe care îl au toate muzeele, mai ales când nu sunt grozav luminate. Lipsesc mirosurile, ca viața să reîntre în simțuri.

Universitatea e impresionantă, cu fațada ei sculptată, în care fiecare piatră are un sens și cu berzele vii, care au trecut pe blazonul locului. În aula Universității din Alcalá, în care azi se dau premiile Cervantes, aveau loc pe vremuri examene care durau zile în șir, cu public, cu un aparator al candidatului și cu un fel de *advocatus*

diaboli care-l pune la încercare. Am avut noi vreodată atâta temeinicie?

El abuelo

Daniel Comănița, absolvent de Drept, ne-a dus la familia lui de suflet, într-un sat din La Mancha. Aici l-am cunoscut pe „bunicul”, *el abuelo*, și am văzut albumele cu poze... din România. Bunicul e optimist cu privire la viitorul nostru, cu comparații româno-spaniole și cu argumente. Cât despre casa și familia lui, sunt tipice: un *patio* în centru (pe vremea lui Cervantes avea și puț), sufrageria cu cahle albastrii și cu gresie pe jos (bună pentru verile călduroase, dar cam incomfortabilă iarna, mai ales că nu se prea încălzește), femei, bărbați, copii, toți primitivi și pupăcioși, fără fumuri. Mâncăm dulciuri tipice ale căror nume nu le-am reținut.

Ca la moară

Morile din La Mancha fac parte din mit: „Norocul ne călăuzește mai bine decât ne-am putea-o noi dori, căci uite-acolo, prietene Sancho Panza, unde se arată treizeci de uriași mătăhăloși, sau ceva mai mulți, cu care am de gând să intru-n luptă și să le iau tuturor viața...” (trad. de Sorin Marculescu – căruia i-am parafrazat dintr-o capricioasă memorie fragmentul, când am ajuns la uriașii albi). Dar la fața locului latura practică a întrecut mitul. Am aflat un lucru uimitor: fiecare moară e prevăzută cu un acoperiș mobil, rotitor, astfel că paletele pot fi îndreptate după vânt, ca velele unei corăbii. Suntem pe colina bătută de „los quatro viento”. Apusul se lasă peste orașelul tăcut, alb, cu olane cărămizii, ca pământul Spaniei, la care nu ma mai satur să mă uit.

Fără foc nu iese fum

Am vrut să aprind o lumânare într-una din somptuasele catedrale, cu turnuri pline de bumbi, care-l anticipează pe Gaudi. Dar, din motive de siguranță, probabil, sau ca să nu se afume pereții, s-au desființat lumânările care ard, iar în locul lor au fost instalate unele electrice: pui zece cenți, ca atunci când cumperi cafea sau bilete de la un automat, și se aprinde beculuțel unei lumânări închise sub plexiglas, ca-ntr-un joc pentru copii, care nu mă amuza deloc.

Hotel

Camera mea e la etajul 14. Asta pentru că, la fel ca la toate marile hoteluri, s-a desființat etajul 13. Un abuz. Nu e corect politic față de cifra 13! Recepționerii se descurcă greu cu engleza, cam ca mine cu spaniola. Dacă ieși din salutul uzual și din mulțumiri – te pierzi. Din camera dominată de o reproducere după Velázquez, admir acoperișurile unui Madrid în care domina galbenul și cărămiziul, un Madrid în culori deschise, zâmbitor.

Toledo

Abia la Toledo m-am întâlnit însă cu Spania din imaginația mea, Spania medievală, cu turnuri, străduțe înguste, cavaleri (ajunși, sârmanii în vitrine, ca atracții turistice), sabii, coifuri, și scuturi, și cuțite ascuțite, cu El Greco și o incredibilă catedrală. În familia mea se mai păstrează un cuțit cu lamă făcută dintr-o fostă sabie de Toledo. E cel mai bun din casă și nu necesită ascuțire. La Casa Pedro (cu un Pedro destul de mohorât), unde se fumează, cineva își aprinde o țigară.

Regret

Madridul este orașul favorit al lui Mario Vargas Llosa și-și petrece aici cam jumătate de an. Nu l-am întâlnit pe prozator decât pe zidul Universității Alcalá de Henares, printre laureații Premiului Cervantes. Și, desigur, la București. Unde caravana scriitorilor s-a întors fără nici un minut de întârziere. ■

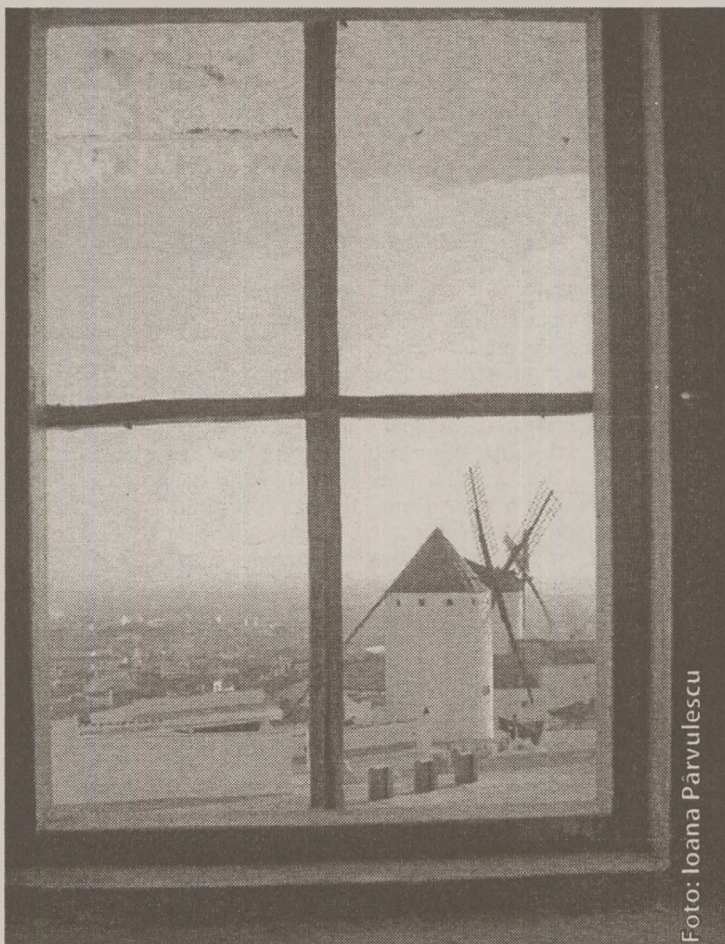
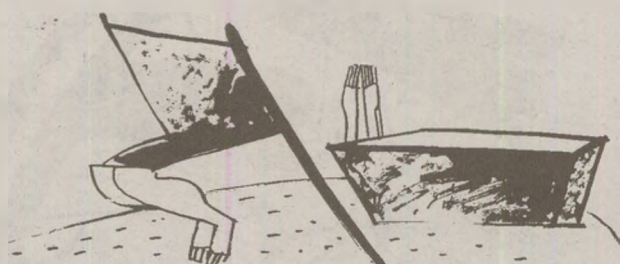


Foto: Ioana Părvulescu



cronica ideilor



Sorin Lavric

Oteamă de care nu scapă nici unul dintre cititorii presei culturale este aceea de a nu fi păcălit. Nu vrem să fim păcăliți de insistența cu care reprezentanții mentalității dominante vor să ne convingă că lumea nu poate fi înțeleasă decât așa cum vor ei. Ca urmare a acestei temeri, dorința fiecăruia este ca, din numeroasele nume care semnează regulat într-o revistă sau alta, să găsească măcar unul sau două în care să știe că poate avea încredere. Știți prea bine la ce mă refer: carnavalul aparențelor ce domnește în gazetăria noastră este atât înșelător, ușurința cu care intelectualii devin colportorii unor minciuni este atât de mare, încât fiecare din noi căutam instinctiv să dăm peste o conștiință asupra căreia să nu planeze suspiciunea duplicității. Într-un cuvânt, vrem un autor care nu s-a îmbrăcat în toga serviciilor ideologice.

Din păcate, asemenea autori sînt foarte rari. Aproape îți vine să spui că, în lumea gazetăriei românești, duplicitatea e mai puternică decât vanitatea. Așa se face că, oricît de orgolioși și de dornici de notorietate am fi, frica de a nu avea de suferit de pe urma unor imprudențe publice e mai mare. De aceea, ne mulțumim cu adevăruri tihnite și cu cunoștințe comode, dar în nici un caz nu mai vrem adevărul. Vorba lui Camus din *Mitul lui Sisif*, că fiecare om este victima adevărilor pe care a apucat să le știe este de o valabilitate dureroasă, cu deosebirea că la noi vorba lui Camus se adevărește indirect în comportamentul nostru: fiindcă nu mai vrem să tragem consecințele nici unui adevăr, preferăm să le ocolim pe toate.

Un intelectual caruia cunoștințele comode îi repugna în întregime este Ion Papuc. Dintre colaboratorii *Convorbirilor literare*, nici un alt autor nu sare în ochi printr-o mai personală, ba chiar de-a dreptul bizară alură a scrisului său. Mai precis, articolele pe care le semnează fac o impresie aparte din cel puțin două motive: mai întîi, fiindcă izbesc prin aticismul baroc al sintaxei folosite. Scrisul lui Ion Papuc are ceva din rafinamentul arhaic al scriitorilor de modă veche, rafinament vădit în lungirea frazei peste pragul obișnuit al modei actuale, dar și în imprimarea unui ritm lent, de curgere grea, care dă cititorului certitudinea unei profunzimi apăsătoare. Ion Papuc scrie profund, onest și fără calcule meschine. Iar desconsiderarea pe care o are fața de scrisul facil, repezit și aruncat în pagină sub forma unor șarje telegrafice de o spontaneitate necizelată i-a indus, în contrapondere, preferința față de scrisul laborios. Scrisul lui Ion Papuc este o construcție desfășurată după regulile epice ale prozei de cursă lungă.

Stilul său seamănă cu cel al lui Zarifopol, dacă dam la o parte sarcasmul celui din urmă. Ion Papuc scrie patetic și în vulturi întinse, cu bucle răsucite în paragrafe dense. Iar instinctul său prozodic descinde din frecventarea asidua a operei lui Descartes și Leibniz, iar modelul inițial ce i-a servit drept sursă de inspirație e negreșit cel al scrierilor eline. Și e firesc să fie așa: după ce ani de zile s-a cufundat în studiul mitologiei grecești și în cercetarea filozofiei carteziane, nu se poate să nu fi împrumutat ceva din armătura discursivă a acestui gen de texte. Și chiar acesta e cazul autorului nostru. Iar bizareria manierei sale nu se oprește la sintaxă, ci o regasim în topică și în preferințele lexicale. Într-un cuvânt, avem de-a face cu un intelectual care are oroare de cultura literaților, adică de lumea esteților lipsiți de bază filozofică, artiști pentru care înfașșurarea lesnicioasă, după criterii estetice, a unor cunoștințe mai mult sau mai puțin neutre

Onestitate

reprezintă culmea putinței lor discursive. Pe scurt, Ion Papuc nu scrie ca să placă, ci ca să transmită ceva.

Al doilea motiv pentru care Ion Papuc face o figură singulară în rîndul colaboratorilor de la *Convorbiri literare* e acela că gîndirea lui este statomnic îndreptată împotriva mentalității dominante; într-un cuvînt, împotriva a tot ce înseamnă corectitudine politică, multiculturalism și toate metamorfozele degheizate ale gîndirii de stînga. În fond, onestitatea unui intelectual o poți măsura după gradul de încăpăținare cu care se împotrivesc dogmelor oficiale. A nu fi de partea celor puternici este singura lui rațiune de existență. Asta înseamnă: să nu înghiți gogoșa propagandei oficiale, să nu închizi ochii prefăcîndu-te că nu vezi și, mai ales, să nu-ți pese de cîrtirea corului de detractori.

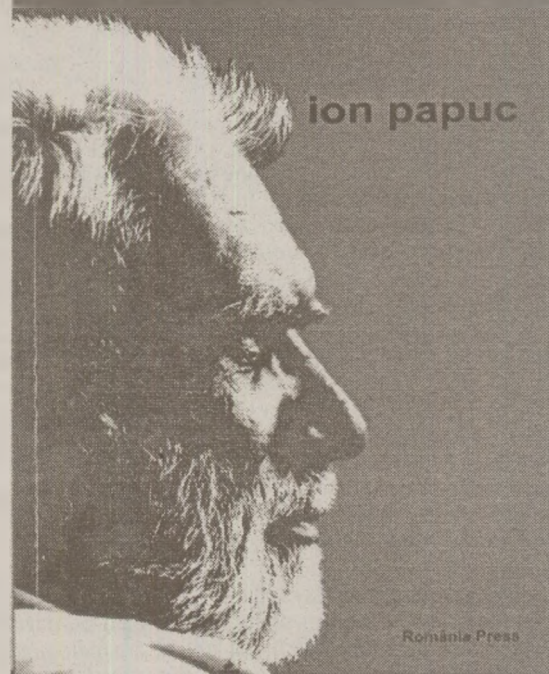
Primul articol care mi-a atras atenția asupra lui Ion Papuc a fost un năucitor text (intitulat *Ceea ce știu*) despre moartea lui Dragoș Protopopescu. Titularul Catedrei de engleză din București și-a pus capul sub cabina liftului pentru a scăpa de urmărirea securiștilor. O decapitare atroce ce reprezenta deznodămîntul unei aventuri politice despre care fusesem învățat de acasă că nu e bine să vorbesc în public. Și iată că deodată dădeam peste un autor care avea curajul să scrie despre sfîrșitul crunt al lui Dragoș Protopopescu. Atunci mi-am spus că un om care se încumetă să atingă astfel de lucruri nu putea fi o ființă de rînd, că, așadar, în el se ascundeau valențele unei onestități autentice. Găsisem, în sfîrșit, un om care mă scutea de teama de a nu mă lăsa păcălit. Au urmat apoi texte precum *Acasă la Blaga*, *Catehismul de la Aiud* sau *Un elev român al lui Carl Schmitt*, care nu au făcut decît să-mi întărească prima impresie. Ion Papuc spunea adevărul.

Volumul *Litere și filozofie* este o antologie alcătuită din principalele eseuri pe care autorul le-a publicat în paginile *Convorbirilor literare* în ultimii ani. Volumul vine în prelungirea cărții *Cu fața spre trecut* (Editura Vergiliu, 2005), un fel de soră mai mare și voluminoasă a volumului de față. Ce conține acest nou volum ne spune chiar autorul în prefață: „În felul lor, și demersurile acestea, ca și cele din cartea precedentă, reprezintă, în principal, un protest față de așa de pretutindeni insinuantele teze care afirmă moartea ideologiilor și necesitatea abolirii totalității lor organice, stigmatizate ca fiind reziduuri tribale, forme ale lășității. Căci se întîmplă acum, ca de atîtea alte dați în istorie, că stăpînii, cei care și-au văzut sacii în căruța – cum se spune – ne cer, pe un ton mai mult sau mai puțin imperativ, să o lăsăm mai moale cu gîndirea, întrucît lucrurile s-au cam rezolvat, au avut ei grijă, noi nu avem decît să ne vedem liniștiți de cele diurne, de viața și eventual de moartea ce ne va fi dată. [...] Atitudinea aceasta este doar expresia grotescă, primitivă și imediată, a unei ideologii care domina astăzi în lume universul spiritual. A-i convinge pe oameni că netrebnicul nărav de a te preocupa de idei presupune cel mult o emfază inutilă, dacă nu de-a dreptul de prost gust, iată! ce este la modă. Ele, ideile, doctrinele, sistemele filozofice, ele sînt vinovate de tot răul din lume și edificile lor trebuie de îndată dinamitate. În linia unui nihilism enorm, ni se propune o alienare definitivă, deconstrucția, renunțarea, pentru ca, exclusiv cu un creier mai degrabă vid, să orbecăm pe suprafața vieții, eficienți însă precari.” (pp. 6-7).

Ion Papuc este unul din cele mai pro-occidentale spirite pe care le știu. Este incredincîțat că locul României nu poate fi decît în Europa, dar o Europa curățată de formele degheizate ale marxismului contemporan. Iar o Europă puternică nu poate fi o baltoacă informă în care națiunile, disparînd, vor lăsa locul unei fojgăieli

Un intelectual căruia cunoștințele comode îi repugnă în întregime este Ion Papuc.

litere și filozofie



ion papuc

Ion Papuc, Litere și filozofie. Eseuri, Editura România Press, București, 2007, 240 pag.

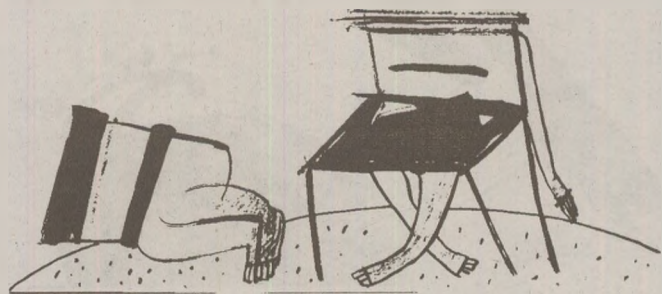
turistice ușor manipulabile de factorii puterii. Din acest motiv, tocmai valorile pe care stînga nu le poate suferi – națiunea, creștinismul, etnia etc. – sunt pîrghiile de construire a viitoarei Europe. Și cum orice tendință centrifugă de risipire este ținută în cumpănă de o contrareacție centripetă de concentrare în jurul unei identități tradiționale, România nu are decît de cîștigat de pe urma intrării în UE. Pusă în regim de concurență acerbă, România își va da seama că singura condiție pentru a face față acestei concurențe este să-și păstreze identitatea. Fără ea, nu va mai exista nici o concurență, ci descompunere treptată.

Sînt cel puțin două idei spectaculoase în cartea lui Ion Papuc. Primul e că religia unui om nu înseamnă atît relația lui cu Dumnezeu, ci întîi de toate legătura lui cu strămoșii. *Ecclesia* este adunarea credincioșilor vii sau morți, iar abia în al doilea rînd instituția în al cărei spațiu privilegiat se adăpostește spiritul divin. De aceea, la biserică nu te duci ca să te înîlnești cu Dumnezeu, ci ca să reînnozi lanțul ce te leagă, pe calea amintirii, de cei din ale căror generații ai apărut. În schimb, pentru a ajunge la Dumnezeu, nu ai nevoie nici de biserică și nici de adevăruri revelate, ci de o gîndire logică la capătul căreia orice om cu bun-simț își dă seama că lumea aceasta a apărut dintr-un Dumnezeu. Din acest motiv, singura temă importantă a filozofiei rămîne Dumnezeu. Filozofia, atunci cînd nu cade din rangul vocației sale, este teologie și nimic altceva. Din acest motiv, gînditorul prin excelență al europenilor rămîne Descartes. Nici un alt gînditor nu ne-a dus mai aproape de Dumnezeu decît autorul *Meditațiilor metafizice*, și culmea este că a făcut-o fără să se bazeze pe adevăruri revelate sau pe autoritatea Bisericii.

Al doilea lucru este cel al legitimității. Marea obsesie a unei puteri politice este legitimitatea, adică faptul că este îndreptățită să fie. Dreptul acesta îi e dat de un trecut prin care poate dovedi că a crescut firesc din interiorul comunității pe care o conduce. Or, marea problemă a stîngii românești este că nu are legitimitate în trecutul țării. Ea a venit adusa de Armata Sovietică, a fost îmbrățișată mai întîi de elementele alogene și apoi a fost alimentată masiv de masa largă a oportuniștilor români. Această succesiune de etape din istoria stîngii nu numai că nu reprezintă un motiv de legitimitate, ci este un argument ce pledează pentru ilegitimitatea flagrantă a unei mentalități politice străine românilor.

Iată doar două din ideile volumului *Litere și filozofie*, semnat de Ion Papuc. ■

Băutorii de absint e, în fond, o carte de popularizare tematică a unor poeme. Căreia i se adaugă un studiu introductiv infinit relativizant, semnat de un critic literar pe care-l prețuiesc. Dar cu care, aici, sunt de acord numai din când în când.



cronică literară



Cosmin Ciotlos

Optzecismul pe înțelesul tuturor

Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu. Așa arată, în texte, la o severă relectură, nucleul granitic al poeziei generației optzeci. Sau cel puțin așa stau lucrurile în viziunea editorilor de la Paralela 45, care au lansat – de curând – pe piața antologia de grup *Băutorii de absint*. Nu stau să chestionez savant selecția, să mă mir de ce aceștia și nu alții, să bifez și să tai

o linie groasă prin materialul generos al analectelor. Un criteriu există, fără îndoială, și în cadrele sale stricte zgârcita listă se susține de la un capăt la altul. Desigur, nu purismul estetic a dat nota dominantă (cu atât mai mult cu cât alegerea poemelor a rămas la latitudinea autorilor), nu programul teoretic (adesea tacit și neasumat), nu o prietenie cenaciera (veche sau nouă), ci mai degrabă o anume temperatură poetică a vremii noastre, un spirit difuz al timpului, la care scrisul celor cinci pare a se fi adaptat din mers de minune. Nu știu câți optzeciști lăsați pe dinafară vor subscrie la această nemiloasă parcelare, dar sunt convins că ea va fi pe placul, deopotrivă revanșard și sincer, al tinerilor și foarte tinerilor scriitori.

Așadar, motivul pentru care prefața volumului compact nu și selecția – a fost alcătuită de unul dintre cei mai subtili și mai talentați critici ai ultimilor ani transpărea fără alte amănări. Cineva trebuia să legitimizeze și să confere credibilitate deplină unei opțiuni întemeiate, la origine, pe niște argumente mai degrabă eterate. Totul, bineînțeles, sub masca unei revizuirii ori a unei re poziționări judicioase, aduse la zi, obiective. Sondajul implicit și aerul timpului aveau nevoie de acoperirea solidă a unei conștiințe critice. Iar în acest scenariu, Bogdan Crețu reprezenta – o spun fără umbră de maliție – mâna fermă care ar fi urmat să scoată castanele din foc.

Din fericire, abilul cronicar de la *Convorbiri literare* a făcut, în substanțială prefață a *Băutorilor de absint*, mai mult decât era prevăzut pentru o asemenea întreprindere editorială. Adică și-a articulat, în paralel, pledoaria pentru un optzecism îmblânzit, pentru unul – în termenii lui Virgil Nemoianu – Biedermeier, afin cu tot ce l-a precedat și dispus la mezianță cu tot ce-i va urma. Formula acestei variații rezida nu în stilistică și nu în program, ci în atitudine. Departe de a fi senin și liniștitor, cosmopolit și postmodern, doldora de teorie de ultimă oră și isteț-ludic, optzecismul poetic care supraviețuiește cu adevărat – dacă urmarim raționamentul lui Bogdan Crețu – își poartă disperarea cu sine, exploatează până la macerarea criza și ia doar act de prezență limbajului, pe care – însă – nu-l investește cu atribute soteriologice. Astfel modelat, cu teză, după chipul și asemănarea milenarismului, s-ar putea, totuși, ca „grupul dur” al generației ’80, așa cum se distinge el în aceste pagini, să nu iasă învingător la o atare discuție în paralel.

E clar că redefinirea pe care o propune Bogdan Crețu nu conține nici măcar germeni de obtuzitate sau de partizanat. Unitatea de măsură a criticului par a fi universalitățile poetice, iar algoritmul derulării istoriei are, la el, o matrice organică sau chiar mai mult, ereditară. Meritoria scuturare de clișeele beligeranței duce, uneori, la utopii neverosimile. Ca aici: „Cine încearcă să confrunte teoria cu practica poeziei observă că optzecismul de azi nu mai are multe în comun cu cel de atunci, cel puțin așa cum fusese el planificat. Nichita Danilov, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Codruț, Aurel Dumitrașcu nu respectă poetica dogmatică a grupării. Dimpotrivă, ei nu s-au supus teoriilor vehiculate în epocă, nu și-au irosit energiile contestând tendințele anterioare. Dacă avem în atenție asemenea autori, teamă îmi e că s-ar putea să fim nevoiți să constatăm că optzecismul marchează un moment de *continuitate* față de ceea ce s-a scris înainte și, în egală măsură, față de ceea ce a urmat. Scriitorii amintiți au asimilat lecția înaintașilor, a șazeciștilor, printre alții, și și-au scris



Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Băutorii de absint, Editura Paralela 45, 2007, 416 p.

opera onest, fără a-i atribui sarcini polemice. Poezia nu e, cum reducăționist se crede uneori, un domeniu marcat de fracturi, străbătut de mari conflagrații, în care tot ce e nou proscribe tradiția și o ia, adamic, de la capăt.”

Evident, o astfel de față ascunsă, tenebroasă, greu asimilabilă modei, a generației ’80 există și nici un studiu serios nu o poate neglija. Cu un obraz în tradiția de dată recentă și cu celălalt în viitorul postdecembrist, atât Ion Mureșan, cât și Liviu Ioan Stoiciu sau Nichita Danilov sunt nume inevitabile în tabloul poeziei deceniului al nouălea. Autori importanți, cu versuri extraordinare de multe ori, cu scrupule scriitoricești dintre cele mai puțin permissive. Dar ceea ce îndeobște nu se prea spune – și nu o spune nici Bogdan Crețu – e faptul că, formată *exclusiv* din asemenea autori, gruparea optzecistă n-ar mai fi fost posibilă. Nici de dragul lui Ion Mureșan, nici pentru Liviu Ioan Stoiciu, nici pentru Mariana Marin, nici pentru Florin Iaru, nici pentru Traian T. Coșovei, nici pentru – ei, da! – Mircea Cărtărescu nu s-ar fi născut, de neunde, un concept colectiv de un asemenea impact. Centrul de coagulare și de iradiere al unui asemenea nucleu – pe atunci juvenil – era Cenaclul de luni. Adăugirile succesive – analogic, pe sistemul prestabilit – nu au făcut decât să lărgască și să justifice neobișnuita idee de echipă ori de formație de poeți.

În plus, nu trebuie să uităm că, aflată doar sub zodia deja invocată a universalității, poezia acestei generații n-ar fi avut decât o limitată acreditare biologică. Fără clivajul stilistic și fără fronda teoretică, fără scandalul noțiunii de *team-building*, fără ruptura voluntară de luminosul și genialoidul șazecism, toți poeții debutăți la începutul deceniului al nouălea ar fi trecut lin sub umbrela bolovănoasă de „tineri autori”. Inclusiv cei prezenți în această antologie, a cărei singură mică bizarene o constituie prezența lui Ioan Es. Pop. Aproape congener cu ceilalți patru *băutori de absint*, Pop e oarecum sustras

din atât de casanta generație ’90 (să ne amintim că *Ieșirea* a apărut în 1994). Spre binele vizibilității lui, ce e drept.

Dincolo de toate detaliile de încadrare și de toate analizele – câteva strălucite – pe care Bogdan Crețu le instrumentează în primele pagini ale cărții, avem, totuși textele. Cunoscute și gustate îndeajuns în anii din urmă pentru a nu mai fi necesară, din partea mea, mimarea surprizei critice. Totuși, dacă o anume coerență se vede cu ochiul liber, proba definitivă a acesteia se poate regăsi în oricare, jucăușă, încercare de colaj pe care cititorul ar încerca-o. Un jazz pe voci. Traian T. Coșovei: „Sosesc pe rând paznicii singuratici ai farului – /grădina din spatele stației de salvare/ urca treptele albe acum – /în urma lor timpul/ va apăsa pe butonul sticlos al soneriei”. Nichita Danilov: „Aburi ușori vor pluti/ în semn de întrebare/ și în loc de răspuns/ se va risipi peste lac/ un stol ciudat de lebede seara/ tulburându-mi amurgul și apa,/ nu chipul”. Ion Mureșan: „De-a lungul mâinilor treacă privighetoarea roșcată,/ umble nestânjenite prigoră, neagra/ și lacoma mierlă, printre cearșafuri,/ salte peste capul meu păunul și gâta,/ și ciocărlanul încălcească-și picioarele/ în părul capului”. Ioan Es. Pop: „să mă îngrop în pat cu șapte perne deasupra?/ pentru ca-i crăciunul și ar trebui să dorm/ și eu în sfârșit după poftă./ mult? foarte mult, cât de mult? toate aceste zile/ în care, dacă n-am să dorm îndeajuns,/ ma voi trezi”. Liviu Ioan Stoiciu: „ieșiți din fațarnicie și intrați într-un/ muzeu de științe naturale,/ liberi, muzeu transformat în biserică – fiți/ binecuvântați cu toții, neantul/ se afla în mine.”

În asemenea florilegii, intenția contează mai mult decât zecile de mostre de conținut. Repunerea în circulație a textelor unor autori încă în viață și încă productivi apare ca un gest, neîndoielnic, nobil, admirabil, însă – privit la rece și sub unghi valoric – destul de ineficient. În trend, dar nu și cu folos. Prietenesc, dar nu și prietenos. Tardiv, dacă ne fixăm ca reper *Aer cu diamante* sau *Cinci*.

Băutorii de absint e, în fond, o carte de popularizare tematică a unor poeme. Căreia i se adaugă un studiu introductiv infinit relativizant, semnat de un critic literar pe care-l prețuiesc. Dar cu care, aici, sunt de acord numai din când în când. ■

cărți primite

● Lelia Nicolescu, Sanda Nicolau, *Cu florile în lumea cuvintelor*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, 210 p.

● Ioan Botezatu, Moxa, Bacău, Ed. Psyhelp, 2007 (versuri; prefață de Liviu Ioan Stoiciu, postfață de Gheorghe Izbășescu). 64 pag.

● Zenovie Cărlugea, *Lucian Blaga*, Studii, articole, comunicări și interviuri, comentarii critice, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2006, 184 p.

● William Alexandru Cosmescu, *Convorbiri cu Dinu Sărau*, dialoguri la Televiziunea Vâlcea 1, Editura Prisma, Râmnicu Vâlcea, 2007, 226 p.

● Nicolae Dragoș, *Cuvinte despre cuvânt*, poezii, Editura Ager, București, 2007, 112 p.

● Claudia Voiculescu, *Șansa suferinței*, versuri, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006, 120 pag.

● Adriana Tudor Gătan, *Materie și alte sentimente*, versuri, Ed. Marineasa, Timișoara, 2007, 63 pag.

● Ariadna Petri, *Cuvintele luminii/ The Words of Light*, versuri, București, Ed. Paralela 45.

● Nigel Spivey și Michael Squire, *Panorama lumii clasice*, Ed. All, 2007, 368 p.



p o e z i e

Desigur cuvîntul

Desigur cuvîntul doare cum trupul
dar cum doare trupul?
îndărătul ochiului se-așterne doar luciul său
o linie rafinată te exersează la nesfîrșit
briza mării pornește din aceste draperii
cum ne vei găsi poemele cum ne vei așeza alături de
ele?

poate că acest gol e doar o tranzacție cu Îngerul
încet se-ndepărtează cimpia aidoma unui tren
apa e plină de strigăte
geamul e spart îl lipești
cu banda adezivă a sudorii noastre comune
aidoma unei mingi pe pavajul cenușiu
se rostogolesc înțelesurile
rivna cui le-mpinge-ncoace?
pe corzile viorii melodioasa indiferență a respirației tale
e suficientă odihnă alunecarea lacrimii
în mina ta o carte cum o casă nelocuită.

Inima

Inima părăsită de Lume

scriind se regăsește
și astfel se-ntoarce
iarăși în Lume

apoi se așează pe pat alături de tine
toarce cum o pisică.

Autumnală

Din ce în ce mai frig afară
o casă temătoare în care ți se usucă limba natală
aidoma unui șirag de fructe puse la uscat

un oracol te mîngie pe furiș aidoma unui curent
din geamul deschis uscînd cugetările
ude cum niște rufe
apa vorbește de zor la telefon
ne-ncălzim cu ajutorul vocilor.

Rețetă

Se-nfășoară distanța cu grija
cu care minuești infinitul
se-ndeaș ploaia-n rucsac
șanțurile se proptesc unul de altul cum parii
parfumul trandafirului se reduce la forma inițială...

Amarul Tîrg

Ce gust de rachiu au fațadele unor case vechi
trebuie să-ți învelești conversația grijuliu în argila
cît întuneric racoros se-adăpostește-n unele nume
bistrouri expirate cum cutii de conserve vechi
se-ntoarce editorialul agramat pe partea cealaltă cum un
om adormit
frunzișul reavăn al Parcului semnează bulevardul
cu-ntimplătoarea-i aripă
întinde-ți musculatura bustului pe manechin cum o haină
nenumăratele defăimări îți irigă obrazul cum un ogor
harfa fricii adună biografiile noastre risipite pe caldarîm
cum stropii de apă
potrivește-ți barca reciclată de somn pe valul domol al
palmei
nu e alcătuită oare clădirea onor Prefecturii din oase și
singe?



Gheorghe Grigore

fii fără grijă Jiul va completa părțile lipsă ale monumentului
din fața sa.

Semn de carte

Uneori cantitatea
acordă valoare
precum orice exasperare.

Lîngă Gilort

Nori plutind impasibili pe zări
precum versuri albe

izvorul se usucă precum o pată de cemeală

ieri o furtună de puncte și virgule
a doborît un nuc.

De vară

Furnici înleiate-n mierea Soarelui
flori mai înalte decît dealul
miresme de nuc ce se zbat cum o aripă
pămîntul răgușit pe limbă cum apa
linia funicularului șerpuind la-ntîmplare pe cer
deasupra creștetelor noastre-nmărmurite

asa începe vara și nu se mai termină niciodată.

Poezie

Pe chipul tău
efemer
un rid
etern cum
Cetatea eternă.

Niciodată

Niciodată nașterea nu-i întreagă
niciodată nu-i întreagă moartea
toată viața ele se luptă

și-n cele din urmă se-ndură
se-ntregesc una pe alta

fiecare acordă ce-i lipsește celeilalte rămînînd
totuși nespuse de străine.

Nimeni nu este

Nimeni nu este nimeni n-ar putea fi
în același timp El însuși
și Celălalt din care pricină
cînd El îl imită plin de rîvnă pe Celălalt
cînd viceversa
pînă-n veacul veacurilor.

Dilanț

Apă umplută cu apă
umplută ochi

devii sincer abia
în lumea imaginii
mai înfricoșătoare ca Lumea de-apoi

ți se-năbușă chipul în oglindă
ca-ntr-un cer lipsit de văzduh.

Prudență

Scrinciobul șesului galben neconținut
rotindu-se gol pînă la exasperare

în străfundul privirii tale
o rezervă de aer montan.

Scufița Roșie

În spațiul care curge aidoma unui rîu prin pădure
și lupul nu se-ntreabă doar te-ntreabă
rînindu-se de spinii basmului:
„O, Scufița Roșie cum îți înfrîngi privirea nespuse de
albastră

arzătoare ca un acid cum faci rost de
ipocrizia desăvîrșită a pietrelor drumului și la urma urmei
de-un suflet atît de parfumat?“
așa grăiește lupul în timp ce toate nopțile stau cumînți
în cuștile lor
și veverițele și papagalii și dihorii fac haz nebun de figura
ta uluită

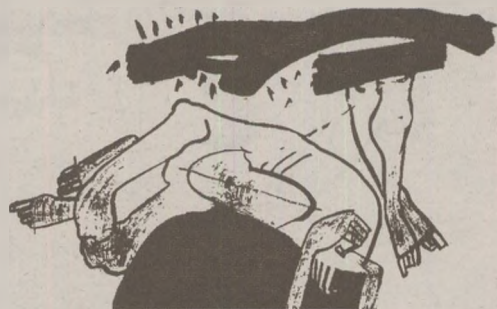
„O, Scufița Roșie cum te miști cum dansezi
pe covorașul ros de soare din memoria bunicuței
cum găsești încurcăturile acestea umbroase grațioase
care-ți alcătuiesc micul dejun?“
Așa grăiește lupul și zilele moțaipe pe trapezele lor lucioase
uneori certîndu-se-ntre ele cîrîind
asemenea unor ciori apoi se cufundă-n somnul lor
verzui-transparent ca apa lacului.,

Poeții tineri

Ei scriu cu ușurință
cu care noi citeam cîndva

ei trăiesc cu ușurință
cu care viața
ne ia pe toți de la capăt
înainte de-a ne spune ceva. ■

Filozoful nu numai că nu urmărește accesul la o omogeneitate sistematică, dar face tot posibilul ca să „spargă”, să pulverizeze impresia de „omogeneitate”.



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

Ceva ce depășește scrisul

Primul capitol al *Dialogurilor* lui Gilles Deleuze (cu Claire Parnet – Flammarion, 1996) se intitulează foarte „deleuzian”, adică direct, frontal-concret, uscat (adică fără „apa de ploaie” a dizertațiilor pe o temă dată): „O convorbire – ce vrea să spună asta și la ce servește asta?” și este un fel de incursiune liberă, lipsită de plan, în propria-i gândire. Filozoful nu numai că nu urmărește accesul la o omogeneitate sistematică, dar face tot posibilul ca să „spargă”, să pulverizeze impresia de „omogeneitate” râvnită de alți filozofi ca termen ultim și corolar al discursului lor. Repetă – nu se ferește deloc de repetiții – că nu „arborele” crescând vertical de la rădăcina – este metafora sugestivă a gândirii sale (vrea să spună a **adevărului** gândirii...) ci „iarba”, foșnind pe orizontală, fremătătoare, sensibilă, flexibilă, unduitoare, într-un cuvânt ceva mai „viu” decât „arborele”. Ia în raspar de câte ori i se ivește ocazia pretențiosul, emfaticul, antipaticul concept „arborele cunoașterii”. Gândirea sa crește din pământ cu o rădăcina redusă la minimum – precum „iarba”, într-o continuă „devenire” – alta noțiune deleuziană favorită. Iarba „mărturisirilor” crește în voie – nesistematic, neomogen – în acest capitol deosebit de interesant al *Dialogurilor*, având drept obiect, tocmai, dialogul – ce este și la ce servește, la ce e bun el.

În continuare – după un „rând alb” (aceste pauze în text, abundente în tot ce scrie, ca pentru a sublinia caracterul „fragmentar” al oricărei reflecții vii), în imediata consecuție a trimitterilor la Kafka, Beckett, Gherasim Luca – Deleuze scrie, mai propriu zis „vorbește” – sau, încă mai bine, „grăiește” (precum Zarathustra...) astfel:

„Definiția stilului e o problemă de «devenire». Oamenii gândesc totdeauna la un viitor majoritar (când voi fi mare, când voi avea puterea...). Pe când problema e aceea a unui «devenir minoritar», nu a face ca și cum, nu a face pe copilul, pe nebunul, pe femeia, pe animalul, pe bălbăitul sau pe străinul, ci a deveni toate astea, pentru a inventa noi puteri, noi arme. E ca în viață. Există în viață un soi de stângăcie, de fragilitate a sănătății, de slabă constituție, un fel de bălbăire vitală care este de fapt farmecul fiecăruia.”

Concept deleuzian – farmecul (*le charme*), deși filozoful nu-i mulțumit de acest cuvânt, crede că ar trebui să găsească – el, alții – altceva, alt cuvânt, deocamdată îl folosește, atâta doar că-i conferă un înțeles particular, nu tocmai

asemănător – ci doar înrudit – cu cel ce i se atribuie îndeobște.

„Farmecul, sursă a vieții, precum stilul – sursă a scrisului.” Observ că pentru Deleuze stilul nu este încoronarea ci, tocmai, **originea** actului creator.

„Cei lipsiți de farmec n-au viață, sunt morți.”

Pur și simplu „morți”... Îi convine să spună asta, el, cu atâta „farmec” înzestrat... Dar ce facem cu toți ceilalți? Îi declarăm – ca Deleuze, fără ezitare – „morți”. Cel puțin sub durată lecturii... După aceea, mai vedem. Poate ne răs gândim. Răs gândirea o practică și Deleuze el însuși... „Arborele” nu se poate „răs gândi”, el crește ferm într-o singură direcție (fiind „omogen” cu el însuși), „iarba”, în schimb, da, o face tot timpul, etc... „Răs gândirea” este un concept important la Deleuze.

„Numai că farmecul nu se confundă deloc cu persoana. El ia în posesie persoanele ca tot atâtea combinații și tot atâtea șanse unice... E o aruncare de zaruri în chip necesar câștigătoare, pentru că afirmă îndestulător hazardul, în loc să decupeze, să probabilizeze sau să mutilizeze hazardul.”

Hazardul, alt concept, valorificat pe deplin la Deleuze. Cum altfel? „Arborele” (cunoașterii) nu face casă bună cu hazardul, fragila „iarba”, da.

„Astfel că, prin mijlocirea oricărei combinații fragile, puterea vieții se afirmă, cu o forță, o încăpățănare, o perseverare în ființă – în a fi – fără de egal.”

Fragilitate și forță, boală și vitalitate, stângăcie și dreaptă afirmare – „le sta bine laolaltă”, cum ar zice poetul, el însuși o expresie a împerecherii acestor contrarii necontrastante.

Îmi este familiar, să risc o mică mărturisire, acest mod de a gândi „spiritul creator”. Îl regăsesc cu oarece plăcere a consimțirii în foșnitorul – ca iarba – text al lui Deleuze: „Curios cum marii gânditori au în același timp o viață personală, o sănătate foarte incertă și deopotrivă (în același timp) izbutesc să ducă viața la o stare a ei de putere absolută, de mare sănătate... Farmec, stil, sunt cuvinte improprii – ar trebui să găsim altele mai bune... Rămâne că farmecul dă vieții o putere non-personală, superioară indivizilor ca atare, după cum stilul dă scrisului o țință exterioară lui, ceva ce depășește cu mult scrisul...”

Lucian RAICU

3 august 1996



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

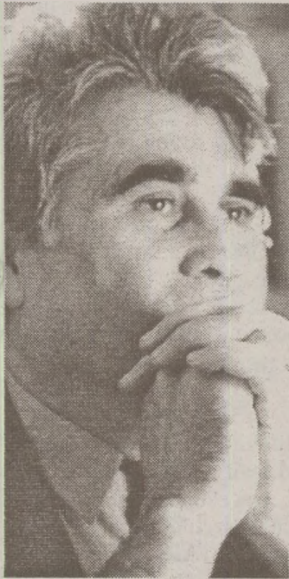
Arată mi sînii mici în
ganguri sumbre

Arată-mi sînii mici în ganguri sumbre
Și lasă-mă cu gura să-i ascut
Sub bluza grea, printre sclipiri și umbre
Scurse de-un soare amurgind ocult.

În preajmă-ne arhanghelii fac tumbă,
Se-aude-amar marfaru-n veci pierdut
Și-n beciuri vechi pereții umezi put
Și pompierii-n flăcări storc tulumbe.

Vino pe-ascuns, cînd doarme
Demiurgul,
Și o să-ți cînt din flaut de-ntreg burgul
Se va înduioșa-n odăi și-n străzi

Prelinse lin în pante și-n scărițe;
Și-o să te tîngui răcăcită-n fițe
Mișcînd coapsele-ți dulci la moi
parăzi...



Marius Tupan

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea prematură din viață a romancierului **MARIUS TUPAN**, născut la 18 aprilie 1945 la Timna, în județul Mehedinți, scriitor de largă notorietate, președinte al Fundației *Luceafărul* și redactor-șef al revistei cu același nume.

Marius Tupan a absolvit studii de filologie la București în anul 1972. A debutat cu volumul de povestiri *Mezareca*. A lucrat în presa literară și a publicat mai multe romane. Romanul *Vitrina cu păsări împaiate* a fost retras și topit de cenzura înainte de difuzare, fiind decodificată corespondența între personaje și persoane

reale din sfera puterii. După 1989, **Marius Tupan** a fost colaborator al lui Laurențiu Ulici la noua serie a revistei *Luceafărul* și fondator al fundației care a devenit editoarea revistei. De asemenea a coordonat revista de satira *Lucifer*. După dispariția tragică a lui Laurențiu Ulici, **Marius Tupan** a condus revista din anul 2000 pînă în prezent, publicînd zeci de autori din toate generațiile și prilejuind debuturi remarcabile, mai ales în rîndul cronicarilor literari.

Marius Tupan a avut o bogată activitate de romancier, fiind autorul a două trilogii românești: *Coroana Izabelei* și *Batalioane Invizibile* alături de alte volume autonome. A publicat de asemenea trei volume de teatru. Ca editor, a publicat numeroase cărți de debut și o istorie a literaturii române contemporane semnată de Marian Popa. A fost inițiatorul asociației de editori **ARIEL**. A făcut parte din Consiliul Uniunii Scriitorilor.

Pentru activitatea sa literară a primit numeroase premii între care de mai multe ori Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proza. A fost distins cu Ordinul Meritul Cultural în grad de cavaler.

Marius Tupan a fost un scriitor dedicat artei sale, secund și perfecționist, încrezător în valoarea ei. A fost un sprijin permanent pentru scriitorii tineri. În lumea literară, mulți confrăți i-au apreciat talentul, umorul și vocația prieteniei.

În plină activitate literară și publicistică, într-un moment în care avea, ca întotdeauna, planuri vaste de creație, **Marius Tupan** a dispărut pe neașteptate încheind mult prea devreme o operă de mari dimensiuni. Pentru cultura română, pentru Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București, încetarea din viață a lui **Marius Tupan** reprezintă o mare, ireparabilă pierdere.



actualitatea



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIE

Volumul *Punct* de Aureliu Busuioc este primul dintr-o serie de antologii de autor lansată recent de Editura Știința din Chișinău. Poetul a fost invitat să-ți selecteze singur poeziile (ceea ce vor fi invitați să facă și ceilalți poeți care vor mai figura în colecție). Editura a stabilit ca de fiecare dată sumarul să cuprindă aproximativ o sută de titluri: destule pentru a face cunoscută o individualitate artistică și suficient de puține pentru a nu-l obosi pe cititorul de azi, care își pierde repede răbdarea.

Aureliu Busuioc (n. 26 octombrie 1928), vag cunoscut în România (deși are o inteligență artistică remarcabilă), ne oferă în volumul *Punct* un recital de poezie discursivă, paradoxală și calculat-emoționantă (semănând în esență ei, nu și în ceea ce privește tehnica de versificație, cu poezia lui George Topârceanu).

Frumusețea acestui mod de a scrie este *desfășurată* (nu *instantanee*, ca în cazul poezilor care se folosesc de metafore surprinzătoare). În plus, autorul ia o *distanță critică* față de propriile lui emoții, persiflându-le în surdina. Sau transformând poezia într-un joc de-a poezia, asemenea postmoderniștilor (deși s-a afirmat cu decenii înaintea lor; este o dovadă, printre multe altele, că postmoderniștii au inventat ceea ce era deja inventat).

Așa se explică de ce poeziile sentimentale au un secret umor. Evocările nostalgice, de exemplu, par acompaniate de o pianină mecanică, efectul datorându-se enunțurilor scurte, sacadate, sarjat-simpliste:

„Visez la satul meu Onești/ Cu oameni harnici și

Versuri nerecomandate minorilor

onești./ La vile de pe ponoară./ Ce tot coboară și coboară/ Ca turmele din munți la vale./ Când toamnele doinesc agale.// Visez la merele domnești/ Din merii satului Onești./ Și la tutunul foarte rău/ Din lunca Ichelului meu...// Și-l tot visez/ și-l tot ascult./ Și-l știu că s-a schimbat demult./ Și-i mulțumesc că s-a schimbat./ Ca nu-i Oneștiul celălalt./ Ca toamnele, când vin cu ploii./ Nu urcă vilele-napoi./ Dar gustă merele domnești/ Tot oameni harnici și modești./ Ca stau bătrâni în cerc la joc/ Și-l știu pe cel-lalt Busuioc./ Ce mie îmi cădea bunic/ Și-n viața lui n-a scris nimic./ Dar lămurea la toți mereu/ De ce-i tutunul foarte rău/ În lunca Ichelului meu.../ Ca alți bunici, în alte nopți./ Spun basme vechi la alți nepoți./ Ca sunt aceiași Fat-Frumoșii/ Și beau primău/ și-au nasuri roșii.../ Copilaria mea, Onești./ Cu oameni harnici și onești!...“ (*Onești*)

Aureliu Busuioc scrie, surprinzător, și poezie satirică propriu-zisă. Spre deosebire de precursorul său din secolul nouăsprezece, Grigore Alexandrescu, care practica o ironie ceremonioasă, poetul basarabean contemporan cu noi este violent-sarcastic. Ceea ce nu înseamnă și lipsit de eleganță. Versurile lui te fac să te gândești la o cravașă mânăuită de un prinț furios. O furie princiară – așa ar putea fi calificată ironia sa.

Un poem de această factura, antologic (dar nerecomandat copiilor, care îl pot citi doar cu acordul părinților) este *Heraldica (profeții)*, în care sunt imaginate steme... sexuale pentru diverse țări. Citit în fața unei săli pline, poemul ar declanșa asurzitoare hohote de râs. Reproduc pentru edificare ultima parte a poemului:

„Cât despre-Americi eu, vizionara./ Nu-i vād decât pe aia, cu ghitară/ Și cu lambada lor în faptul verii/ Tot mai plătind tribut împerecherii/ Pe când ceilalți, din Miază-noapte-anume./ Importă prunci calici din restul lumii/ Deci stema lor cea dreaptă, mi se pare./ Că-i o

versurile lui te fac să te gândești la o cravașă mânăuită de un prinț furios. O furie princiară – așa ar putea fi calificată ironia sa.

Aureliu Busuioc,
Punct, Chișinău,
Ed. Știința, col.
„Antologia unui
autor”, 2007. 140 pag.



banană regulând dolarii.../ Nu vom uita de Rusia cea mare./ Nici partenogeneza, nici clonare./ De unde sperma clonul sau vaginul?/ Frumoasele își fac prin lume plinul/ Cât despre ei, Ivanii, ce foloase/ Când spirtul li se scurge și din oase?/ Deci stema ei; pe-un câmp, trântit pe-rână./ Un spermatozoid c-o sticlă-n mână.// Ce-a rămas? Japonia, desigur./ Copiatorul face treaba singur/ El ia copii cumiți și scoate copii./ Nici tu clonare nici tu pofta popii./ Doar niște soia pentru proteine. Iar restul – știu dischetele mai bine./ Deci stema ei modest, pe o masuță./ Un foarte mic computer, dar cu puță.// Nu, n-am uitat Moldova, plaiul mitic./ Va crește nazdrăvan, deci mioritic./ Va sta cu fundul gol la drumul mare/ S-o reguleze liber fiecare./ Nascând apoi în foarte lungi coloane/ oligofreni cu seceri și ciocane./ Deci stema ei: cât coșcogea dulapul –/ Un cap de bou. Cum îi și este capul...“

Trebuie să-i fim recunoscători lui Aureliu Busuioc că nu a imaginat o stemă și pentru România. ■

ICHIA de
mărgăritar

Beauty saloon

Pentru Stela Brie, autoarea romanului *Taina unei vieți* (Reșița, Ed. Altes) literatura e un salon de înfrumusețare a realității. Viața de fiecare zi intră ciufulită, nespălată și zdrențăroasă în mâinile de cosmeticiană ale romancierei și iese apoi în lume pieptănată, elegantă și frumos mirositoare.

Cosmetizarea înseamnă însă, în literatura, falsificare. Escamotând urâtenia sau absurdul sau caracterul periculos al existenței, autoarea nu face decât să o de-dramatizeze și să rateze ocazia de a ajunge la literatură. În literatură, dacă dramatism nu e, nimic nu e.

În centrul romanului se află o tânără țarancă, Silvia, soțul ei, Costa, și cei cinci copii ai lor. Duc toți o viață aspră, pe care însă romanciera o înfățișează ca pe un balet plin de grație. Când apare câte un conflict (un copil de-al lor este bătut de copilul altora, un alt copil de-al lor sparge din greșeală, cu praștia, geamul unei vecine și aceasta face scandal etc.), Silvia îl rezolvă pe loc, cu înțelepciune, determinându-i pe cei vinovați să-i dea dreptate și să se rușineze că au greșit.

Fiecare moment are parte de această înfrumusețare exterioară, de această poleire care face reprezentarea neverosimilă:

„Un scâncet slab, abia auzit, făcu să-și îndrepte privirile către leagăn, spre mezinul ei scump și drag.

Se apropie de el și îi luă mânuțele fine și catifelate ca petalele florilor, între mâinile ei aspre și batătorite.“

„Silvia iese în ulița cu albia doldora cu rufe subsuoară, cu scaunelul pentru lăut deasupra și își desfășură câteva clipe sufletul cu splendorile zilei ce purta veșmânt de azur, împodobit cu frunze de smarald și petale de mătase, ale căror culori, fie alb, roz, violet sau galben, străluceau ca niște briliante sub vâlul scilpitor al marelui astru.“

„Ca oriunde, în satul cu salbe de păduri și izvoare cristaline, vacanțele școlare erau adevărate poieni ale timpului, în care florile voioșiei răsăreau din candoarea și zburdălnicia copiilor. Totodată erau și zile rodnice prin ajutorul dat de către cei mici părinților.“ etc.

Ar fi minunat dacă raporturile privind situația din România, în vederea integrării țării în Uniunea Europeană, ar fi întocmite de Stela Brie. Am putea citi atunci că la noi copiii străzii au mânuțele fine și catifelate ca petalele florilor, că deasupra gunoaielor răspândite peste tot în perimetrul scumpei noastre patrii splendorile zilei poartă veșmânt de azur și, eventual, că grevele sunt adevărate poieni ale timpului în care florile voioșiei răsăr din candoarea și zburdălnicia greviștilor.

Cugetări de album

Criticii literari îi ironizează de peste o sută de ani pe poeții care versifică solemn cugetări banale. De altfel, cuvântul însuși „cugetare”, chiar neînsoțit de un adjectiv, a ajuns să aibă un sens ironic. Și totuși, iubitorii de filosofare iefină nu se descurajează. Cel mai recent reprezentant al lor, Victor Petru Vulcan, autorul volumului de versuri *Trubadur prin tunelul timpului* (localitate nementionată, Ed. H.P.), este pătruns de importanța adevărurilor pe care le declamă pe un ton sentențios-tenebros, deși adevărurile în

cauză nu sunt decât niște truisme, din categoria „amorul e un lucru foarte mare“:

„Purtați fiind efemer/ De-un val în van ce pierе./ Ne zbatem existența/ În vis, dor și durere.// Și după noi rămâne/ Din tot ce-am fost candva/ O mână doare de oase/ Și anonimă, tigva.“

Victor Petru Vulcan a descoperit, așadar, că, după o viață de zbucium, murim cu toții, fără scăpare. Ne uimește această revelație a sa, noi credeam că ne este dat să trăim la nesfârșit.

Bineînțeles că despre caracterul efemer al existenței și despre inevitabilitatea morții se poate scrie de ori câte ori, dar numai dacă străvechea temă este regândită pe cont propriu. Sau dacă măcar constatările făcute de predecesori sunt reformulate. Decât să spună, ca alături alții înaintea lui, că din noi nu rămâne decât o mână de oase, era preferabil ca autorul să se inspire din limbajul argotic de azi și să deplângă faptul că o mierlim, că dăm colțul, că ne facem paradies de scânduri. Orice era mai interesant decât să repete, și încă pe un ton sentențios, niște formule uzate.

Se remarcă, la Victor Petru Vulcan, incapacitatea de a se situa în timpul său, de a vorbi cu adevărat despre sine, de a fi el însuși. Prin el vorbește „o străină gură“. Autenticitatea emoțiilor sale este nulă:

„Mă-ntorc și azi la tine/ Cuprins de un nestins dor./ Vei crede iar, iubito./ În șoapte de amor?“

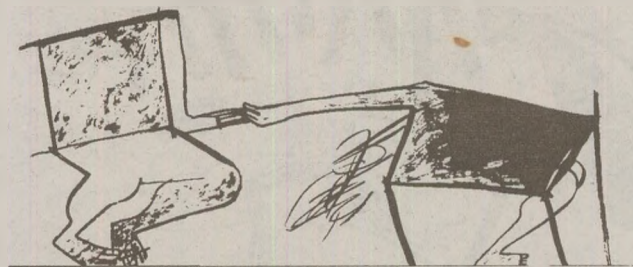
La un concurs „Cine este autorul?“, nimeni n-ar ghici cui aparțin versurile citate.

Se mai remarcă, apoi, o anumită grandomanie, care face versurile neconvingătoare:

„În infinitul cosmic/ Prin lumea lui astrala/ Mă simt proscris pe Terra/ De-o vină ancestrală.“

Autorul crede că autorități cosmice supreme s-au interesat de soarta lui și l-au pedepsit pentru o vină ancestrală. N-ar fi exclus ca aceste lamentații să-i fi fost provocate de un polițist de la circulație care l-a amendat pentru depășirea vitezei legale. (Alex Ștefănescu)

Nu este suficient să demontăm și să realcătuiim textul, la nesfârșit, pentru a obține o carte adevărată. Literatura înseamnă mai mult decât atât. Pentru Sorin Stoica, ea este în primul rând o problemă (personală) de memorie.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un testament literar

Fdestul de greu să scrii despre cărțile lui Sorin Stoica. Nu pentru că autorul lor a murit la o vârstă la care alții abia încep să trăiască, și verdictele criticii s-ar înmuia puțin, din sentimente omenesti. Printre cei mai înzestrați scriitori ai generației sale, Sorin Stoica nu are nevoie nici antum, nici postum de vreo indulgență valorică sau dispensă de talent. Problema comentatorilor este alta. Scrisul prozatorului precoce, venit din Bănești să cucerească Bucureștiul literar și artistic, nu poate fi ușor încadrat într-o categorie stilistică și un gen literar. De la debutul editorial și până la ultimele apariții, receptarea favorabilă și uneori entuziastă a cronicarilor nu are chiar cea mai adecvată raportare la textul prizat. Acesta e complex și ambiguu în varența lui simplitate, jucând pe mai multe planuri și împiedicând sistematic cristalizarea unei perspective critice integratoare.

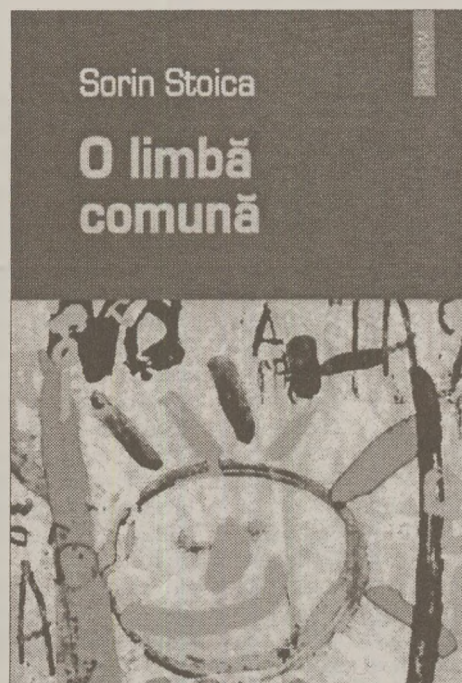
Cel mai comod ar fi să spun că *O limbă comună*, ca și alte volume ale lui Sorin Stoica, utilizează un material biografic pentru a scoate, din el, proză curată. Dar această falsă proză scurtă, cu douăzeci și șapte de „povestiri”, cum scrie pe pagina de gardă, se organizează sub ochii noștri ca un jurnal românesc ori un roman de notații diaristice, centrându-se pe experiențele eului, expunându-le privirii cititorului. Sinceritate maximă, patetism asumat, autenticitate fără halou literar, am zice, parcurgând episoadele de spital ale autorului-narator-protagonist, povesteaș neobosit al vieții sale. Însă, așa cum nu avem aici proză propriu-zisă, pseudo-referențială, nu descoperim nici un jurnal în accepțiunea curentă, un *document* al mișcărilor launtrice și sociale. Intervine, decisiv, componenta artistică, acel unghi de refracție ficțională ce transformă materia existențială brută în literatură semnificativă și expresivă. Până la urmă, un termen ca *autoficțiune* și o colecție ca *Ego-proză* i se potrivesc perfect autorului nostru care își propune să scrie, în timp ce trăiește, chiar despre ceea ce trăiește. Și care, pentru a nu risipi cu totul confuzia legitimă a lectorului, anunță senin că începe „așa, din mai multe părți”, până depistează o anumită ordine.

Proză și jurnal, ficțiune tratată cu minuție documentară, *O limbă comună* își înglobează, ca orice text postmodern care se respectă, metatextul. Referințele la propria scriitură și la temele ori personajele predilecte ale cărților publicate abundă în acest volum-archivă, de o intensă, aproape dureroasă autoreferențialitate. Spre deosebire de „optzeciști” puri și duri, pe care îi respinge cu un *nu* hotărât armelor textuale, autorul apropiat de Sorin Preda este mefient față de orice convenționalizare, de sublinierea (fie și în răspăr) a procedeelor și tehnicilor cu care se fabrică proza. Nu este suficient să demontăm și să realcătuiim textul, la nesfârșit, pentru a obține o carte adevărată. Literatura înseamnă mai mult decât atât. Pentru Sorin Stoica, ea este în primul rând o problemă (personală) de memorie. Născut „infirm”, „un neisprăvit cu auzul în pioneze”, el va ajunge să scrie texte de o formidabilă oralitate, făcându-i pe critici – inclusiv pe subsemnatul – să remarce simțul auditiv al tânărului autor. E o ironie a sortii, fiindcă scriitorul cu pricina, în carne și oase, are o infecție gravă prin care „urechea se înfundă și supraviețuiește doar un zgomot insalubru de butoi hodorogit”. Internat în spital pentru tratament, el se amuză amar de cronicile literare care tot pun accent pe auzul lui. În același timp, dialogurile dintre vecinii săi de salon sunt captate în timp real și proiectate în pagină cu aceeași finețe de reportofon performant, pe care studentul la jurnalism și antropologul de vocație și-l împrumută reciproc. Și atunci, dacă până la urmă criticii au dreptate și literatura autorului e una preponderent auditivă, înseamnă că Dumnezeu este Cel care îi ravășește viața și hârtiile, pentru a le reordona. Ego-proza nu mai e acum o probă de înregistrare și transcriere, ci una de memorie. Lăsat în tăcerea lui, izolat, imun la sunete, neconcurat în vreun fel de mediul sonor, Sorin Stoica umple spațiul alb cu întreaga imaginație de care dispune. Își rescrie viața, prin imaginarea... a ceea ce a trăit: „O concluzie ar fi că am învățat să scriu atunci când mi-am pierdut auzul. Ar trebui să încerc să-mi explic logic tot mecanismul asta, apetență pentru oralitate. De unde venea ea? Cum era posibilă? Că Dumnezeu se răfuia cu mine ar fi o variantă. Așa-mi placea să cred. Că îmi luase auzul pentru a nu mai putea io dovedi ceva. Proba. Amușinasem ceva și Dumnezeu mă bușise, mă pedepsise pentru impertinență. Că Dumnezeu are un plan cu mine – e o altă variantă. Ia adu-ți tu aminte tot ce ai auzit în cei douăzeci de ani cât ai trăit! De-acum înainte, oricum, tot ceea ce vei auzi e repetiție. Dacă eram infatuat, așa aș fi gândit. Altfel, de ce toți în cronicile lor ar fi subliniat parcă ironic că am un simț auditiv excepțional. Ca și cum ar fi știut ceva.” (pp. 99-100); „Urechea mea de prozator e răfuiala mea cu Dumnezeu. Pot recupera realul (...) Să-mi demonstrez mie că aud. De aia scriu. Să le demonstrez celor care mă luau la mișto că nu să auzi neapărat cu urechea ar fi ideea. Auzi sau nu. Asta nu ține de otoscleroză, otită, rină medie acută sau alte diagnostice. E o problemă de numire. Cum îi spui? Sunt limbaje și limbaje. Nu ține de un diagnostic. Să te gândești cum o să te descurci fără auz. Și să-ți fabrici o lume doar pentru tine. Să te întorci între oameni și să presupui ce vorbesc ei acolo.” (p. 109).

Iată limba comună pe care o caută îndârjit scriitorul urcat, în spital, pe masa de operație sau coborât de pe ea sleit de durerea fizică. Neobosit, însă, în a oferi noi suplimente narative. Se creează astfel un spațiu în care viața și proza lui, amestecate, sunt în aceeași măsură rememorate și inventate. Nu mă joc cu vorbele, așa cum nici Sorin Stoica, în pofida tonului relaxat, nu a luat *à la légère* teme, în fapt, esențiale pentru un scriitor. De ce și pentru cine scrie el? se întreabă frecvent, pe urmele celui alt Preda, rulând povești haioase pentru a desprinde și a expune o problematică deloc

umoristică. S-a vorbit insistent despre comicăriile din cărțile lui Sorin Stoica; și relativ puțin despre fondul lor cognitiv acoperit, e drept, de limbaje diverse, aiuritoare, cuceritoare. Nu poți să nu râzi, în hohote, când citești ultima secvență a volumului, cea în care unii dintre băneșteni se arată revoltați de faptul că tocmai el, *scribalăul* surd și neisprăvit, le-a pus viețile într-un text-oglină, a reușit să-i descrie cu atâta exactitate. Sunt, de asemenea, deosebit de pregnante „amintirile din copilarie”, farâmițate în detalii savuroase, recuperate pe un ton deopotrivă nostalgic și ironic. Dar lucrul cel mai izbitor e dincolo – sau dincoace – de această atmosferă în conturarea căreia ludicul joacă un rol atât de important. Într-un timp al atomizării sociale și într-o generație a rupturii violente, a fracturilor literare, Sorin Stoica se poziționează contra curentului. El pledează pentru o literatură a prezentului care să *lege*, să explice, nu să sporească entropia. De aceea nu se recunoaște în bună parte din producția ultimilor ani: în „hedonismul pârțâit” al unora; în conformismul vânătorilor de burse, care nu au „o temă a lor”; în fine, în agitația patriotică a unor inși care „au învățat structura lumii din filmele lui Sergiu Nicolaescu”... În ce-l privește: „Scriu ca să corijez. Lumea așa cum ar fi trebuit să fie, asta ar fi fost un titlu bun pentru cartea mea” (p. 157).

Dacă fiecare carte a lui Sorin Stoica pare să aibă un aer testimonial, *O limbă comună*, volum profund tulburător și ieșit din orice tipar, este testamentul lui literar. ■



Sorin Stoica, *O limbă comună*, povestiri, prefață de Marius Chivu, Editura Pollrom, Iași, 2005, 256 p.

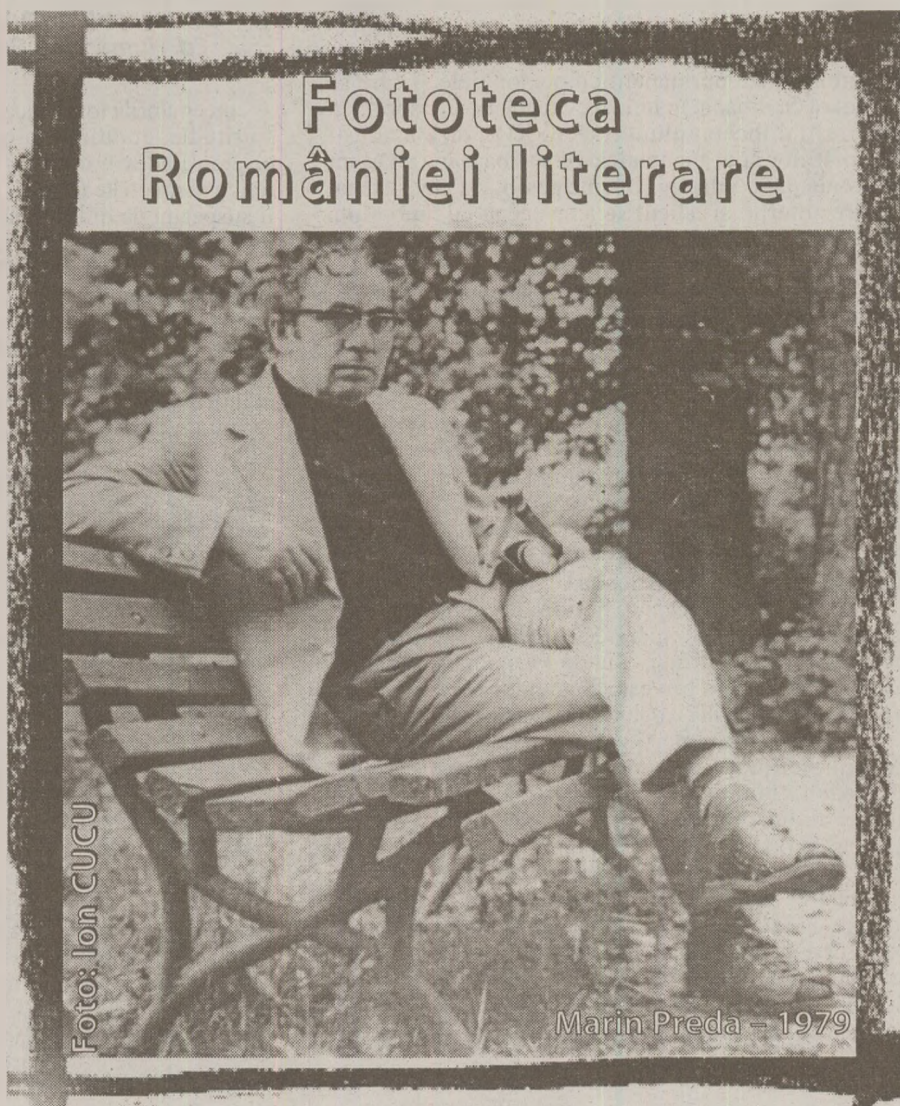


Foto: Ion CUCU

Marin Preda – 1979



P artea forte a romanului este dată de amprenta stilistică inconfundabilă a autoarei, dinamica, energia expresivă pierzându-se la orice încercare de rezumare.

l e c t u r i

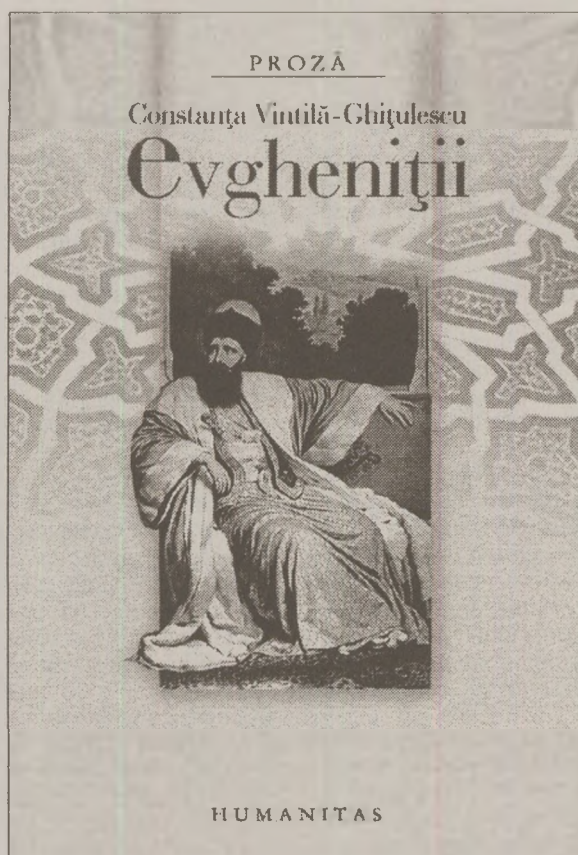
Prin lumea evgheniților

D upă două cărți ce au impus-o ca istoric al mentalităților din spațiul autohton - *În salvări și cu islic. Biserica, sexualitate, căsătorie și divorț în Țara Românească a secolului al XVIII-lea și Focul amorului. Despre dragoste și sexualitate în societatea românească (1750-1830)* - Constanța Vintilă-Ghițulescu a publicat la sfârșitul anului trecut un roman istoric „cu poveste” - *Evgheniții* - transformând dragostea din subiect de cercetare în subiect de roman, sensibilitatea ce dubla în chip fericit documentația solidă din cărțile anterioare fiind valorificată din plin într-o poveste de dragoste insolită și voluptuoasă, ce are ca fundal același segment temporal al începutului de secol XIX, pentru care ochiul și urechea autoarei se dovedesc excelent formate.

Cele două tipuri de conduite „amoroase” îndosariate deja în *Focul amorului*, cel specific oamenilor de rând, ce nu au timp de „finețuri” amoroase și „amorul elitar” ce presupune o adevărată „artă a iubirii” de la curțile boierilor, al evgheniților, vin să demonstreze încă o dată că socotelile sufletești nu sunt simple de încheiat și că dragostea, în oricare dintre variantele ei, este deopotrivă imprezvizibilă și cinică, ingenuă și crudă, iar gura lumii nu e decât o oglindă deformatoare pentru vibrațiile interioare incontrolabile. Atmosfera redată prin amănuntele specifice epocii reprezintă o sursă de pitoresc captivant, iar scriitura antrenantă și umorul savuros, datorat în cea mai mare parte jocului cu registrele stilistice, mențin treaz interesul cititorului și salvează romanul de pericolul, de multe ori iminent, al pateticului în exces.

Trebuie menționat încă de la început că partea forte a romanului este dată de amprenta stilistică inconfundabilă a autoarei, dinamica, energia expresivă pierzându-se la orice încercare de rezumare. O voce narativă vioaie, ce empatizează permanent cu personajele și care se strecoară cu dibăcie în lumea evocată, ne transportă în Bucureștiul înnebunit al secolului XIX, un București al imitațiilor și al mahalalei, ce se zbate între Orient și Occident, populat de „o lume pestriță și amestecată, în care antierul și islicul se amestecau cu umbreluța și evantaiul” (p. 34). Ne aflăm în plin proces de înlocuire a practicilor tradiționale cu modelele „evropenești”, când marea politică - strategie a românului „simpatriot” constă în a fi „cu curu în două luntri”. Într-o lume în care canoanele strămoșilor opun rezistență tinerilor întorși „cu fumuri de prin străinătăți”, iar „barbatului îi e dat să umble și dacă poarta-i deschisă și să intre” (p. 127), iar „muieră trebuie să fie muieră, supușă și credincioasă”, doi tineri cu sânge albastru au curajul de a nu mai gândi și simți „după cuviință”, limba interiorității violentând-o pe cea publică. Consecințele nefaste nu întârzie să apară. Povestea de dragoste curge, fără investigații psihologice intense, respirând însă aerul specific acestei perioade.

Ea, Catinca Balăceanu, timidă, sensibilă, gingașă, isteasă, visătoare, iubitoare de singurătate, romanțuri, poezie și pian, îndrăgostită de Paris, pierdută între oamenii peste care privește cu gândurile prinse într-o lume numai a ei, dar căsătorită cu Alecu, boier muncitor, însă imun la astfel de finețuri, pe care îl acceptase din simplul motiv că se putea și mai rău. El, Mihai Greceanu, ținut cu dascăli de la trei ani, cunosător al mai multor limbi, având cunoștințe din mai toate domeniile, în urma celor patru ani petrecuți la Pisa și Paris, plecat „în salvări și cu islic”, întors „în jacheta cu joben”, cu creierul „văjâind de libertăți și egalități”, logodit cu fata boierului Ghica. Odată revenit în țară, se lovește de prejudecățile și cutumele țesutului social și de o lume excedată de prost-gust și convenții discriminatorii, cu oameni nerăbdători să-i scoată „gărgăunii” din cap și să-l vindece de „căpiala cărților”.



Constanța Vintilă-Ghițulescu, Evgheniții, Ed. Humanitas, București, 2006, 217 p.

Începuturile romantice stau sub semnul unor afinități spirituale, condiție obligatorie a oricărei iubiri sau prietenii adevărate. Firi bovarice, dar conștiente că fericirea nu poate fi găsită în cărți (și aici romanul poate fi suspectat de didacticism), deoarece propria fericire nu seamănă niciodată cu a altcuiva, cei doi nu se mulțumesc cu reveriile și își oferă un timp al răsfațului, cu sau fără asentimentul oamenilor, ignorând moralitatea unei vieți construite pe norme exterioare. Într-o lume în care vrei, nu vrei, se află tot ce mișcă, dragostea nebună le este descoperită și „simandicoșii pentru care mândria și ifosul contează mai mult decât orice” îi supun pe cei doi „obraznici”, ce au sfidat planurile

țesute de alții pentru ei, unei judecați publice, în prezentul mitropolitului, a familiilor și a unor martori mai mult sau mai puțin credibili, în condițiile în care fiecare dintre cei prezenți se lăsaseră la rândul lor purtați de pasiune și nu numai o dată, și nu pe ascuns. Desfacerea căsătoriei Catinică le este refuzată și sunt trimiși, pentru șase luni, la mănăstiri diferite, de unde comunică prin scrisori, însă Catinca, însărcinată, va muri în casa soțului său, avându-l, însă, lângă ea pe Mihai: „Alecu pătrunse primul și pentru moment se-nfurie de imaginea ce se deschidea sub ochii tuturor: un barbat strângând în brațe nevasta lui. El, inutil, un rătat care se asigurase de ospătarea musafirilor și nu veghease la capătul ei așa cum ar fi trebuit, așa cum făcuse celălalt. Din nou pierduse, din nou alesese altceva” (p. 217).

Eșantioanele de mentalitate configurează specificul regional și cultural, cu inserții în intimitatea familiilor boieresti, iar idila nu este una siropoasă, deoarece autoarea a reușit să se strecoare în intimitatea epocii și să pigmenteze narațiunea prin încrucișarea a două orizonturi distincte, jocul limbajelor asigurând echilibrul dintre sublim și grotesc, dintre tragic și comic, „arta iubirii” evgheniților, melancolia, tandrețea, senzualitatea, romantismul fiind deliricizate mai ales prin precizările țișanilor, nelipsiți din prajma boierilor. Umorul sănătos, tonic, greu de redat altfel decât prin citate, este salvator: „- Priveala, Ioniță, priveala poate să te îmbogățească. Totul respiră în jur, natura, culorile toamnei, viile...”

Trase aer în piept, închise ochii, întinse cu delicatețe mâinile și rămase câteva minute bune în extaz. Mihai o admira și trăia alături de ea bucuria naturii. Ioniță privi pe sub sprâncene și-i zise că trebuie să se fi ținut de tot cucoana.

- Coniță, nu vă fie cu supărare, da' io nu m-am scrântit încă... Treaba dumitale dacă vrei să respiri cu toamna...

- Ioniță, n-ai nici un simțământ! sari Mihai. Catinca încearcă să-ți arate ce nu vrei să vezi: frumusețea unui colț de lume ce s-a deschis acum pentru noi.(...)

- Da' ce-i, prăvălie, conașule, să să deschiză? Natura asta a dumitale îi dăchisă da când lumea și buruienile or muri, or învia altele, să dea de treabă rumânului și mie când mă tăvălesc cu fetișcanele...” (p. 86)

Pitorescul limbajului relativizează mereu paleta de complicații și patimași ai iubirii și diminuează accentele retorice și rumoarea senzațiilor, imprimând astfel narațiunii un ritm alert, ce potențează narativul.

Ca alternativă la mizerabilismul fiziologic sau moral, la textele erotico-pornografice comerciale, la digresiunile narcisiste ori la ingineriile textuale și teoretizările excesive care cenzurează brutal dimensiunea viei, inevitabil patetică a existenței, Constanța Vintilă-Ghițulescu a scris un roman inedit în peisajul prozei românești contemporane, o poveste cu oameni vii, în care se iubește și se moare, fără spaima de sentimentalism, și care se citește cu plăcere.

Dana PÎRVAN-JENARU

cărți primite

● Nicolae Labiș, *Traduceri*, ediție îngrijită și prefată de Nicolae Cărlan, Suceava, Biblioteca Bucovinei „I.G.Sbiera”, 2007. 86 pag.

● Vintilă Horia, *O femeie pentru Apocalips*, roman, trad. din limba franceză și postfață de Mihaela Pasat, București, Grupul Editorial ART, 2007. 224 pag.

● Ioan Chirilă, *Pe urmele acestui bulgăre de foc...*, ediție îngrijită de Iarina Demian, București, Ed. Point Multimedia, 2007. 224 pag.

● Ovidiu Hurdzeu, *Una bomber. Profetul ucigaș*, cu o postfață de Mircea Platon, București, Ed. Logos, 2007. 424 pag.

● Cristian Bădiliță, *Poeme pentru pasări și extraterestri*, București, Ed. Curtea Veche, 2007. 84 pag.

● Aurel Gheorghe Ardeleanu, *Fratele nostru, Abel (și alte douăsprezece povestiri)*, cu o postfață de Eugen Dorcescu, Timișoara, Ed. Hestia, 2007. 244 pag.

● Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan S. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, *Băutorii de absint*,

antologie de grup, prefată de Bogdan Crețu, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007. 414 pag.

● Doru Viorel Ursu, *Șah mat la România (Din ciclul „Colivia cu ciori vopsite”)*, București, CD PRESS, 2007. 164 pag.

● Elena M. Cîmpan, *Cabina de probă*, proză scurtă (pentru doamne și domnișoare), Bistrița, Ed. Karuna, 2007. 100 pag.

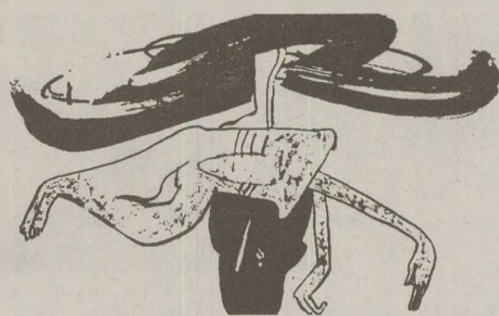
● Mihai Munteanu, *Balade*, Botoșani, Ed. Quadrat, 2007. 162 pag.

● Ioana Sandu, *Punctul de sprijin*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007 (versuri); prezentare pe ultima copertă de Constanța Buzea). 118 pag.

● Edgar Reichmann, *Rașel*, trad. de Alexandru Sârbu, București, Ed. EuroPress Group, 2007 (roman). 216 pag.

● Ioan Hada, *La umbra zeilor în floare*, Baia Mare, Ed. Fundației Culturale Zestrea, 2007 (versuri). 90 pag.

Remarc de la început capacitatea de cuprindere a fenomenului, adică ipostazele feminității în eposul germanic medieval, capacitate bine susținută de selecția operelor și a temelor.



comentarii critice



subordonează cu luciditate și spirit critic, își duce gândurile până la capăt, atât la modul descriptiv, cât și interpretativ. Nu iese, decât rareori, din orizontul medieval și nu-și permite aventuri speculative înspre actualitate, pentru a nu tulbura ordinea și ierarhia ideilor. Abia dacă putem sesiza, în toate cele 414 pagini ale tezei (în varianta publicată acum în volum), patru-cinci ieșiri din perimetrul medievalității, înspre romantism sau modernitate. Orlando Balaș nu iese din rigorile tematiche și stilistice ale subiectului său, nu-și permite extravagante de nici un fel, e ca un fel de cavaler teuton îmbrăcat de sus până jos în zalele bibliografiei germanice. Nu-și permite libertăți eseistice latine, pentru că și-a asumat încorsetările subiectului – ceea ce-i da uneori o seriozitate morocănoasă și o demnitate intelectuală, emanată de rigurozitate, ca semn al perfecteii adecvări la subiect.

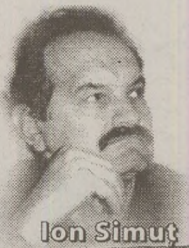
Virtuțile comparatismului practicat se văd în identificarea similitudinilor și coincidențelor de structuri și funcții. Aici aș fi vrut pune la lucru și alte noțiuni cum sunt omologiile, invarianții și concordanțele.

Eforturile de traducere sunt, de asemenea, de menționat. Acolo unde nu a avut textele în limba română (și asta s-a întâmplat cel mai adesea), Orlando Balaș le-a dat un echivalent potrivit nu numai ca fidelitate, ci și ca artisticitate. Textele de bază erau citate în subsol în limba originală (în varianta inițială a tezei), adică în islandeza veche pentru *Edda* și saga și în germana medie pentru *Cântecul Nibelungilor* – o dovadă de maximă corectitudine filologică în vehicularea și traducerea textelor analizate.

Virtuțile interpretării, originalitatea punctelor de vedere proprii se văd cel mai bine în partea rezervată *Cântecului Nibelungilor* (îndeosebi în paginile 309-382). Părțile despre *Edda* și saga sunt predominant descriptive. Spațiul cel mai amplu este rezervat în aceste capitole radiografierii textelor și descrierii exploratorii. Partea expozitivă implică – și ea – selectivitate și o anumită direcționare a analizei, în funcție de obiectivele propuse.

Bun analist al eposului medieval german, Orlando Balaș își etalează virtuțile comparatismului, posibil a fi deschis spre spațiul cultural latin, îndeosebi francez, dar și spre etape istorice ulterioare, pentru a favoriza un discurs antropologic, sociologic și filosofic mai speculativ. Germanist demn de toată încrederea, înscris îndrăzneț în competiția profesioniștilor din România, Orlando Balaș poate deveni prin perseverență, erudiție, disponibilitate interdisciplinară, aprofundare a studiului, și un medievist de prestigiu. Amplul eseu critic *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval* al lui Orlando Balaș pune în valoare calitățile majore de exeget specializat ale autorului, temeinic documentat, serios și convingător în argumentare, inteligent în interpretări și comparatism. ■

Un tânăr germanist



Ion Simuț

Orlando Balaș, poet nouazecist (debutat în volumul *Bordeline*, 1995) și autorul a două cursuri practice de limba germană (publicate cu mare succes, în reeditări anuale din 2004 încoace, la Editura Polirom), este un tânăr cercetător care și-a descoperit de timpuriu vocația pentru germanistică și aplicația specială pentru medievistică. Domeniile sunt o pregătire deosebită, mai mult decât filologică, pentru a realiza o deschidere interdisciplinară vizând literatura pusă în relație cu istoria, mentalitățile, mitologia, estetica specifică, sociologia, antropologia și îndeosebi religia. Ca student la Facultatea de Litere din Cluj (1990-1995) și publicist la revista clujeană „Echinox” (1992-1996, redactor pentru pagina germană), iar apoi prin stagii de cercetare la Universitatea din Viena (1996-1997, 1999-2000, 2003-2004) și specializare în limba germană la universități din Germania (perioade de vară din anii 1991, 1995 și 1996), Orlando Balaș și-a făcut primele exerciții pregătitoare. Importante au fost și completările de specializare obținute la masterul în studii germanice (1995-1996) la Facultatea de Studii Europene din Cluj, ca și calitatea de membru în Consiliul Național al Societății Germaniștilor din România. Orlando Balaș, actualmente lector la Facultatea orădeană de Litere, și-a construit cu seriozitate premisele pentru studiul subiectului propus în *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval* (Ed. Echinox, Cluj, 2007), atât pe planul acumulării de cunoștințe de limbă (germana medie, islandeza veche, latina), cât și pe planul parcurgerii referințelor esențiale (textele literare medievale în cele mai bune ediții, bibliografia critică adecvată).

Subiectul de cercetare al tânărului nostru germanist își asumă o orientare particulară în sfera eposului medieval: *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval* – ceea ce presupune o canalizare specială a interpretării și o selectivitate modernă în vastitatea domeniului. De aceea remarc de la început capacitatea de cuprindere a fenomenului, adică ipostazele feminității în eposul germanic medieval, capacitate bine susținută de selecția operelor și a temelor, specializarea în sfera culturală, aplicația adecvată a mijloacelor – toate acestea însemnând orientarea inteligentă a cercetării înspre un scop clar precizat. Cercetătorul își fixează limpede obiectivele în introducere: „Investigarea comparatistă a cântecelor eroice din *Edda*, a unor saga ale islandezilor și a *Cântecului Nibelungilor* prin prisma ipostazelor protagonistelor ne va permite să identificăm modelele eidetice ale feminității la care se raportează autorii acestor eposuri, modele care ar putea fi diferite în nordul și în sudul spațiului germanic medieval. Aceste modele, prin funcțiile atribuite și mijloacele puse la dispoziția femeii, determină în mare măsură evoluția epicului și apropierea, respectiv îndepărtarea de scenariul nibelungic al cântecelor eroice germanice” (p. 22-23). Acestea vor deveni liniile de forță ale investigației lui Orlando Balaș în erudita sa carte: *Edda* (p. 25-142), *Saga islandezilor* (p. 142-280) și *Cântecul Nibelungilor* (p. 281-382), prin prisma reprezentării feminității.

Pentru că e imposibil să intru în detalii, în limitele unei cronici, mă opresc la tehnica analizei, care își urmează, în fiecare dintre cele trei capitole mari, o logică internă perfect justificată. În preliminarii se discută probleme de situare istorică și culturală: despre *Edda* se dau interpretări ale numelui și clasificări ale textelor; *Saga* prilejuiește desfășurarea unui peisaj geografic combinat cu unul antropologic, vorbind despre islandezii epocii saga și despre războinici, pirați și poeți ca protagoniști sociali; în sfârșit, analiza *Cântecului Nibelungilor* este pregătită de un paragraf special despre cavalerii epocii medievale și literatura dedicată lor. Urmează, în organizarea fiecărui capitol, prezentarea narațiunilor și a personajelor, descrierea

structurilor specifice și a conflictelor, investigarea metamorfozelor, pentru a insista profitabil, cum și cât se cuvine, asupra ipostazelor feminității, în diversitatea funcțiilor narative, sociale și religioase. O atenție particulară pentru întreaga carte o reprezintă filierele, raportările, comparațiile, pentru a distinge similitudinile și contrastele, de la o etapă la alta și de un grup de texte la altul: relația dintre saga și *Edda*, luate împreună, pe de o parte, și *Cântecul Nibelungilor*, pe de altă parte. Acest comparatism intern este instrumentul principal al tezei și prin intermediul lui se obțin concluziile cele mai importante. Motivațiile crimelor din *Edda* „sunt forțele care pun în mișcare toate legende germanice, fie că sunt ale zeilor, fie că sunt ale eroilor, și chiar majoritatea eposurilor lumii: dragostea, lăcomia și fidelitatea față de familie sau onoarea, respectiv suferința provocată de dragoste, dorința de putere și setea de răzbunare” (p. 384). Ceea ce Orlando Balaș numește „scenariul nibelungic minimal din *Edda*” este concentrat în structuri formale de conflicte, acțiuni și relații dintre personaje (p. 246) și identificat în povestirile din saga și *Cântecul Nibelungilor*. În saga narațiunile sunt mai mult supuse presiunilor istoriei, „folosind biografiile unor islandezi”, pe când *Edda* e mai substanțial mitologică.

Orlando Balaș își poate continua cercetarea cu alte reflecții, într-un sens mai larg speculativ. E de văzut când și cum, datorită căror cauze, s-au stins narațiunile nibelungice, când nu a mai devenit funcțional acest scenariu și a fost profund denaturat de alte scenarii. Ceea ce înseamnă că poate fi îmbogățită documentarea istorică de la medievalitatea timpurie la medievalitatea târzie. Extinderea trebuie să fie și geografică, înspre eposul francez și spaniol, dar și înspre poezia lirică italiană dinainte de Dante. Ce variante dobândește feminitatea medievală în alte culturi occidentale? Dar, din punctul meu de vedere, întrebarea esențială ar fi, într-un eseu antropologic viitor: când devine feminitatea valoare în sine și nu un simplu instrument masculin în universul valorilor? Am impresia că feminitatea, în primele texte din eposul medieval german, este introdusă ca agent stimulator, organizator sau perturbator, într-o ecuație mai complexă a valorilor, care se situează deasupra oricărui individ, fie el bărbat sau femeie: putere, sacralitate, iubire, onoare, bogăție, familie și mai ales destin. Femeia (nu feminitatea) este legată de denaturarea unora dintre aceste valori fundamentale în: orgoliu, instigare, influență nefastă, subminare a puterii, înșelăciune, cruzime, fiind un agent de același fel cu bărbatul, deci nu radical diferit. Când, în ce moment istoric, devine feminitatea o valoare în sine? Atunci trebuie făcută distincție între femeie ca personaj (walkirie, amazoană, ondina, prințesă, vrăjitoare) și feminitate ca principiu antropologic distinct, valorizat ca opus masculinității și complement absolut necesar. Astfel că cercetarea trebuie extinsă de la poezia epică la poezia lirică. De pildă, Marian Papahagi s-a ocupat tocmai de aceasta în teza sa de doctorat *Intellectualitate și poezie. Studii despre lirica din Duecento* (1985). Sigur că bibliografia critică s-ar extinde atunci spre surse ca Emile Bréhier, *La Philosophie au Moyen Age* sau Etienne Gilson, *Etudes de philosophie médiévale* etc. Dar, în această perspectivă, vorbim despre o cu totul altă lucrare, care ar veni foarte bine în continuarea cercetării actuale a lui Orlando Balaș, făcându-l pe autor specialist erudit și comparatist în reprezentarea occidentală a feminității în Evul Mediu, în care eposul germanic e, desigur, parte integrantă semnificativă. De la Marian Papahagi (și bibliografia pe care o folosește) preiau sugestia unei utilități a distincției între amorul sacru și amorul profan – valabilă și pentru orizontul de aplicație al lui Orlando Balaș.

Cu o disciplină germană a studiului, Orlando Balaș își circumscrie cu exactitate domeniul de cercetare (feminitatea în eposul germanic medieval), i se



Dacă există o înțelepciune a efemeridelor, a știrilor de o zi, care au rareori privilegiul de a fi găzduite de prima pagină a ziarelor sau de a fi pomenite în sumarul emisiunilor de știri, Alexandru Călinescu este primul în măsură să o detecteze.

comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Supușii regelui rating

Reclame agresive, supermarket-uri, manele, OTV, *Champions League*, crime abominabile, politicieni corupți, fete dezbrăcate, bere, seminte, raliuri nocturne, accidente auto, agramatism, bani, scâlâmbaiala, filme polițiste, clarvăzatori, reviste sexy, tabloide. Acesta este tabloul poleit al unei realități terne, într-o societate ce pare a-și fi rătăcit busola și ale cărei singure repere au devenit știrile de la ora 5 și meciurile etapei de fotbal. Trăim într-o societate care funcționează după o singură regulă: a spectacolului, măsurabilă în *rating* tv. Politicienii rostesc vorbe de duh pentru că știu că acestea le vor deschide porțile *talk-show*-urilor și, prin ele, vor avea cale liberă spre inimile alegătorilor. Conținutul mesajelor contează mai puțin, importante sunt stilul cât mai colorat, replicile ușor de reținut, de preferință purtătoare de conotații sexuale, grobianismul cu aere de rafinament, aluzia porcoasă din vârful buzelor. Fascinați de flagrantul filmat și de arestarile spectaculoase, asistăm plictisiți la cohorte de infractori de toate calibrele pășuiți ani de zile de la actul de judecată prin amânări nesfârșite sau din cauza viciilor de întocmire a dosarelor de urmărire penală. Așteptăm cu sufletul la gură bipurile din declarațiile lui Gigi Becali și ne scoatem palăria în fața „diplomației” lui Mitică de la Liga și a artei lui de a împăca pe toată lumea spre beneficiul propriilor sale conturi bancare. Judecăm ceea ce vedem în funcție de simpatii și aceeași faptă care ne revolta atunci când este săvârșită de unii, ne provoacă omeniești surâsuri complice dacă la mijloc sunt alții, din sfera simpatiilor noastre.

De cele mai multe ori, în spatele acestui tablou foarte colorat și care ne este cât se poate de familiar se ascund interese obscure, sesizabile la o atență și consecventă citire a presei. Un banal fapt divers, corelarea unor întâmplări care la prima vedere nu au nimic în comun, urmărirea faptelor și declarațiilor unor personaje politice într-un interval de timp mai lung, refuzul de a înghiți pe nemestecate ideile de-a gata ale unor „analști politici”, înrolați cu arme și bagaje, determinați ca niște pușcași marini să servească interesele unor moguli ai presei, oameni de afaceri sau politicieni influenți – vorba cuiva, ce rost are să cumperi ziare când e mult mai simplu să cumperi ziariști –, pot, uneori, produce revelații semnificative despre specificitatea vremii pe care o trăim. Totul este să ne păstrăm mintea limpede, să trecem toate informațiile prin filtrul propriei noastre inteligențe, să abandonăm ideile preconcepute și să privim cu suspiciune clișeele de interpretare.

Profesorul ierșean Alexandru Călinescu s-a specializat de ceva vreme în a găsi înțelesurile revelatorii din spatele unor, la prima vedere, nespectaculoase, fapte diverse. Dacă există o înțelepciune a efemeridelor, a știrilor de o zi, care au rareori privilegiul de a fi găzduite de prima pagină a ziarelor sau de a fi pomenite în sumarul emisiunilor de știri, Alexandru Călinescu este primul în măsură să o detecteze. Mereu atent la cele mai mici detalii, cu mintea limpede, eseistul nu se lasă luat de valul gândirii comune, iar concluziile sale sunt dintre cele mai pline de învațăminte. Pe marginea articolelor sale s-ar putea efectua studii sociologice și antropologice. Micile observații cuprinse în structura unui fapt divers, ignorate în graba lecturii ziarului pe diagonală, sau uitate instantaneu, pot produce, la recitarea lor într-o carte, importante iluminări privind starea de spirit, comportamentul, sistemul de valori, nivelul de cultură ai membrilor unei societăți la un moment dat. *Adriana și Europa* (2004) a fost o astfel de carte a faptului divers relevant.

Proximități incomode, o selecție a articolelor publicate de eseist în „Jurnalul de Iași”, între anii 1999 și 2004, este o carte făcută cam pe același calapod, dar cu o miză politică mult mai clar conturată. Alexandru Călinescu se definește ca un spirit liberal autentic din familia lui Raymond Aron, Jean François Revel sau, dacă preferați, Monica Lovinescu. „Spectator angajat” (Aron), el parcurge cu maximă atenție presa internațională (în special ziarele și revistele franțuzești), conspicează temeinic titlurile de referință din bibliografia de istorie și științe politice a ultimilor ani și frecventează cu asiduitate *mass-media* din România pentru a obține coordonatele exacte ale timpului în care trăiește. Este preocupat de marile probleme ale omenirii (globalizarea, antiamericanismul, războiul din Irak, tragedia de la 11 septembrie și problema terorismului internațional), dar și de ceea ce se întâmplă în societatea românească, de la jocurile politice până la trivializarea spațiului public. Inteligent și foarte bine informat, Alexandru Călinescu face, în permanență, comparații între situații echivalente întâlnite la noi și aiurea. În felul acesta defectele de funcționare și limitele democrației, sesizabile în societatea românească din anii tranziției, ies cu pregnanță în evidență. În articolul *Simetrii?*, eseistul compară decizia Justiției poloneze de a-l fi condamnat la 15 ani de închisoare pe Grzegorz Piotrowski (ofițerul de Securitate care l-a asasinat în 1984 pe preotul Popieluszko) și balmăjeala juridică din România legată de procesul presupușilor asasini ai inginerului Gheorghe Ursu. Mai mult după ieșirea din închisoare, Piotrowski a acordat un interviu unui post polonez de televiziune în care a declarat că moartea părintelui Popieluszko a fost una accidentală, fapt ce a declanșat reacții indignate ale societății civile și autosesizarea comisiei de deontologie a televiziunii, care a cerut suspendarea ziariștilor lipsiți de reacție în fața acestor declarații. În același timp, în România, generalul Pleșița este liber

să rostească toate enormitățile pe un post de televiziune, fără ca cineva să găsească nefiresc acest lucru.

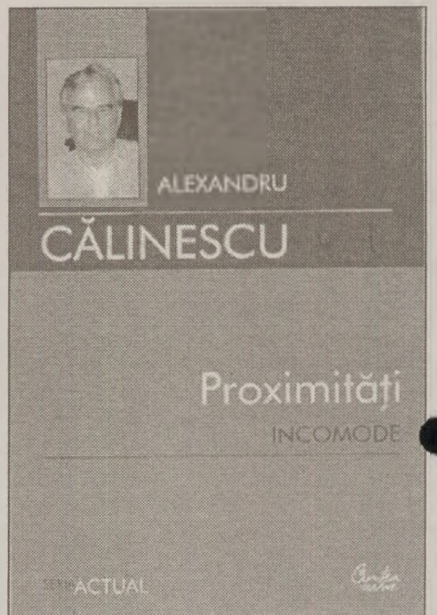
O constantă a volumului o reprezintă punerea pe același plan a crimelor săvârșite de comuniști și naziști, precum și demitizarea unor poncife ale comunismului. De bun simț este observația privind ceea ce se afla în spatele isteriei produse în lumea comunistă și nu numai de luările de poziție ale senatorului

McCarthy, din anii '50. Alexandru Călinescu face zob politica revistei „Le Monde diplomatique” („binecunoscută prin violentele luări de poziție anti americane și antiliberale, prin alinierea la ideologia extremei stângi și prin simpatia mereu vie față de idealurile «nobile» ale comunismului”), care sub pretextul unui număr special dedicat Războiului Rece falsifică fapte istorice cu scopul de a minimaliza rolul nefast jucat de URSS și de a culpabiliza Statele Unite. Această politică duplicitară a revistei este demantelată de eseistul român prin referirea la comisia McCarthy. Scrie Alexandru Călinescu și are perfectă dreptate: „Activitatea de la începutul anilor '50 a comisiei condusă de senatorul McCarthy este prezentată ca o culme a abuzului, a terorii și a absurdității. În realitate, așa cum au arătat cercetările istorice serioase (pe care însă stângiștii de la *Le Monde diplomatique* le ignoră fără complexe), unele medii artistice americane, chiar și la Hollywood, erau infiltrate de agenți ai Kremlinului, încât banuielile senatorului McCarthy nu erau deloc lipsite de temei. Dar, indiferent de asta, se compara oare anchetele, interogatoriile publice, mărturiile făcute la vedere din așa-zisa perioadă maccarthystă cu îngrozitoarele procese secrete care aveau loc tot atunci în România și în celelalte țări din Est, cu condamnările la moarte sau la închisoare pe viață, cu lagărele de muncă forțată care au însoțit construirea unei societăți, nu-i așa, «mai bune și mai drepte»?” (p. 220)

Cu duhul blândeții, ca un dascăl în fața copiilor, Alexandru Călinescu spulberă toate miturile stângii și personaje de legendă, precum Fidel Castro, Che Guevara, Arafat sau fostul președinte chilian Salvador Allende sunt readuși la dimensiunea lor reală de teroriști sângeroși (Castro, Che Guevara, Arafat) și rasist extremist (Salvador Allende).

Chiar dacă este alcătuită din articole de ziar, ele însele niște efemeride, cartea lui Alexandru Călinescu demonstrează o extraordinară coerență de gândire. În politică, în spațiul public și în literatură autorul și-a configurat în mod clar sistemul de valori, iar consecvența sa în a-și exprima opțiunile conferă, întregului demers, temeinicie și respectabilitate. Citindu-l pe Alexandru Călinescu, oricine are numai de câștigat! ■

Alexandru Călinescu, Proximități Incomode, Editura Curtea Veche, București, 2007, 366 pag.



Publicitate

Editura Litera Internațional - România

caută

REDACTORI ȘI TRADUCĂTORI

pentru proiecte de anvergură

Cerințe:

- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 2 ani de experiență în redactare sau în traducere de texte din engleză în română
- bune cunoștințe PC (MS Office, Internet)

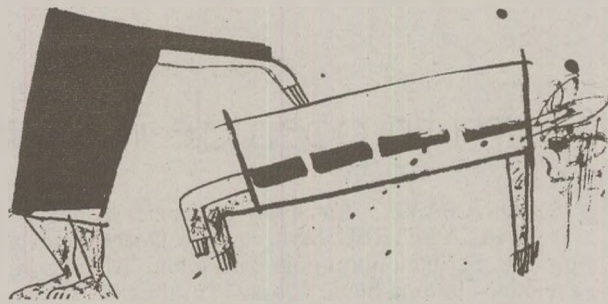
Ofertă:

- venit mediu lunar între 400 și 1000 de euro, în funcție de performanțe
- angajare cu carte de muncă
- posibilitatea de a lucra acasă

Candidații sunt rugați să trimită CV la: redactor@litera.ro

Pentru informații suplimentare: Anca Stere, tel. 021/319.63.93

Numerul candidații selectați vor fi contactați.



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Neuitatul coleg de bancă, Gelu Gologan

Era un baiat înalt, osos, cu fața lată, ochi îndepărtați, albaștri, feciorul primarului din Brașov – mare schior. În ultima clasă, după bacalaureat, unul câte unul, toți elevii fuseseră fotografiati, la tabla, iar ca „poet al clasei”, le scrisesem, tot pe tabla neagră, câte o poezie, făcându-le un soi de portret. Lui Gelu, îi scrisesem așa: Când schiul său navalnic o pomeste, Distruge tot ce-n cale întâlnește, Pe lume, altul ca Gelu nu mai este!... De aceea i se spunea *Gelu sparge tot!*... Sparsese și lada de lemne a clasei a opta, de lângă soba înaltă ce trona în colțul clasei.

Până în clasa a cincea, el învățase la liceul german „Honterus”, bustul marelui umanist aflându-se și azi, alături, la intrarea în *Biserica neagră*, afară, în dreapta.

Pe urmă se mutase la noi. Dar firea lui de „neamț” liber rămăsese.

Era argintul viu al clasei. La mine, ținea... „Dichtung und Wahrheit”. *Poezie și adevăr* – imi spunea –, ca o parolă.

Dupa terminarea liceului, mai târziu, s-a căsătorit cu Stanca, de la liceul „Principesa Elena” – și așa avea să rămână pereche nedespărțită. Avură, împreună, doi băieți. Întâi pe Radu și apoi pe Calin, ingineri amândoi la o fabrică de avioane în Germania.

I-am cunoscut, de mici. De Radu, se putea spune că „era leit” Gelu – Calin cred că aducea mai curând cu maică-sa, mai gingaș...

Prin 1994, trecând prin Brașov, îi făcusem lui Gologan o vizită. El locuia pe strada Warthe la nr. 8, – dar aveau și una apartament în centru, pe Bd. București, – închiriat unui cotidian.

Aici mă găzduise Gelu, o noapte...

La 30 septembrie 1994, Gelu imi încredințase un plic pe care scria: „De la Gelu, 30 VII 1994, *Cartea tatalui meu Dr. N. G. V. Gologan Brașov, Strada Warthe la nr. 8 A*. În plic, o carte: *Cercetări privitoare la trecutul comerțului românesc din Brașov* – și jos *București, 1928*.”

O vreme caietul s-a rătăcit. L-am găsit în octombrie 2007.

Îl țin la dispoziția familiei. Dar altceva voi să spun. În seara aceleiași zile, petrecută la Brașov, Gelu imi povestise cum l-a chemat în 1941, ca primar, la Predeal, în calitate de șef al statului, mareșalul Antonescu, o întâmplare istorică.

Taică-său i-o povestise cu toată mândria lui de carturar ardelean, din împrejurimile Brașovului, de la Satu Lung – ceea ce se putea citi și pe figura virilă a fiului...

*

Înainte de unsprezece dimineața ajungeau la vila mareșalului de la Predeal.

Cele două mașini de teren kaki, ca gemene, merseseră parca în același timp.

Din una din ele, primarul brașovean cobori îmbrăcat ca de iarnă, cu căciula pe cap, pe care și-o scoase respectuos,

când ofițerul de gardă, un căpitan de cavalerie, se prezentă salutându-l... – capitanul cutare –, sunteți așteptat de domnul mareșal.

Abia la urmă Gologan își îndesa căciula lui de urs bătrân pe capul încărunțit.

Intrară în vilă. Ofițerul cu pas de paradă străbătu biroul și îi împinse fotoliul.

Primarul se postă înaintea fotoliului fără să se așeze.

Aștepta. Trecură cam trei minute, în care, alături se auzi vocea ușor pițigăiată a lui Antonescu. Pași repezi și, îndată, apără el în uniformă, cu cizmele strălucind, frecate dimineața de ordonanța lui – Gheorghe, – lustruite cu os de miel...

Mareșalul îl salută pe primarul Brașovului, întrebându-l dacă drumul fusese bun – și Gologan aprobă, intrigat; care putea fi, totuși, scopul acelei vizite neașteptate?...

Ascultam foarte atent relatarea fiului. Știam că aveam în față o pagină necunoscută, sau foarte puțin știută, de istorie.

Mareșalul se plimbase un timp, așa, repede și nervos; pe urmă, văzându-l pe primarul chemat că ședea în picioare, îi făcu semn să ia loc; dar Gologan nu se așeză; rămase în picioare; parca mai întâi voia să știe de ce-l chemase la el Antonescu...

Acesta, parcă sesizând intenția, și caracterul musafirului, nu mai zise nimic.

Se opri din mersul lui precipitat, fără să ia loc, întrebând așa, în picioare ce crede domnul Gologan despre județul Prahova. Și despre capitala lui – Ploieștiul?

Gologan, mirat, se gândi ce se gândi, după cât știa el,.... benzina se face la Ploiești. Atât.

– Atât?... făcu mareșalul, și începu să râdă.

Gologan era uluit. Încă mai ședea în picioare.

– Domnule primar, v-ar plăcea să fiți în acest moment în județul Prahova? – întreba, după ce încetă să râdă. ... Predealul – adică – să nu aparțină de județul Brașov, ca mai înainte, ci de județul Prahova?...

Gologan își permise să râdă și el, aici. Apoi zise: *cu capul, nu!* – mai bine, ca primar al Brașovului... imi dau demisia. Eu, fiu al Brașovului, prahovean nu pot fi niciodată!

Mareșalul răsă din nou. Așa e. Știam, zise. De aceea, v-am și chemat aici. Să află... de fapt, ce știam de la bun început. Și îi întinse mâna, pe care o strânse.

Iar Gelu-fiul mai povestea că taică-su fusese invitat la prânz.

Rămăseseră la Brașov. La Predeal. Județul Brașov. La locul de graniță știut, vechi... Ca și când atât se așteptase... să fie la locul său, *Pre-Deal*. Sus de tot, La înălțime...

Iama, la mareșal, se mânca românește. Chifteluțe cu pireu de cartofi, ardei umpluți, stropiți cu iaurt, sarmaluțe-n foi de viță, gogoși mici, perfect rotunde, și ca băutură, în ziua aceea, aveau un vin negru, *Busuioacă de Bohotin*... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Flit și zacherlină

Insecticidele celebre din secolele al XIX-lea și al XX-lea – produse comerciale invocate de reclamele în plină afirmare, mari descoperiri ale vieții moderne, esențiale pentru comoditatea traiului – au lăsat urme interesante în limba română. Exemplul cel mai bun pare a fi termenul *flit*, înregistrat în DEX cu definiția „insecticid folosit contra muștelor, țânțarilor, puricilor etc.”, însoțită de indicația etimologică „denumire comercială”. În mod previzibil, *Dictionarul academic* (DA, tomul II, F-I, apărut în 1934) nu înregistra cuvântul; *dictionarul-tezaur* își respecta astfel principiul de a ignora împrumuturile recente, adesea efemere, și de a aduna în paginile sale în primul rînd termenii populari și regionali; includea, de aceea, un omonim: regionalismul *flit* (din Banat și Transilvania), cu sensul „bot, rîț” și cu folosiri metaforic-injurioase: „ține-ți flitul!”, *Noul dicționar universal al limbii române* (NDU, 2006), mai atent la limba vorbită actuală, cuprinde și o expresie formată cu ajutorul cuvîntului *flit* – *a trata cu flit*, cu sensurile „a repezi”, „a pune la punct”, „a nu da atenție”. Mai frecventă în uz este totuși expresia *a da cu flit* – „a alunga”, necuprinsă în *dictionarele* noastre generale, dar înregistrată de cele consacrate argoului. Nina Croitoru-Bobârnice, în *Dicționar de argou al limbii române* (ediția a II-a, 2003), izolează mai multe subsensuri ale expresiei: „a ironiza”, „a înfrunța”, „a determina să plece”. Expresia este încă actuală, așa cum o dovedește și prezența sa în *dictionarele* de argou on-line, alcătuite prin contribuția voluntarilor. În aceste *dictionare*, locuțiunea *a da cu flit* este explicată prin parafrazările „a da papucii, a termina o relație”, sens ilustrat cu ajutorul exemplului „*I-am dat cu flit la boarfă că mă enerva... janghina*” (123urban.ro), respectiv prin „a nu da atenție, a evita” – „Degeaba te bagi în seamă cu Maria, îți *da cu Flit* non-stop!” – și „a părăsi”: „Da mă, mi-a *dat cu Flit* asta până la urmă” (*dictionarurban.ro*). Toate semnificațiile contextuale se explică ușor prin metafora inițială: actul de a pulveriza un insecticid pentru a alunga insectele supărătoare este invocat în mod figurat pentru a descrie acte și atitudini negative față de alte persoane. Atitudinea de respingere se manifestă diferit în funcție de context: ca explicită alungare, eliminare – sau ca simplă ignorare. În argou par să fi pătruns și sensurile celui de-al doilea *flit*, regionalismul înregistrat în DA: la Nina Croitoru Bobârnice *flit* apare și cu sensul de „gură” (dar și cu cel de „scuipat”, produs prin metonimie pornind de la *gura*, sau poate prin metaforă, pornind de la *insecticidul-spray*); și George Volceanov, în *Dicționar de argou al limbii române*, înregistrează sensul „gură”. Mai puțin fixată este expresia *a trage un flit* („Aschimodia nu i-a *tras un flit* între felinare?” – M. Sîntimbreanu, *Recreația mare*, 1978), care poate avea sensul „a scuipa”, dar și, contextual, „a lovi”. De la elementul lexical principal al locuțiunilor s-a format și un verb: *a flitui* „a ironiza”, „a alunga”, „a scuipa” (Croitoru-

Bobârnice), „a muștra, a dojeni”, „a goni, a alunga” (Volceanov).

Expresia colocvială *a da cu flit* este foarte des folosită în stilul publicistic actual; toate exemplele care urmează sînt titluri jurnalistice: „Bucur îi *da cu flit* latifundiarului din Pipera: «Nu plec de la Buzău!»” (*Gardianul*, 11.12.2007); „Nicolas Sarkozy *da cu flit* jurnaliștilor care îl întreabă despre divorț” (*Jurnalul național*, 29.10.2007); „Iliescu le *da cu flit* procurorilor care-l anchetează” (*Atac online*, 28.06.2007), „Vlădescu *da cu flit* bursei” (*Ziua*, 26.01.2007), „Mitropolitul Anania *da cu flit* CNSAS” (*Monitorul de Neamț*, 4.09.2007). În exemple, sensul dominant al expresiei este „a sfida”, „a ignora”. Și verbul *a flitui* a fost preluat de limbajul jurnalistic, pentru a fi plasat în titluri șocante: „Vosganian – acceptat de parlament, *flituit* de Băsescu” (*Evenimentul zilei*, 13.12.2006); „George Vintilă *flituit* în adolescență!” (Suceava News, 28.09.2007), „Milică, *flituit* pe motiv de Băsescu” (*Ziarul*, 27.06.2006) etc.

Între altele exemple figurate, e o surpriză să mai întâlnești în textele contemporane cite o utilizare etimologică, în care *flit* să fie folosit ca denumire generică pentru un insecticid, eventual reactualizată prin numele unui produs mai recent: „eu așa am scăpat. Dar *am dat și cu flit (raid)* la greu... *Dai cu Flit* prin toate încăperile, pe la colțuri etc., lași geamurile închise măcar un sfert de oră” (gmclub.ro). Insecticidul Flit e un produs cu o tradiție respectabilă (Wikipedia îi explică succesul printr-o campanie publicitară celebră, din 1928; vechea cutie de Flit poate fi văzută pe pagina de net www.package-museum.com/exhibits/flit01/flit01.htm) și care a avut o răspîndire destul de mare în spațiul românesc. Singură sau în expresii, denumirea produsului pare să se fi instalat temeinic în limbă.

Mai puțin celebră decît *flitul*, *zacherlina* a ajuns totuși să fie înregistrată de *dictionarele* noastre; dacă în DEX a fost lăsată fără etimologie, în DLR (*dictionarul academic*, seria nouă) a primit o explicație defectuoasă: *Zackerl + înă*. Posibilitățile oferite astăzi de internet ne permit să corectăm ortografia numelui propriu al inventatorului austriac al insecticidului: Johan Zacherl (1814 - 1888). Oricum, nu poate fi vorba de o derivare pe teren românesc, ci de adaptarea denumirii internaționale a insecticidului *Zacherlin* (ale cărui imagini publicitare de la 1900 pot fi văzute pe pagina <http://en.wikipedia.org/wiki/Zacherlin>). Cuvîntul a fost folosit de Topîrceanu – în sens propriu („Dar n-am nici gaz în lampă, nici praf de *zacherlină*”, *Noapte de august*) – și în expresia figurată *a da cu zacherlină* („Dar asta-i datoria mea: / să dau cu *zacherlină-n proști*”, *Riposta*). Expresia, preluată și de Andrei Pleșu – „Autorul acestor rînduri nu se exclude din clubul bombanitorilor. Și el, ca toata lumea, se complăce, uneori, «să dea cu *zacherlină-n proști*»”, („Spiritul critic”, în *Dilema*, 18-24.07.1997) – rezistă probabil mai ales datorită ecourilor și a trimiterilor sale culturale. ■

„Îmi țin poemele într-o lădiță cu cheiță”

DORA PAVEL: *Cu ce scrii tu poezie, Marta?*

MARTA PETREU: Scriu cu orice. Doar să scrie bine, nu prea îmi plac pixurile astea, proaste. Scriu cu pixul doar dacă e bun. Altfel, scriu cu creionul și am ajuns la niște creioane cu mină bună. *Cioran* [Titlul exact: *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*. D.P.], de exemplu, tot *Cioranul* l-am scris cu creionul. Și scriu cu creionul ca să pot să șterg și să îndrept. Pe urmă, vin a doua și a treia variantă. Tot cu creionul. E teribil, și *Caragialele* [Titlul exact: *Filosofia lui Caragiale*. D.P.] l-am scris tot cu creionul.

D.P.: *La computer ștersul se face și mai ușor.*

MP.: Dar nu vreau. Îmi place să se vadă acolo materie. Urma muncii mele în materia hârtiei. Cele două nu se compară. Și apăs creionul foarte tare, atât de tare încât i se rupe vârful, și-atunci mai apăs o dată, îi mai iese un pic de vârf...

D.P.: *A, e un creion automat, totuși.*

MP.: Am și din ala, am și așa, și așa. În general, le caut pe cele cu mină moale. Creionase care au și gumă la celalalt capăt și mi-e foarte ușor să șterg. Dar mi s-a întâmplat, de pildă, să scriu un poem, în drum spre Cojocna, cu un rimel, și n-aveam ascuțitoare, dar l-am scris. Aș fi fost în stare să-l scriu și cu rujul direct pe mașină, numai să nu-l pierd.

D.P.: *Pe ce scrii de obicei?*

MP.: Scriu mare, pe hârtie. Poemele le scriu pe hârtie obișnuită, mare, iar eseurile, textele critice le scriu pe jumătăți de coală, lăsând o margine mare. Dar totdeauna pe foi volante. Am și trei caiete și am și două agende pe care, din zgârcenie, nefolosindu-le, le-am valorificat drept caiete de scris poeme și alte minunății. Am și proză acolo. Pe urmă, sigur, mi le transpun. Acum au apărut niște caiete foarte frumoase, cu hârtie galbenă, nemaipomenit de bune pentru scris. Cu cât e mai luxoașă hârtia și mai bună – nu lucioasă încât să nu prindă cemeala sau creionul pe ea –, cu cât absoarbe mai bine, dar fără să facă pete, cu atât mi-e mai dragă și-mi face o poftă de scris, cum să spun, ca și cum ai vedea o tavă cu o mâncare foarte bună, să zicem: cu sarmale? cu fructe de mare? macaroane cu fructe de mare? sau ceva de genul ăsta, și... ah!... acum am să mănânc pe săturate, ah, acum am să scriu pe săturate, pentru că hârtia te îmbie și, în general, toate obiectele astea, de papetărie, au senzualitatea lor și trebuie să te îmbie să scrii. Îmi amintesc, de pildă, în '92, pentru că mă plângeam că n-am hârtie de scris, Liviu Bleoca mi-a adus nu știu de unde niște coli uriașe de hârtie, duble față de colile obișnuite, ușor colorate, și mi-a zis: „Uite, ți-am adus hârtie să scrii poeme”. Și pentru poeme am folosit-o.

D.P.: *Nu te sustrag coloritul, dimensiunea, prea marea lor frumusețe?*

MP.: Nu, mi se pare că, cu cât sunt mai bune, dar nu luxoase, ci accesibile, adică sa nu pară un păcat să scriu pe hârtia aia, cu atât sunt mai potrivite pentru actul nobil pe care urmează să-l fac eu, adică să scriu. Și îmi fac o poftă... Îmi place să simt relația asta, directă, mână-creion-hârtie.

D.P.: *După ce scrii poemele cu creionul pe hârtie, ce faci cu ele?*

MP.: Pe urmă, le lucrez. Le transcriu pe coli din ce în ce mai mari, cu un scris din ce în ce mai caligrafic, și, pe măsură ce le transcriu, ele devin tot mai bune, pentru că mut versurile, schimb versurile, adaug cuvântul care lipsește, tai, le dau rotunjime, le dau ciclicitate. Deci, peste faza aia fierbinte, de lavă, de inspirație, necontrolată, vine munca, cea care e pe jumătate inspirație, iar pe jumătate e și meșteșug, de ce să ne ascundem?!

D.P.: *În sfârșit, nici acum nu ajung poemele la computer?*

MP.: Nu, pe urmă ajung într-o cutie. Am o lădiță...

D.P.: *De păpuși?*

MP.: Nu, nu e de păpuși, e o lădiță în care soacră-mea ținea tacâmurile și care e destul de mare, e ca o mică mobilă din lemn furniruit, iar înăuntru e captușită. E minunată!

D.P.: *Are și capac?*

MP.: Are și capac, are și cheiță. Și, de cum am văzut-o, am zis: A! Asta e lădiță pentru poeme! Și-acolo pun eu poemele când sunt gata. Mi le țin lângă mine trei-patru-cinci zile, le tot citesc și mă minunez ce-a putut să iasă din mine, iar pe urmă, când mă satur de ele, le pun în lădiță.

D.P.: *Și le stochezi acolo cam pe cele care alcătuiesc un volum?*

MP.: Da. Acolo stau caietele cu ciorne și cu tot felul de manuscrise ale ultimului volum încheiat.

„Din când în când, vin arhetipurile”

D.P.: *Și titlul volumului când îl dai? Când începi să scrii, când ajungi pe la mijloc sau abia când închei o carte?*

MP.: Depinde. De pildă, titlul *Loc psihic* mi-a venit în momentul în care mi-a venit și poemul *Loc psihic* și mi-am dat seama că totul se configurează în direcția aia. *Cartea mâniei* mi-a venit când am întocmit propriu-zis volumul, deci când am aranjat poemele, le-am dat ordinea, am găsit structura. Iar ultimul volum apărut l-am scris într-o vară, practic, în două săptămâni, când i-a venit și titlul. Avea un alt titlu pe atunci.

D.P.: *Vrei să mi-l divulgi?*

MP.: A..., da, *Marta cu îngeri*. [Cartea a apărut în 2006, la Cartea Românească, cu titlul *Scara lui Iacob*. D.P.]

D.P.: *Îngerii au mai fost prezenți în poemele tale.*

MP.: Da, dar acum au venit foarte mulți îngeri.

D.P.: *Au venit, cumva, ca mijlocitori între tine și Dumnezeu?*

MP.: Nu, de data asta n-au venit decât îngerii. Au venit tot felul de îngeri, care stăteau rezemați. Unii bateau în geam, iar alții stăteau rezemați de-o poartă.

D.P.: *Erau buni, cumsecade, sau era îngerul ala, al morții, pe care-l tot invoci tu?*



M.P.: Era ala. Era ala, multiplicat.

D.P.: *Deocamdată este pașnic, este binevoitor, este cald cu tine?*

MP.: Stă și așteaptă. Stă și mă așteaptă, rezemat de poarta de nord. Poarta de nord, dinspre amiazănoapte. Stă. E limpede că are o forță enormă. Asta e al meu. Îngerul, da. Nu eu. Stă și se uită cum se rulează morții cu viii. Stă limpede că e al meu. Al meu.

D.P.: *Ceea ce spui tu îmi amintește de un tablou al lui Gauguin, Spiritul morții veghează. Un tablou în care, exact așa, există un spirit care se sprijină de catul ușii și contemplă o tânără frumoasă, goală, odihnindu-se pe burtă. El o veghează... Cam așa și îngerul tău.*

MP.: Eu cred că-s arhetipuri. Adică, eu nu fac nimic, eu nu forțez, nici măcar nu citesc poezie cu îngeri. Ceea ce-mi spui tu îmi dovedește asta. Din când în când, vin arhetipurile, ies arhetipurile la lumină. Nu poți scoate din tine decât ceea ce ai, iar la mine e foarte activat acest arhetip. De pildă, ani de zile am visat, încă de când eram copil, că urc o scară de leături subrede și că e noapte, iar eu urc, urc și, la un moment dat, scara care e un gard, de fapt, un gard de leături cum sunt toate gardurile de la Juc, de la țara, scara de leături se rupe și eu mă rostogolesc. Ani de zile am visat acest vis și l-am tot descris în poeme. Visam căderea și, într-o zi, mi-am dat seama ce e asta: scara lui Iacob. E arhetipul din *Biblie*.

D.P.: *În timp ce medicii ar explica-o mult mai simplu, fiziologic, ca o cădere de tensiune sau o disfuncție a inimii. Așa mi s-au explicat mie visele de genul ăsta, cu cădere în gol sau cu plutiri în văzduh...*

MP.: Nu știu, nu prea-mi vine să cred, eu cred...

D.P.: *În subconștientul colectiv...*

MP.: Eu cred că îl avem în noi. Și tu îl ai în tine. Oare nu-l manipulam toată ziua prin limbajul nostru, inclusiv prin cel de comunicare cotidiană? Nu manipulam noi toată ziua acest rezervor enorm de simboluri și de experiențe străvechi, prin tot ceea ce facem? Iar visul acesta îl visez de când aveam trei-patru ani. De unde să fi avut eu în mine, la acea vârstă, conceptul, convingerea pe care am dobândit-o mai târziu, acea scară a lui Iacob, să visez că mă cațăr pe ea și pe urmă mă rostogolesc?

D.P.: *Cât de greu scrii tu?*

MP.: Poemele vin. Partea de prelucrare este partea de prelucrare, totuși, dacă procesul e foarte greu, înseamnă că poemul care rezultă este o făcătură, un monstru și, vorba lui Caragiale, îl arunc în topitoare. Îl distrug. Am avut și situații în care un poem mă chinuit, în sensul că nu ieșea ce trebuie și că era așa, inform, adică nu-și căpăta ritmul interior și structura. Și-am zis: Gata! Asta-i tot.

D.P.: *Nu te deprima, nu te descurajează un poem care nu-ți iese, un rebut?*

MP.: Nu. Știi când sunt descurajată? Când nu scriu. Când trece foarte multă vreme

munca aceea, care și ea îți dă satisfacții enorme. Dar bucuria, plăcerea poemului e totală. Un orgasm cerebral, am spus undeva despre poem. Intensitatea maximă a plăcerii creației e ceva extraordinar.

„Poemul scris într-un haos absolut”

D.P.: Poți crea în orice loc și împrejurare?

M.P.: Am scris și în avion, am un poem foarte frumos scris în avion, în drum spre București... Cred că poemul era atât de supărat pe mine, încât, dacă nu l-aș fi scos la lumină și nu l-aș fi pus pe hârtie atunci, m-ar fi omorât, așa se agita el în mine. Nici nu era mare, dar era bun. (Râde.) Am scris în mașină, am scris pe jos, pe covor, am scris în pat... În mașină, de vreme ce și conduc, am făcut, de pildă, un poem, l-am ținut minte, iar când am ajuns la lac, l-am scris acolo repede-repede, fumând o țigară. Dar scriu și în fotoliu, cel mai adesea însă în pat, comod, sau pe burtă, foarte incomod. Și cartea mi-o fac în pat. Adică, iau toate poemele, le clasez, pe urmă, ca și cu cărțile de joc, le stabilesc ordinea. În pat. Păi, da, e o activitate senzuală făcutul unei cărți! (Râde îndelung.)

D.P.: De ce obiecte ai nevoie în preajmă când scrii?

M.P.: În general, la mine în casă nu se mai poate muta nimic, în nicio direcție. Casa mi-e ticsită de cărți. Și mi s-a întâmplat să scriu poeme în dezordine absolută, pe marginea patului, pe genunchi. Nu mă deranjează. Cu cercetarea e altceva. La cercetare, îți trebuie la îndemână hârtia, radiera, fișele, cărțile, pentru că manipulezi foarte multă informație. Dar cu poezia e altfel. Îmi amintesc că, odată, pe când locuiam pe strada Jozsa Bela, unde aveam o cameră uriașă, cât tot apartamentul meu de-acum, și stăteam într-o dezordine cumplită – cred că era plin de lenjerie, de lucruri azvârlite în toate părțile, după nu știu câte zile –, am scris un poem stând pe marginea patului. Nici n-aveam unde să mă așez, așa că scriam de zor poemul într-un haos absolut. Nu contează ordinea. Iar lângă mine, am nevoie doar de țigări, de brichetă, scrumieră, creion, hârtie. Să fie multă hârtie.

D.P.: Colorată și senzuală...

M.P.: Sau albă și senzuală.

„Dorința mea de a scrie a devenit continuă”

D.P.: Ai vreo preferință pentru un anotimp anume când scrii?

M.P.: N-am observat asta. Dorința mea de a scrie a devenit, practic, continuă. Însă nu scriu continuu. Am băgat de seamă că scriu foarte bine vara. Sau s-a nimerit că a fost, timp de câteva zile, o vacanță combinată cu Paștele. Și am scris atunci o carte întreagă, *Cartea mâinii*, în vreo patru zile. E-adevărat că n-am dormit deloc aproape, poate doar vreo două ore pe noapte. Nu scrisesem de mult și am scris poeme de forță, poeme în care se simte că am forță. Tot așa, prin '92, am scris într-o vacanță, în care se lega 1 Mai de Paște sau ceva de genul ăsta, am scris o mulțime de poeme, un întreg ciclu. Este ciclul *Teze târzii pentru Pierre*, din *Loc psihic*, adică vreo cincisprezece poeme, ceea ce e foarte mult dintr-odată.

D.P.: Nici pentru o anumită parte a zilei sau a nopții nu ai preferințe?

M.P.: Mi s-a întâmplat să scriu la miez de noapte, dar mi s-a întâmplat să scriu și la ora unsprezece dimineată, deci, nu contează asta. Poemul vine. Când e de venit, poemul vine. Tot ce trebuie să fac este să fiu atentă să nu-i ratez aterizarea în mine. Pentru că el vine. Nu trebuie nici măcar să fiu odihnită, pot să fiu și obosită, pentru că el vine.

„Un avantaj al generației '80”

D.P.: Ai regretat vreodată după ce ai publicat o carte? Ai fi vrut să n-o fi tipărit deloc?

M.P.: Nu, nu. Ei, legat de un poem, da, mi s-a întâmplat să zic: nu trebuia să-l public. Dar cu o carte, nu. Interesant, am avut câte un poem despre care am zis: ei, îl las și pe el, săracul, e un copil mai neizbutit, dar îl las și pe el acolo, în carte. Și criticii exact pe el l-au comentat favorabil. Noi, generația '80, am avut, într-un fel, paradoxal, avantajul că, neputând să publicăm imediat ce scriam, am fost mai atenți la ce publicăm și am dat ce e mai bun. Pentru că ni se tot amâna publicarea, am învățat să ne lucrăm volumele și să scoatem lucruri valoroase. Astăzi, Dumnezeu, se întâmplă să primesc la redacție volume de poezie ale unor tineri și, deși îmi doresc enorm să debutez tineri de valoare, constat că e o harababură îngrozitoare în aceste cărți, că ele sunt doar ale unor veleitari care se cred poeți.

„Sunt grea de ceea ce trebuie să fac”

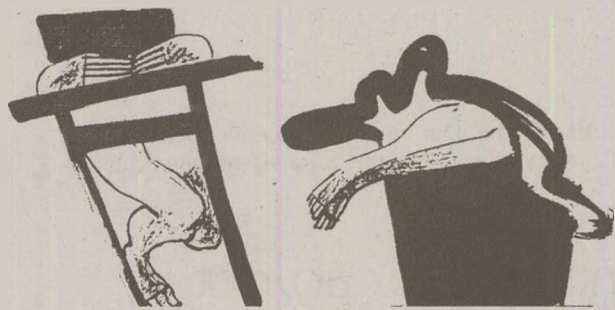
D.P.: Dar n-ai fost tentată niciodată să renunți la scris, fie și temporar?

M.P.: Cred că eram pe clasa a doua sau a treia, când am început să visez să devin scriitor și, recunosc, de multe ori am blestemat „meseria” asta, nu pot să-i zic astfel, deși nu e o meserie, e un dar, însă nu, niciodată n-am zis că o să mă opresc sau că am să încetez, că n-am să mai scriu. Nu, nu. Păi, ce sens mai poate să aibă viața? Scrisul îmi face plăcere, mă și chinuie, mă și enervează, mă și torturează, sunt grea de ceea ce trebuie să fac, mă apasă, cum tot spuneai tu despre romanul tău, mă apasă, sunt mort până nu scap de el și, după aceea, sunt mort că am scăpat de el. Dar fără el nu se poate. Nu se poate.

Interviu realizat de

Dora PAVEL

(Din volumul în curs de apariție *Rege și ocnaș*)



Asachi se situează într-un frapant paralelism nu doar cu Heliade, ci și cu ceilalți poeți din grupul heliadesc.

istorie literară

Prezența lui Asachi în tabăra „poetilor pașoptiști”, în care majoritatea covârșitoare erau munteni, se explică prin afinități electice netăgăduite, ca și prin spiritul operei asachiene: moldovean autentic – ba chiar regionalist, anti-unionist spre sfârșitul vieții –, Asachi se situează într-un frapant paralelism nu doar cu Heliade, ci și cu ceilalți poeți din grupul heliadesc. Atinge excelența în poezie și rămâne, primordial, poet; deși a mai scris proza și teatru, deși s-a manifestat ca jurnalist și teoretician, marea și unica lui vocație a reprezentat-o versul. Din întinsa operă a lui Asachi rămâne numai poezia; este primul nostru poet modern și cel dintâi care a identificat cu siguranță modelul după care noua poezie românească trebuia construită, modelul neo-latin. În istoria poeziei noastre, Asachi este o personalitate aurorală. Odată cu el începe, în limba română literară, ceva important și greu de definit, dar care durează până astăzi.

Plasarea poetului moldovean în apropierea lui Heliade are și o altă semnificație: exact ca și acesta, Asachi a întreprins o acțiune culturală neobișnuită, creînd *ex nihilo* instituții esențiale. Primul curs de inginerie în limba română (de fapt, primul curs superior românesc) a fost inaugurat la 1813, în cadrul Academiei Grecești din Iași, de către Asachi; prima piesă de teatru în limba română a fost tradusă și reprezentată de același Asachi, în 1816; prima școală normală, ca și primele școli primare, sunt tot opere asachiene, după cum Asachi rămâne editorul primei reviste românești cu apariție îndelungată, „Albina românească”, în 1829. Enumerarea acțiunilor lui în domeniul culturii ar umple o pagină întreagă de enciclopedie. Și toate acestea s-au petrecut cu mult înainte ca Heliade să-și fi început acțiunea de îndrumător cultural, s-au petrecut înainte de 1822; spre deosebire însă de zgomotosul Heliade, Asachi a muncit obstinat și discret, n-a făcut propagandă în jurul faptelor sale și, mai ales, n-a căutat – precum patronul „Curierului românesc” – să-și acumuleze prin asemenea acțiuni capital politic. Perseverent și tăcut, i-a lipsit talentul auto-promovării. Chiar propriile poezii, unele antologice, și le-a publicat tardiv, împins de alții, însoțite de prefețe al căror ton de sinceră modestie uimește și îndușează.

Asachi *versus* Heliade personifică două stiluri și două opțiuni existențiale opuse. Tot spre deosebire de Heliade, Asachi n-a împins niciodată pasiunea lingvistică pînă la extremism, n-a creat o limbă artificială compusă de el de la un capăt la altul, precum Heliade; ca și acesta adept infocat al italianismului, convins că numai pe baze italiene se poate crea o nouă cultură română, s-a ferit însă instinctiv de caricatură și n-a îndrăznit să imagineze o limbă proprie, paralelă cu limba reală. Lingvistic, Asachi a optat pentru soluțiile de bun-simț, imbinînd italianismele cu franțuzismele și lăsînd un spațiu larg termenilor de origine slavă, arhaismelor și regionalismelor. Italianizantă în intenție și în realizare, limba poeziilor sale nu rupe brutal cu tradiția, ci încearcă o acomodare cu ea.

Contrar lui Heliade, Asachi a știut să se oprească la timp. A scris poezie doar atîta vreme cît a simțit că poate aduce realmente ceva nou; cînd a văzut că poezia lui neoclasică începe să dateze, depășită de noile orientări romantice, s-a resemnat și a ieșit din joc. A compus cele mai semnificative versuri cam între 1809 și 1828, deci înainte de izbucnirea romantismului; primul său volum, antologie de autor, apare abia în 1836 la Iași (*Poezii*), majoritatea concepute însă cu mult mai devreme. După decada '30, mai compune doar puține și ocazionale versuri. A fost poet doar în prima jumătate a vieții; s-a retras destul de repede din lumea literară, rămînînd în eternitate un „poet de tinerete”, în ciuda celor 82 de ani pe care i-a trăit.

Comparația dintre Asachi și Heliade s-a făcut la noi dintotdeauna, cu sublinierea în context a marii celebrități dobîndite de Heliade. Refăcută astăzi, după cunoașterea completă a dosarului și după evaluarea exactă a dimensiunii fiecăruia, preeminența lui Heliade în defavoarea mai vîrstnicului său coleg se justifică din ce în ce mai puțin. Între autorul introvertit al unei opere poetice de reduse dimensiuni, cum a fost

Gheorghe Asachi și cerul italic

Asachi, și bulimicul Heliade, preferința unui cititor din secolul XXI nu mai înclină automat spre acesta din urmă.

De numele lui Asachi, numele Italiei se asociază spontan. Scriitorul Gheorghe Asachi este o creație italică, deoarece, fără experiența trăită în Italia, Asachi n-ar fi devenit niciodată poet. Născut în 1788, la sfîrșitul unui secol care, pentru Principate, însemnase doar agonia prelungită a Evului Mediu tardiv, Asachi a presimțit că se află în zorii unei noi ere. Altfel n-ar fi studiat cu atîta pasiune, n-ar fi devenit, la numai 17 ani, inginer și arhitect la Universitatea din Lemberg, n-ar fi mers apoi la Viena timp de trei ani ca să studieze matematica, n-ar fi învățat polona, germana, greaca, latina, engleza și franceza, n-ar fi citit în ritm trepidant. Și cînd te gîndești că, inițial, doar o boală de piept incipientă l-a îndrumat spre Peninsula! Șocul italian echivalează la el cu o renaștere, iar limba italiană le va umbri pe cele deja cunoscute. Inginerul arhitect afla că, pe lume, există și aria infinită a frumosului. Dacă adăugăm că revelația peisajului, a limbii, a culturii și a atmosferei italiene s-a dublat la Asachi cu o iubire puternică și definitivă, Italia dobîndind concomitent și chipul unei tinere fete, atunci înțelegem de ce Asachi se naște în Italia a doua oară.

Revelația italiană n-a reprezentat un beneficiu exclusiv al lui Asachi, deoarece ea a fost recurentă în Europa secolului al XVIII-lea. Cu cîteva decenii mai devreme, Goethe își descoperise vocația reală în aceeași Italie, iar Stendhal, contemporanul lui Asachi, trecuse și el prin experiența italiană formatoare. Cît privește țara noastră, urmașii lui Asachi „bolnavi de Italia” aveau să fie relativ numeroși pe parcursul secolului al XIX-lea, începînd cu Vasile Alecsandri și Costache Negri, pentru a ajunge la Nicolae Filimon ori Duiliu Zamfiresu. Printre toți aceștia, Asachi își pastrează înfîietatea: poate mai mult decît ei, a sorbit Italia prin toți porii ființei, în deplină conștiință și cu fervoare continuă.

E aproape miraculos modul în care un episod de primă tinerete (viitorul scriitor avea doar 20 de ani cînd a ajuns la Roma) și-a așternut apoi umbra benefică asupra întregii existențe. Fără a mai reveni vreodată în acea minunată țară, dar păstrîndu-i imaginea inalterată în suflet, Asachi nu numai că n-a uitat niciodată sejurul italian, dar, cu trecerea anilor, l-a amplificat, ridicîndu-l la proporții mitice. Pentru el, acea țară a luat forma Paradisului pierdut, din care omul a fost gonit. Nu s-a mai întors în Italia poate și pentru a păstra neschimbată imaginea ei dintîi. Pe parcursul lungii sale vieți trăite la Iași, în Nordul brumosei Moldove, în frigul și ceața iernii, amintirea țării din Sud trebuie să fi acționat asupra lui Asachi ca substitut al fericirii, pol luminos devenit inaccesibil, opus din toate punctele de vedere polului întunecat unde scriitorul și-a dus existența.

Contactul italian a însemnat mai întîi un contact lingvistic – și poezia a fost cea dintîi beneficiară a lui. În poezia asachiană se află încrustată o asemenea cantitate de italianisme, încît vedem cu mirare cum limba română literară a făcut, pe parcursul cîtorva ani, un salt uriaș, pășind în altă eră lingvistică. Aproape ne vine greu să credem că poezia-emblema a revelației italiene ar fi fost compusă într-adevăr de Asachi în anul 1809, adică atunci cînd limba poeziei românești se prezenta sub forma unei cîrcituri pitorești între greacă, turcă, slavona bisericească

și regionalisme dintre cele mai bizare, toate amestecate nonșalant între ele. În schimb, prima strofă a odei *La Italia* suna astfel:

„Vă urez, frumoase țarmuri ale-Ausonie antice,
Cungiurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lingă laurul verde crește-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece sub un ceriu ce-i tot senin,
Unde mindre monumente ale domnitoarei ginte
Înviază mii icoane la aducerea aminte.”

Frapează aici nu doar relativa abundență a termenilor noi, de origine latino-italiană (*antic, laur, oliv, monument, gintă, ferice*), ci combinarea lor cu termeni autohtoni, aleși atent după originea lor evident latină (*a ura, frumoase, țarmuri, verde, floare, cer, senin, domnitor*), într-o demonstrație subtilă de armonie neo- și proto-latina. Poetul a avut fericita intuiție (literară, pînă la urma!) de a combina cuvinte italiene, introduse atunci în limba română, cu altele de origine franceză, precum și cu latinisme culte, oferind astfel forme despre care cu greu am putea decide dacă provin din italiană, din adaptarea directă a unor cultisme latinești ori din franceză.

Dincolo de limbă, Asachi a preluat din Italia o anumită viziune asupra poeziei. În anii sejurului său (1808-1812), romantismul abia începuse să se afirme în Peninsula; în schimb, neo-clasicismul domina cu autoritate. Monti și Alfieri erau regii neîncoronăți ai versului, iar poezia se compunea după canoanele secolului al XVIII-lea. Ea se revendica din respect față de Antichitate, se lega primordial de cultură și de rigoarea formală absolută. Inspirația? Noțiune deocamdată ambiguă și dubioasă. Invocarea ei directă dovedea mai degraba lipsă de gust. Principiile figurative și prozodice ale secolului al XVIII-lea nu fuseseră încă puse serios în discuție.

Că Asachi a aderat instinctiv la această poetică – o dovedește poezia scrisă de el nu doar în perioada italiană, ci și în deceniile următoare. Acest deschizător de drumuri în literatura română a avut conștiința clară a inovației: cînd exprimă această conștiință în versuri, o face însă în felul următor:

„Cele neguri ce-s în ripa Aheronului născute,
A lor aripi întinsăse prest-a Daciei cîmpie,
Iar fantomi a nopței oarbe, prin un somn de trîndăvie,
Țineau mult timp îngînată a românilor virtute.”

Însa pronia îndurată a sfîrmat fatale fere
Ș-a doritului Luceafăr ni răsare-acum scînteia,
Ce pre soarele mînește de la departare sfere” (*La introducerea limbei naționale în publica învățatura*, 1828).

Poezia a apărut în prima variantă în 1821, dar fusese probabil compusă mai devreme cu cîțiva ani, atunci cînd Asachi însuși ținuse primele sale cursuri în românește. Renașterea speranței e celebrată într-un limbaj dintre cele mai tradiționale, legat prin toate firele de secolul precedent. Mitologia greco-romană (*Aheronul*) este chemată să formeze personificări banale și cuminti (*Cele neguri, născute în ripa Aheronului, întinsăse a lor aripi*); epitele rămîn, toate, abstract-noționale (*noapte oarbă, pronie îndurată, fatale fere, doritul Luceafăr*). Suntem la distanță imensă de limbajul romantic ce ar fi trebuit să celebreze deschiderea spre o nouă lume.

Cea mai perceptibilă influență italiană se regăsește în prozodia novatoare, în noul tip de vers creat special de Asachi. Alexandrinul românesc, versul-matrice al pașoptismului, apare în primă formă la poetul moldovean.

Asachi a descoperit, probabil concomitent, poezia lui Petrarca și pe aceea a petrarchizanților tardivi.



„Vă urez, frumoase țarmuri ale-Ausonie antice...”

Înainte de Heliade și de școala lui, Asachi l-a utilizat intens, atît în poezii scrise imediat după întoarcerea din Italia (*La Moldoveni*, *La moartea părintelui meu*, *La Patrie* etc.), cit și în compuneri tardive, scrise după 1840, precum *Pleiada*. Asachi a scris chiar și sonete în alexandrin românesc.

Fără îndoială că introducerea, în poezia noastră, a sonetului reprezintă principala inovație asachiană. Formă specifică a liricii italienești încă din secolul al XIII-lea, sonetul a marcat răspîndirea spiritului poetic italic în întreaga Europă. Apariția Renașterii a avut în literaturile europene un indiciu sigur – adaptarea sonetului italian la diverse limbi naționale. Cu întîrziere de patru secole, procesul se verifică în tinăra poezie românească.

Tradiția sonetului petrarchist, după ce străbătuse mai multe secole de poezie italiană, înregistrează o neașteptată resurgență în secolul al XVIII-lea. Asachi a descoperit, probabil concomitent, poezia lui Petrarca și pe aceea a petrarchizanților tardivi; noua întru chipare a Donnei Laura avea să ia chipul tinerei Bianca Milesi, iubita sa romană. Rezultat: prelucrări în românește după Petrarca, dar și compuneri în care spiritul petrarchist pare profund asimilat, punct de plecare pentru o poezie complet nouă. E greu să distingem, în sonetul *Dafne*, între textul lui Petrarca și prelungul său ecou românesc:

„Eu care-n două a stelelor lumine
Văd chiar minuni ce-s mai presus de fire,
Numai trecînd privesc la alte zine.

*Spre Dafne zboară aprins-a me gîndire,
Și ajungînd l-a ei lumini senine,
Pere-n a lor noian de fericire.”*

Studiînd poezia italiană, Asachi a observat varietatea prozodică a acesteia și a încercat să transplanteze în versul românesc formele armonice care îl încîntaseră în italiană. Adoptă astfel hexasilabul într-o variantă subtilă, compusă din doi dactili, pentru a contrabalansa scurtimea versului:

„Din sinul timpului/ Ce zboară repede/ Peste noian/
Derează-atomul/ Și către miile/ Adaoge-un an” (*Imnul moldovenilor la anul nou*).

Altădată, octosilabul de aceeași origine apare format din doi peoni secunzi:

„O, tu, pictură nedată/ A minei lui Apele/ Ce figurezi
aidoma/ Icoana feței mele!” (*Alvir către a sa miniatură*).

Un vers ceva mai amplu, decasilabul – tipic poeziei italiene – ia în românește formă de dactili combinați cu trohei:

„Cel dintîi cîntec de primăvară,/ Cînd ciocîrlia a

răsunat,/ Din tunecoasa a ei camară/ Și vioreaua s-a arătat” (*Vioreaua*).

Prezența alexandrinului clasic poate fi trecută la aceeași categorie a experimentului prozodic:

„Ceriul și naltul plai senine-s făr’ de nori/ Și gerul
zugerăvi pe geamuri mindre flori” (*Vioreaua de martie*).

În tot acest catalog de versuri „exotice”, cel mai răspîndit, mai proeminent și mai reușit vers de tip italian rămîne fără îndoială endecasilabul iambic, versul sonetului petrarchist; după cum sonetele marchează, desigur, punctul cel mai înalt al poeziei lui Asachi.

La cealaltă limită a unei scări prozodice imagineare, întîlnim versul de tip folcloric, octosilabul trohaic; romantismul, tot mai prezent, sfîrșește prin a-l influența și pe Asachi, mai ales în balade pe teme populare sau istorice (*Jijia*, *Turnul lui But* etc.). Cum ne explicăm această largă paletă? Poetul moldovean a vrut probabil să vadă dacă poezia românească poate angaja o comparație de la egal la egal cu poezia neolatină europeană, în special cu cea italiană. Prin prisma tabloului schițat pînă acum, se pare că experimentul a avut succes.

Să fie vorba doar de îndrăznețe experimente prozodice? Fără îndoială că nu. Asachi moștenise de la poetica secolului al XVIII-lea o imagine asupra literaturii ce idealiza poezia utilitară, bazată mai mult pe cultură, pe tehnica poetică și pe viziune înaltă despre om decît pe inspirație și spontaneitate. Tradusă de poetul nostru în act, această viziune a produs poezie-meditație, de preferință pe teme etice. Rareori literatura română a avut un moralist mai sincer și mai consecvent decît Gheorghe Asachi.

Ar fi putut rezulta o versificare seacă și eticistă (o parte a versurilor lui Asachi poate fi caracterizată astfel); numai că, dincolo de propriile sale convingeri și precepte, scriitorul se înalță uneori la poezia adevărată. Un simbol recurent o domină și îi închide semnificația ultimă: este simbolul *stelei*, al astrului nocturn. Pentru Asachi, steaua înseamnă certitudinea eternității, idealul la care omul aspiră, principiul moral al unei vieți drepte, ca și permanența iubirii; ochii iubitei vor fi întotdeauna două stele. În sfîrșit, steaua înseamnă și arta, înălțată pe cerul recunoașterii unanime. Aflată, poate, la început doar sub semn ilustrativ și pitoresc, *steaua* devine treptat, în cazul lui Asachi, simbol plurivalent, exploatat în cele mai variate situații și contexte. Aproape de fiecare dată cînd imaginea stelei se ivește în versul asachian, este vorba de o strofă sau de o poezie reușită.

„Pe aripele fantaziei mă înalț amu spre stele”: așa începea sonetul *Viitorul*, unul dintre primele ale lui Asachi, datînd din perioada sejurului roman. *Cerul stelit* se numește una dintre primele proze poetice ale literaturii noastre, compusă de Asachi tot în tinerețe; poetul își găsise deja simbolul de bază pe care, de acum încolo, nu va face altceva decît să-l adîncească.

Nu e de mirare că iubita lui – etema Bianca Milesi, în rol de Donna Laura și avînd omniprezența Beatricei – apare desrînsă tot în termeni stelari:

„Atînsă-i fi de minele/ Doritei doamne mele/ Și te-or
privi luminele/ Acelor vie stele.// Și mie lin luceafărul/
Din ceriu va să-mi străluce,/ Cînd dulce-a fi d-o patimă/
Aminte a-și aduce” (*Alvir către a sa miniatură*).

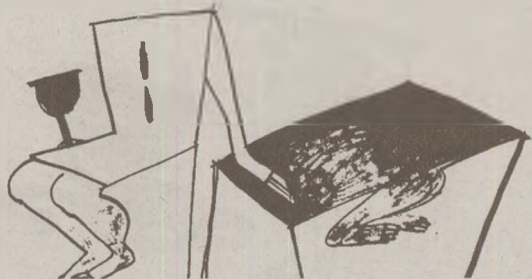
Bianca-Laura se întru chiparează în *Dafne*, în sonetul unde ochii ei devin „două a stelelor lumine”; apariția Biancăi sub formă de stea face natura să renască:

„Pe a lumii orizontul a mea zînă cînd s-arată,
Ceriul tot se-nșeninează, suflă aerul mai lîn,
Unda curge mai voioasă, împede și mai curată
În acel rîu ce-ntre petre se repede c-un suspîn” (*Răsăritul de Lefca*).

În schimb, la moartea Biancăi, sufletul acesteia s-a înălțat la cer, unde va lumina tot sub formă de stea:

„Acea rază nemurindă, pentru glorie creată,
Ce lucit-au preste mine încă-n timpul de giunie,
Aleu, s-a desrînsat iar la-obîrșia-i necurmata.

*Dar în miezul a durerii ce-mi rămîne-n suflet vie,
Cea scînteie care-aprins-ai nu s-a stinge niciodată*



istorie literară

„Și-a trăi cu tine-unită în a ceriului țarie” (*Consacrat memoriei de Leufca*).

Despre el însuși, Asachi credea că, instalat pe drept în cultura română, va lua forma unui astru din constelația Pleiadei:

„În a cerului țarie șease stele scînteiază
Ș-între cete fără număr răspîndesc mai viu lucor,
Precum soarele pămîntul, ele mintea luminează
Cu cea rază ce porcede de l-al lumii urzitor.

Acolo petrec în faimă geniile fericite,
Care sunt de a lor muză nemuririi consfințite” (*Pleiada*).

Dacă steaua materializează aspirația perpetuă a omului spre înălțimi, aceeași stea înseamnă și trasarea cu anticipație a destinului. De aceea, Asachi rămîne veșnic recunoscător propriei sale stele, după cum o spune într-unul din ultimele sale sonete, un fel de concluzie asupra existenței (*Către planeta mea*):

„Cît ți-s dator, o, stea mult grațioasă,
Că-n primăvara a vieții mele
Tu m-ai ferit de strimbe căi și rele
Și m-ai condus pe calea virtuoașă”.

Simbolul *stelei* concentrează resorturile adinci ale poeziei lui Asachi – aspirația către puritate morală, speranța în nemurire, iubirea pentru o femeie transformată în astru și desemnînd însăși ideea platonice a Iubirii. În chip natural, poetul român a preluat de la Petrarca filonul neo-platonic și l-a scos conștient la iveală, în formulări explicite. Rareori legea morală și cerul înstelat, extrase din banalizata formulare kantiană, au avut un reflex poetic mai clar decît cel din poezia lui Asachi.

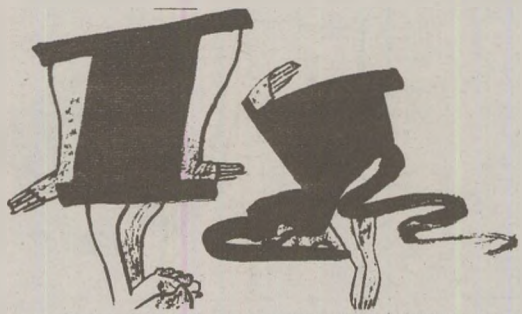
În proză ori în teatru, Gheorghe Asachi nu se poate măsura în nici un fel cu poetul omonim. Prelucrările teatrale nu conving și par compuse exclusiv în vederea spectacolului; unica lor semnificație rămîne aceea de a fi fost rostite pe scenă în limba română. Cît despre nuvelele istorice, descinse din epoca Renașterii italiene, ele nu trec de vagi exerciții scriptice pe marginea istoriei Moldovei. Apărute, toate, după 1840, ele nu se mai integrează natural spiritului prozei moldovenești contemporane: prin urmare, nici la acest capitol Asachi nu aparține provinciei sale! *Rucsanda Doamna*, *Dragoș ori Bogdan Voievod* sunt un fel de lecții de istorie agrementate cu neverosimile intrigi, cu discursuri ale personajelor principale, exact ca într-un roman medieval. Iar limbajul este cel strict contemporan cu pașoptismul! Nuvelele se înrudesesc mai degrabă cu *Cronicile italiene* din care s-a inspirat Stendhal și par traduse stingaci dintr-o italiană arhaică.

Singurele pagini de proză asachiană interesante rămîn prozele lirice, atent cadentate, compuse în mod vizibil de un poet; sunt cele dintîi piese de acest fel din literatura română și ele prefigurează viitoarele poeme în proză din a doua jumătate a secolului. Între ele, *Cerul stelit* și *Meditația unui îmbătrînit poet* sunt mici capodopere:

„Va veni ziua în care să va stînge focul vinelor mele,
în sinul meu va lăcui iama, fulgii cîi albi îmi vor impresura
tîmplele și negurile vor întuneca ochiul meu. În mormintele
cele așezate zac prietenii; numai eu am rămas, ca un
singuratic spic pe carile săcerătorului au uitat a-l tăie! Un
nou neam au răsărit, cu nouă dorințe și idei nouă;
poate că sunt de puțini cînstit, de mulți defăimat și de
nime iubit! Atunci apuc harfa, plăcerile și durerile cele
vechi să trezesc, negurile pier, lacrimile răsar iar din
ochii mei cîi stînși, iar mi se înfătoșează riul cel
galbîn, palaturile de marmură, zînelor mă vor lumina ca
în nopțile tinereților mele... O arbure va umbri piatra
de pe al meu mormînt; aș fi dorit să fie un dafin, însă
acesta nu crește în patria me”.

A scris aceste rînduri în 1839, cînd abia trecuse de 50 de ani, dar simțea că pierduse legătura cu veacul. A mai trăit încă 30 (treizeci!), supraviețuindu-și în chip neverosimil, fără să aducă însă ceva nou în literatură. S-a transformat în statuie încă din timpul vieții și, din fericire, nimeni n-a mai observat cînd a murit.

Mihai ZAMFIR



Ana Blandiana este o ardeleancă legată de conștiința morală și literară de tip vates și vaticinar, profetic și moralist.

comentarii critice



Dincolo de poezie

a ființei care (se) scrie pentru a se însemna. Descoperă, pentru ea însăși și cititor, literatura ca oglindă exactă a existentului. Scrișul ajunge renaștere transformatoare, salvare alienantă. (S-a autopredestinat astfel prin pseudonimul ales. Ana – prenumele, din folclorul autohton, al unei femei legendare, care consimte să se sacrifice. Și Blandiana – numele comunei în care i s-a născut mama. Pseudonimul este resimțit de ea însăși ca un nume singular până la alienare.) Mistica animistă a scrișului devine modul adecvat de a adevăra viața. Este fundamentală aici transformarea intențională dinspre scriitor spre operă. Mărcile recunoscute în cele două ipostaze, biografică și artistică, urmează calea de la luciditate, alienare uimită și plăcută, spre ideala și inefabila tăcere.

Din *Calitatea de martor*, 1970 (volum reeditat și augmentat în 1972, apărut și în noul regim), urma lui Blaga, prezentă în neoespressionismul poetic, se constată că rămâne și în proza reflexivă. Ea persistă în încrederea în taina adevărului ori adevărul tainei. Încrederea se fixează printr-o înțelegere emoționată și adesea emoționantă. Voința de inteligență o subordonează pe aceea de persuasiune directă și concretă. Autoarea nu leagă îndeajuns finalitatea de cauzalitate, în meditația existențială. Dominate de obsesii dizolvate, confesiunile sale sunt marcate de altitudine. Firește, și de atitudine. În contextul micului dezgheț ideologic din a doua jumătate a deceniului 7, putem admite că „Atitudinea ei este autentic democratică” (Alexandru Paleologu, în „Luceafărul”, nr. 44, 1970). Prizonieră, literar vorbind, a discursului patetic, Blandiana vede sensuri și fără idei. Un moralism de pe poziția amorală, a abstragerii solipsiste, nu e lipsit de artificii autoconstructiv. Afectivitatea ajunge lăblată de afectarea inteligenței. Nu doar aici, voința critică nu deține premise autoanalitice de o egală acuitate. Nu lipsesc poetizarea, moralismul general și abstract.

În timp (*Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, 1976, *Coridoare de oglinzi*, 1984, *Autoportret cu palimpsest*, 1986), identificăm o luciditate mai largă, atât în idee, cât și în expresie. Structura acestor mărturii, însoțite de rare mărturisiri, se fixează și se răsfrânge într-un discurs intermediat între diarism și jurnalism. Avem aici, în fapt, un diarism filtrat, autocenzurat, prin jurnalism. În texte se insinuează și o cochetărie stilistică supracontrolată, care produce o pierdere a vibrației comunicării. Tabletele-eseuri apar supralicitate retoric pentru a fi pe deplin lăcite reflexiv.

Orașe de silabe, 1987, continuă, într-un sistem politico-social al aservirii totale, un mod de a fi implicat moral, artistic, uman. Tematica diversă este extrasă și urmată din dominantele trăirii. O sensibilitate înțelegătoare, cu noi accente de fundamentare reflexivă și expresivă, poate invoca și aroga credibil autenticitatea. „Tot ce povestesc s-a petrecut...”, asigură autoarea.

Fapt laudabil, dar și previzibil, în postcomunism (*Geniul de a fi*, 1998, *Ghicitul în mulțimi*, 2000, *Cine sunt eu?*, 2001, *A fi sau a privi*, 2005, *Spaima de literatură*, 2006) se constată o creștere a flexibilității și evidenței unor opțiuni tematice extinse, îndelung clarificate, de ordin istoric, etnic și, mai ales, etic.

Dacă poezia, pentru Blandiana, este începutul și sfârșitul literaturii, infernul și paradisul ei, proza ar putea

fi doar purgatoriul, o cale de trecere. Proza de ficțiune provine din același spirit estetic. Și *est-etic*. Dacă poezia este datoare vieții, proza ajunge datoare poeziei. În sensul că, sub presiunea realității, proza descarcă poezia în limitele energiei ei naturale. Literatura descarcă viața de realitate, transgresând-o în fantastic.

Modul discursiv adecvat este evocarea prezentificată. Timpul rămâne provocatorul esențial de efecte artistice. Îndepărtarea de prezent schimbă natura realității, îi conferă acesteia irealitate. Contextul dictează textul: irealismul este al realității însăși, transcrisă în poezie și proză, prin urmare transmisă într-un fel omogen, ca lichidul în vasele comunicante. Determinante devin astfel presiunea unei istorii totalitare, comunismul naționalist, amestecul extremelor. Scriitoarea, simțindu-se expusă agresivității realității, a captat contextul, l-a sustras poeziei și l-a dirijat spre epic, pastrând o minimă puritate generică, proprie unui modernism esențial. De aceea, poate, Ana Blandiana n-a mers în poezie spre o poetică a prozaicului. A preferat, pentru o altă epocă, să dea o extensie poetică prozei. A procedat așa, urmând tradiția unor poeți însemnați, ca Al. Philippide, Emil Botta, A. E. Baconsky, și ei ajunși, dinspre poezie spre proză. Spre proză – îndeosebi – fantastică.

Ficțiunea devine la Blandiana captură a realității reale, care era și utopia înfăptuită, nu și dezvăluită, expusă. Cotidianul și istoria de atunci, sub semnul larg și profund al autenticității, produc confesiuni și mărturii mirabile. Prozatoarea recunoaște, în ordine ficțională, o redusă prelucrare a referinței. Se folosește de ficțiune pentru a elibera realitatea. Aduce realitatea pe față, eliminându-i imaginea falsă. Proza sa este un discurs adecvat, verosimil, la o realitate falsificată de închipuirea silată să treacă prin filtrele monoidologiei. În dictatură, lectura nu era preponderent ficțională, dar funcțională. Literatura era un discurs secund, mai pur decât cel al istoriei impure. Referențialitatea, intermediată de oblicvitatea stilistică, se restrânge în timp, producând autarhia textului.

(Auto)referențialitatea prozei de ficțiune rămâne una larg deschisă, înglobând (i)realismul, mitul, visul, alegoria, parabola. Pentru Blandiana, proza este calea spre completitudinea expresiei de sine. Descoperim aici o extensie poetologică spre concret și reconstrucție biografică. Întâmpinăm, prin urmare, aceeași poetică a transgresiunii, ca și în poezie, a substituirii, a reproiecției realității în imaginație, prin metoda firească a memoriei transformatoare. Transformarea este idealizată și „afectată”, prin emoție și conștiința vizionară, libere, fără urme de înstrăinare ideologică. Teleologia estetică circumscrie în mod esențial actul literar: răsfrântă în scris, realitatea capătă o frumusețe uimitoare, dar și iluzorie.

Cele patru anotimpuri, 1977, *Proiecte de trecut*, 1982 (reunite în *Orașul topit și alte povestiri fantastice*, 2004), *Imitație de coșmar*, 1995, vin după o traducere semnificativă (Michel de Ghelderode, *Povestiri crepusculare*, 1973), foarte posibil determinată și emulativă, din aceeași epocă a transferului la expresia prozei.

Cele patru anotimpuri, 1977, variațiuni tematice și vizionare, configurează un ciclu temporal simbolic. Cele patru anotimpuri, din iarnă până-n toamnă, închid un an, drept metonimie a timpului întreg. În *Capela cu*

Dincolo de poezie, Ana Blandiana începe prin a scrie și publica proză nonfictivă. Susține rubrici în revistele „Contemporanul”, 1968-1973, și **România literară**, 1974-1988. Textele diferă, în formă și substanță, de la eseul apoftegmatic la jurnal (sau antijurnal), note de voiaj, reportaj reflexiv și narativ. Omogenitatea scrișului său rămâne evidentă, fie că acesta este referențial sau autoreferențial, factual sau ficțional. Descoperim minime operații de travesti comunicațional între genuri și specii literare ori paraliterare. Cu menținerea unei dominante a poeziei. Ori doar a unui halou al ei.

Căutarea și aflarea de sine nu sunt lipsite de sinuozități artistice și civice. Scriitoarea este voluntară și nesigură, dar deschisă (auto)cunoașterii, pe mai multe cai de discurs, dominat în ansamblu de autenticitate biografică și literară.

Ana Blandiana este o ardeleancă legată de conștiința morală și literară de tip vates și vaticinar, profetic și moralist. La ea rămâne constantă responsabilitatea gravă, până la crispă, față de adevărul etic, individual, istoric. Ca și față de cel estetic. Reflectează asupra existenței omului ca individ și artist, într-o lume cu multiple determinări, spirituale, istorice, politice, sociale. E marcată de o adâncă reflexivitate (meta)textuală, de tip finalist, proprie unui scriitor atașat de rosturile care îi motivează rosturile.

Blandiana este o goetheană, prin reliefurile substanțiale și expresiv acordat ocazionalului. Constanța înfiorării apare alimentată de convingeri fundamentale, în afara cărora nu s-ar putea susține nicidecum. Scriitoarea pare o profetă – dacă asta i s-ar îngădui unei femei – a mântuirii morale a neamului său risipit de vrajbă. Scrie meditații de o vie și emoționantă atitudine, la limita dintre tableta – specie articulată înalt expresiv de sudicul Argezi – și eseu. Dar particularitatea sa este adaptarea la stilistica tolerată, aceea a sugestivității metaforice, totuși transparente. Blandiana e, îndeosebi, o moralistă cu vocea ridicată, aflată în creștere, într-un discurs figurativ alegoric.

În esență, Ana Blandiana este o structură romantică, autentică și persistentă, într-un context modern. Ea a recunoscut adesea că nu scrie deliberat după dicteu, dar dicteul îi este impus din interior. Suportă dominația visului (coșmarului) asupra gândirii, în această împărțire

ronică politică și meditație alegoric-poematică, romanul se susține prin marea autenticitate a trăirii – etice și literare – individuale și istorice.



comentarii critice

Fluturi urmarim proiecția într-un fantastic alegoric. Biserica pustie apare ca un semn al sacrului abandonat, fara revenire, mai mult decât în tragedia *Paracliserul* de M. Sorescu. Transvazarea zoomorfică, angoasanta, a oamenilor în fluturi, apelează la un simbol cunoscut, ulterior devenit central și la M. Cărtărescu. O viziune ambiguă, modernă, deopotrivă vitalistă și thanatică, prin timp (primăvara), loc (cimitirul), existent (copiii floral) propune narațiunea *Dragi spectatori*. Alte două texte sunt prefigurări apocaliptice și soteriologice. *Orașul topit* imaginează salvarea prin cufundarea în chipul vizionar al realității, resurecția de după moarte prin semnul biblic al mersului pe apă. *Amintiri din copilărie* testează salvarea livrescă, prin bibliotecă păstrătoare a existenței aurale.

De fiecare dată, viziunea fantasmatică dilată realul, dar mai degrabă în sens expresionist și, oricum, nu în sens textualist și postmodern, ca în proza onirismului estetic (Țepeneag, Titel etc.). Prin urmare, nu prin hiperrealism, altfel spus prin privirea adâncă, intermediată de microscop. Universul ficțional, lumile create, configurează existența privită – să o spun cu un cuvânt biblic, nou-testamentar – în „ghicitura”. Fantasticul metafizic, obiectiv, exterior, este reprezentat – și nu prezentat – prin rememorare și resemnificare.

În *Proiecte de trecut*, 1982, carte cunoscută și în câteva traduceri, cea mai recentă în portugheză, continuă recuperarea realității prin fantastic, a socialului prin alegorie și vis, deconspirarea utopiei prin contrautopie. Fantasticul este obținut prin resemnificarea, mai exact prin reconvenționalizarea realității. *Zburătoarea de consum* dezvăluie fantasticul existențial, ca ironie ambiguă a lumii maniheice prin dictat monoideologic. Duplicitatea omului nou, camuflat spiritual, e ilustrată prin profesoara de socialism științific căreia o cloșcă îi crește îngeri. Duplicitatea pare să fi fost în mod real frecventă. A recunoscut-o și prozatorul Petru Dumitriu, spunând ca-și făcea cruce cu limba în gura închisă în timpul ședințelor de învățământ marxist-leninist. *Reportaj* este o proză a diluviului concret și alegoric, a calamității nestăpânite într-o lume obsedată și posedată de curgerea ei autocontrolată. *Proiecte de trecut* este o narațiune reflexivă, realistă, nimbata alegoric, despre așa-zisele greșeli recunoscute ale comunismului din faza provocării și instaurării luptei de clasă: exilul intern, concret, nu doar exercitat asupra conștiințelor, impus prin deportarea în Bărăgan. *Lecția de teatru* poate fi citită prin comparație

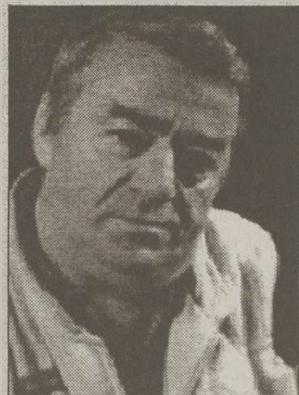
cu *Nouasprezece trandafiri* de M. Eliade, prin lumea (totalitară, pseudo-politică), văzută ca vis și ca teatru echivoc, distructiv și constructiv. În fine, în *Biserica fantomă*, observând o recurență tematică din primul volum de proză ficțională, urmărim însinuarea spiritualului în materialitate, a eternului în tern.

Sertarul cu aplauze, 1992, unicul său roman (reeditat de încă trei ori), este mai bine situat în canonul extern (două ediții germane) decât în acela intern. Romanul este o expresie deplină a personalității literare a Anei Blandiana. Îi poartă amprenta distinctă. Dovedește o maturitate și o subtilitate de romancieră exersată la școala de proză europeană, deschisă realismului epic și poetic, dar și modernismului fantasmatic și analitic. E un roman al conștiinței, subiectiv, dar și de conștiință, așadar obiectiv. Un roman de o complexă ambiguitate umană și istorică, despre omul prins într-o istorie inumană. Cronică politică și meditație alegoric-poematică, romanul se susține prin marea autenticitate a trăirii – etice și literare – individuale și istorice. Dar și prin capacitatea rară de a transforma existentul unui context recluziv într-un discurs literar complex articulat. Perspectiva narativă aparține artistului supus constrângerilor manipulării și mutilării, îndepărtat de viață și discursul care o aprofundează și dezvăluie. Protagonistul este un scriitor, dezvăluit ca artist-cetățean, suspectat de regim, hăituit și distrus de Securitate. El se numește Alexandru, aproape la fel ca și scriitorul din romanul lui N. Breban, *Pândă și seducție*, scris în 1976 și apărut în 1991. Prin el se restabilește, în singurul mod admisibil de a restaura, adevărul moral, emoțional, al vieții supusă deghizării absurde. Asemănător Anei Blandiana ar fi scris M. Eliade, dacă ar fi trecut prin poezie. Sugestia aceasta vine din amestecul de autenticism și fantastic, document și imaginație, fermitate și angoasă psihologică și artistică. Romanciera e atentă cu evitarea constantă a artificierilor. Ea controlează ușor eliberarea creatoare prin observație și imaginație, analiză și mister. Romanul urmează un model de existență, din care își produce o structură larg și subtil motivată. El nu ascunde o anumită insuficiență epică, un deficit de concretitudine, neacoperite, problematic sau analitic, prin evenimente și personaje, amenințate de stereotipie și categorial. Amprenta contextuală, diferențiată, înainte și după dictatura, impietează asupra perspectivei și substanței românești. În pofida elaborării

intense, marcă a responsabilității profesionale, A. Blandiana este un scriitor stăpânit de spontaneitate, ușor înșelat de „trucuri” și „nesincerități” estetice. Concepția iese din limitele, destul de larg conturate, ale vocației ori talentului. Citim acum romanul a două stări care se caută cu dificultate. Codul românesc rămâne unul greu de prins, fiind motivat de viziunea interioară excesiv de nuanțată. Sunt imposibil de disociați părțile și întregul, extremele de ceea ce este punctul central. Există inabilități de dozaj în tratamentul fabulei narative. Romanul este un document ficțional al existenței în utopia reală. Opera autentică a unei lumi false, care își impune cu orice preț efectele. Avem în el unul dintre primele romane creditabile ale utopiei românești, în ordine politică, psihologică sau morală. Parțial roman de sertar, *Sertarul cu aplauze* merită să fie elogiat fără conveniență. El transformă canonul nostru românesc, prin amplitudinea, extensia problematicii și a retoricii ficțiunii, prin reactivarea unor abilități narative și constructive încercate și verificate în proza scurtă, aflată la intersecția unui discurs complex, între povestire, nuvelă, textualism și metanarațiune.

Între 1982-1989, Anei Blandiana i-au apărut în străinătate opt volume. Mai puțin de un sfert din tot ce i s-a tradus până în prezent. Și nu doar în limbi slave sau de mică audiență, dar și în engleză, germană, italiană. Traducerile, din poezie și proză, sporesc după 1990. Se înmulțesc cele în limbi slave. Sau de mică circulație. Nu lipsește din listă chineza. Apar limbile scandinave (de două ori suedeza), franceza, portugheza (cea mai recentă, în 2007, cu un volum de proză). Are întâietate germana. Un posibil efect al Premiului Herder, din 1982, când, am văzut, încep să-i apară cărțile în afara României. Importanța traducerilor se deduce din prezența scriitoarei ori, nu în ultimul rând, din premiile străine primite, pe lângă Herder, deja menționat, Vilenica (2002). Faptul e cu totul remarcabil, după cazul literar al lui Marin Sorescu. Pe Ana Blandiana, probabil, doar politicul pare, întrucâtva, să o fi favorizat. Scriitoarea este și o militanță civică, în apărarea demnității victimelor comunismului. Are și un anumit prestigiu, rar la noi, de autor de cvasisamizdat. Semnătura interzisă (1959-1964, 1985, 1988-1989) o singularizează mai puțin, chiar și într-un context mai curând nerevizit față de totalitarism, ca cel al literaturii române.

Marian Victor BUCIU



Ion Fiscuteanu

UNITER – Uniunea Teatrală din România își exprimă regretul și tristețea pentru decesul actorului ION FISCUTEANU.

Născut la 19 noiembrie 1937, cunoscutul actor de teatru și film a plecat dintre noi sâmbătă 8 decembrie, la Spitalul Județean din Târgu Mureș.

Absolvent în anul 1962 al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică București, actorul Teatrului Național din Târgu-Mureș a interpretat peste 80 de roluri din dramaturgia națională și universală, sub coordonarea unor regizori, precum Radu Penciulescu, Dan Micu, Nicolae Scarlat, Dan Alexandrescu, Gheorghe Harag, Mircea Cornișteanu și alții.

A jucat în filme, precum „Fructe de pădure” (1983), „Acordați circumstanțe atenuante” (1984), „Glisando” (1985), „Emisia continuă” (1985), „Din prea multă dragoste” 1985, „Iacob” (1988), „Undeva în Est” (1991), „Balanta” (1992), „Asfalt Tango” (1993), „Cel mai iubit dintre pământeni” (1993), „Timpul liber” (1993), „Prea târziu” (1996), „Mariana” (1998), „Zapping” (2000), „Ajutoare umanitare” (2002), „Sindromul Timișoara – Manipularea” (2004). În 2005 a interpretat rolul principal în filmul „Moartea domnului Lăzărescu”, film care i-a adus o recunoaștere internațională. Activitatea sa a fost premiată de-a lungul timpului cu Premiul Lebăda de Aur pentru Cea mai Bună interpretare masculină la Festivalul de Film de la Copenhaga (2005), Premiul pentru Cea mai Bună interpretare masculină la Festivalul Internațional de Film Transilvania, Cluj-Napoca (2005), precum și Premiul de Excelență pentru întreaga activitate cinematografică la Festivalul Filmului de Scurtmetraj, Târgu-Mureș (2005).

În 2003, a primit Ordinul Național „Serviciul Credincios” în grad de Cavaler, „pentru îndelungata și prestigioasă activitate pusă în slujba teatrului și cinematografiei românești”.

Trupul neînsuflețit al actorului Ion Fiscuteanu va fi depus în foaierea Teatrului Național din Târgu-Mureș. Înmoșântarea va avea loc marți 11 decembrie, la Cimitirul Central din același oraș.

Lumea Teatrului îi va păstra amintirea. Dumnezeu să îl odihnească în pace.

UNITER





a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Trebuie să ai mult curaj, cred, să te gîndești, fie și numai asta, că poți să pui în scenă opera, dificilă, a lui Puccini, „Gianni Schicchi” cu actori. La teatru, adică. Trebuie să fii un manager ca Tompa Gabor ca să accepți propunerea lui Silviu Purcărete. Și asta, în primul rînd, fiindcă ai spatele acoperit. Pentru că valoarea trupei, complexitatea disponibilităților ei îți susțin perfect decizia. Pînă în pînzele albe. O vreme, am tot crezut că nu am înțeles bine, că e o confuzie la mijloc și că nu poate să fie vorba decît de Opera din Cluj sau de Opera de la maghiari. „Gianni Schicchi” este o lucrare grea, după care nu se dau în vînt din prima, cum se spune, cîntăreții. E o partitură cu probleme. Sînt arii care au nevoie de baritoni, tenori, soprane, mezzosoprane, bași cu voci puternice, bine definite. Relația cu orchestra e una specială, nuanțată. Cum să nu-mi întăresc, atunci, părerea că proiectul are în vedere o operă ca instituție, și nicidecum un teatru? Dragi cititori, am greșit! Prejudicata a fost iute. Mi-a întunecat mintea. „Gianni Schicchi” este premiera recentă a Teatrului Maghiar din Cluj! O bijuterie, o încîntare a auzului, ochiului, o demonstrație rafinată a umorului la scenă deschisă, o performanță specială a actorilor-cîntăreți. O bucurie! Nu există nici un dubiu că această trupă este una dintre cele mai puternice, mai solide și coagulate din Europa. Și nu de acum. Dincolo de orice, este meritul lui Tompa că a construit-o, că a format-o așa, că s-a preocupat mereu de ce li se potrivește să joace, că a gîndit repertoriul, pe termen lung, pentru evoluția actorilor, că regizorii invitați acolo au provocat alte și alte satisfacții, ieșiri din limită și din șabloane. Acolo s-au adunat și s-au împropățat energii importante. Dar ceva mi se pare esențial pentru ținuta profesională și morală a acestui teatru: RESPECTUL. Nu toată lumea poate să iubească pe toată lumea, nu întotdeauna ai puterea să-ți recunoști neputința, să apreciezi împlinirea „celuilalt” într-un personaj sau altul, în viață. Respectul este un element de echilibru interior care obligă. Care nu permite bălăcăreala tradițională din lumea noastră teatrală conform căreia nu există decît EU, iar restul merită disprețuit. Aerul normal din Teatrul maghiar din Cluj face posibilă, în mod direct, performanța de pe scenă la cotele pe care le cunoaștem. Oamenii sînt preocupați de această profesiune, stau unii cu ceilalți, discută despre ce se întîmplă la noi, în teatrele lumii, există un ștaif al dialogului, al înțînirilor. Un soi de firesc profund, autentic. Dacă privim înapoi și refacem traseele unor actori ca Bogdan Zsolt, Biro Jozsef, Hathazi Andras, Kezdi Imola, Dimeny Aron, Peter Hilda, Bacs Miklos, să spunem, ne dăm seama ce mare rol joacă directorul, managerul unei trupe. Sigur, nu doar în acest caz. Istoria teatrului, recent sau nu, de la noi și din lume reține exemple ilustre. Mă tem că altfel nici nu se poate. Cîteodată, însă, mi se pare că acest fapt este ignorat. Diluat în fel de fel de discursuri și comentarii. Cred că, dacă este să depistăm și să analizăm o criză reală, aceea este una managerială. Să privim atent cam care sînt spectacolele din ultimele stagioni în teatrele din București și din țară. Unde este prezentă o autoritate managerială, cu un concept artistic racordat la peisajul internațional și unde nu. Nu e chiar ațîț de complicat, la urma urmelor, acest exercițiu. Mă îndoiesc de prea invocata și evocata criză regizorală. Regizorii pot să aibă momente de mai puțină inspirație, de contact slab cu actorii, de o anumită inapetență, de o comunicare greoaie, ei pot să fie chemați sau nu într-un loc. Directorii ar trebui să fie aceia care să știe de ce îl invită pe un regizor sau pe altul, pentru cine, de ce text ar avea nevoie trupa, să negocieze avînd mereu în vedere interesele teatrului, performanța, ce ar fi nou din această colaborare. Lipsa, mai degrabă, a unui astfel de comportament, a unui concept artistic și managerial a ascuns boala adevărată. Și toată lumea s-a pus la adapostul formulei de „dictatura regizorului”. Care taie și spînzura, pune în scenă ce pofteste. Sînt puțini, puțini de tot aceia care invită punctual un regizor, pentru scopuri precise, eficiente, benefice actorilor. Altfel, treaba e cam în general.

O mio babbino caro



Foto: Biro Istvan

Rinuccio, Lauretta și Gianni Schicchi

Nu mi-aș fi imaginat că o voi asculta pe actrița Kato Emoke cîntînd impecabil aria „O mio babbino caro”. Nu aveam cum să știu că are o asemenea voce, că a lucrat-o desăvîrșit aproape un an, ațîț cit au durat repetițiile muzicale, pregătirea vocală. Aria aceasta celebră a Laurettei din „Gianni Schicchi”, o rugăciune dramatică, tulburătoare, în care soarele iubirii sînt tranșante, am ascultat-o, pe viu, pe discuri, pe cd-uri în interpretări mari. Soprane ca Maria Callas, Renata Scotto, Renata Tebaldi, Ileana Cotrubas, Angela Gheorghiu, Anna Netrebko înseamnă repere tari. Pentru mine. Fiecare aduce ceva distinct, o vibrație, un accent dramatic, un anume atac la acute, emoția implorării tatălui, Schicchi, ca să accepte căsătoria cu Rinuccio: „Babbo, pietă, pietă!...” și rugăciunea, făcută de Kato ca la carte, în genunchi, se termină cu plînsul viorii. Dirijorul Lorin Maazel cu London Symphony Orchestra a adus o nouă „cîntare” a acestei opere scrise de Puccini în 1918, ca parte a unui triptic. În fine, inevitabil, urechea îmi fuge la memoria acestor voci. Sau a altora. Nici un impediment, însă, să ascult și cu plăcere și să reții interpretarea actriței Kato Emoke! Foarte mulți spectatori au fost convinși că este o soprană în toată regula. Cît de diferită este apariția ei la Vlad Mugur sau la Tompa Gabor – în *Kadiș* sau *Vinerea lungă*, de pildă. Am rămas încîntată acolo de expresivitatea ei corporală, de poezia și forța mișcărilor care se aprind, parcă, de roșul ca focul al părului ei. Cum sînt acum impresionată de cum cîntă actorii. Trebuie spus aici că reușita muzicală remarcabilă a trupei are doi protagoniști: Stollar Xenia, care a făcut orchestrația – pe care mi-o amintesc cîntînd divin la o violă da gamba în „De Sade” și, mai apoi, în „Cumnata lui Pantagruel”, cîntînd și jucînd, cot la cot cu mari actori – și Incze G. Katalin, dirijor și conducător muzical. Ar merita privit, o dată, numai spectacolul pe care această muziciană îl joacă, îl simte prin toți porii implicați în fiecare respirație, acută, atac, în ștacheta pe care a ridicat-o sus pentru absolut toată lumea de pe scenă și din fosă. Am urmărit-o la o repetiție. Fabulos! Traiește tot, știe pe dinafară partitura fiecărui instrumentist sau actor-cîntăreț, dă intrări, ceartă, partiturile zboară în toate părțile. Nu iartă pe nimeni. Puțin îi pasă că actorii nu au conservator... îi freacă de o mie și una de ori.

În afara baritonului care îl interpretează pe Gianni Schicchi, Sandor Arpad, minunat, o prezență cu clasă care și joacă cu poftă, cu haz, cu pricepere actoricească, și a tenorului Pataki Adorjan, Rinuccio, necopt încă pentru acest rol, restul distribuției este formată din actorii Teatrului Maghiar din Cluj: Zita-Vindis Andrea sau Skovran Tunde, Simone-Bogdan Zsolt, Ciesca-Peter Hilda, Notarul-

bijuterie, o încîntarea auzului, ochiului, o demonstrație rafinată a umorului la scenă deschisă, o performanță specială a actorilor-cîntăreți...

Bacs Miklos, Doctorul-Dimeny Aron, în una dintre cumnate, Panek Kati. Mă rog, fiecare actor este ireproșabil. Ațîț în tablourile mari, largi, în scene de grup savuroase, cît și în grupuri de doi, patru, șase.

Gianni Schicchi...vi-l amintiți pomenit de Dante în „Divina comedie”, la începutul Infernului, în Cîntul XXX? Se găsește pe cercul al optulea din Infern, dezbrăcat – doar s-a lepădat de hainele lui ca să-l „joace” pe mortul Buoso Donati – cu o atitudine războinică, trăgînd hula cu dinții din carnea altora, situați în lumile de dedesubt. Un personaj pitoresc, care a existat la Florența, pe la începutul secolului al treisprezecelea.

Cum începe acest spectacol de operă făcut de Silviu Purcărete? Fellini curat.

Dormitorul lui Buoso Donati. Tocmai se constată că a murit. Este spălat, bărbierit, i se taie unghiile, este îmbrăcat, încălțat, după toate regulile. Ritualul este urmat de Purcărete fără nici o deviere. Bu dimpotrivă, așa spune. Deodată, din sală, în șir indian, încep să-și facă apariția rudele. Familia îndoliată. Și iritată. Se zvonea că Buoso a lăsat banii unei minăstiri. Imaginația scenografei Lia Manjoc nu este îngădită de culoarea negru. Costumele, palăriile – mirolante, cu un comentariu ludic extraordinar, machiajul investesc, *ab initio*, actorii cu anumite stări, cu o multiplicare a parodiei, a comicului de zile mari. Rudele defilează cu oale enorme, cu cratițe, cu sticle de băutură. Vin la priveghi, nu-i așa? Ce urmează pe scenă este halucinant. Trebuie neapărat văzut. Un prolog decupat dintr-un film de Fellini. Abia după acest episod bahic urias, fără cuvinte, cu un delir al situațiilor, intră, tot din sală, dirijorul. Se oprește, salută și coboară în fosă, la orchestră. „Gianni Schicchi” a început! Acest comentariu filmic de la început, non-verbal, pare ineputabil ca umor. Iar figura lui Biro Jozsef, Buoso Donati, amplifică, de acum și pe tot parcursul acestei opere într-un act, ironia, fina, comedia neagră cu accente parodice, fantasticul și absurdul, pînă la urmă, al farsei lui Puccini, după libretul lui Giovacchino Forzano. Nu te mai miri că mobilele din casa mortului, bine ambalate, legate, împachetate, canapeaua se mișcă, înainte și înapoi, în lățul scenei, pe aria „Adio Firenze”... că spațiul, decorurile, obiectele gîndite meticolos de Helmut Sturmer aduc o lume fantastică pe scenă. Nu doar a Florenței de demult, a umbrei lui Dante, ci aceea din fiecare familie, de oriunde și de oricînd, cu tensiuni, cu neînțelegeri, cu umbre și cu lumini care devin acute la nunți, la înmormîntări, unde voluptatea bahică și goana după averi ne iau mințile. La propriu... ■

Personajul are ceva din eleganța marelui Gatsby, o eleganță americană, o anumită dezinvoltură a banului care nu strică manierele, o expresie a forței afișată ca siguranță."



a r t e



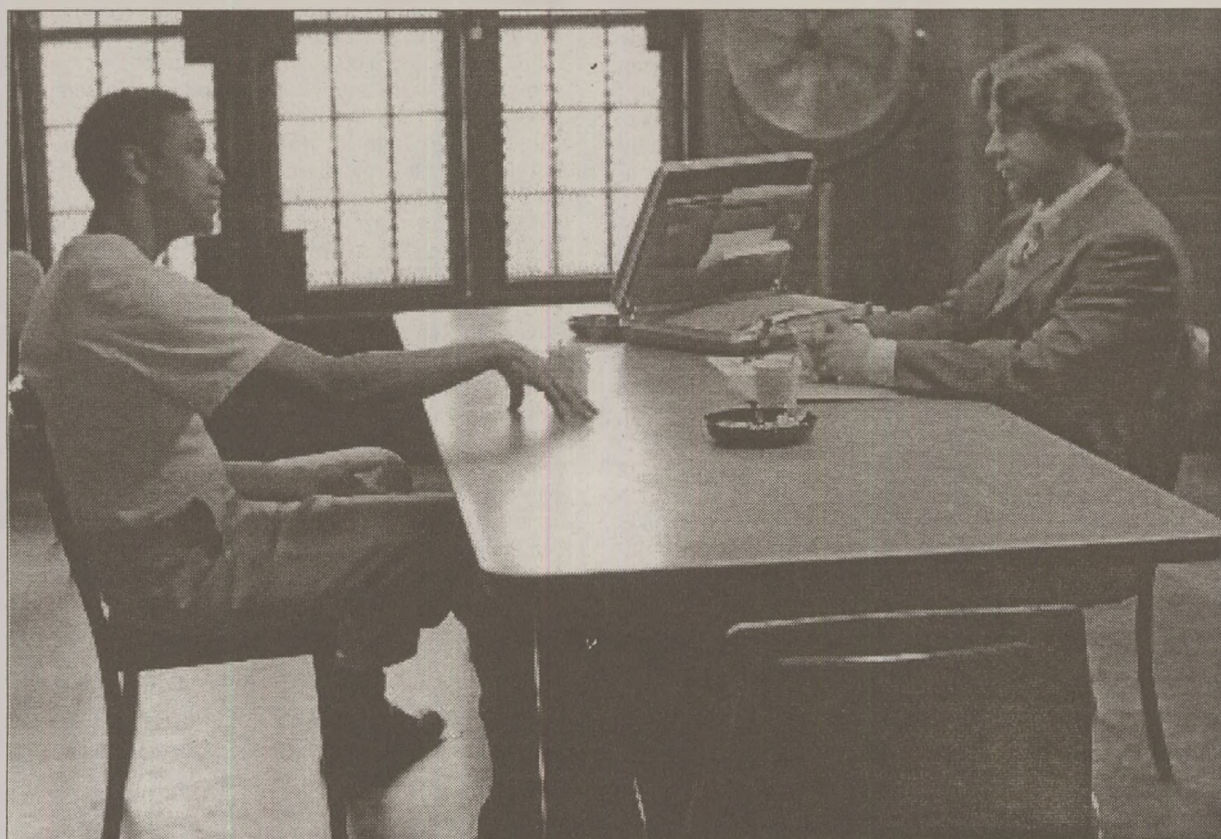
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Frank & Richie: o istorie cu gangsteri

Frank Lucas se numește gangsterul de culoare care a reușit un boom pe piața drogurilor importând direct de la sursă, adică din Asia, în timpul celui mai straniu, mai psihedelic dintre războaie, războiul din Vietnam și a guvernării lui Nixon. Dacă urmărești temele filmului american de serie ai putea spune că jumătate din istoria

Americii este scrisă pe trotuarele, în gangurile și în barurile cartierelor care alcătuiesc Leviathanul, marele oraș. Nu întâmplător, una dintre primele replici filozofice ale filmului, replica aparținându-i onorabilului Bumpy Johnson, de profesie gangster, face referire la progres și confuzia pe care el o stătește. „Asta e rău în America. A devenit atât de mare că nu-ți mai găsești drumul. Nu mai găsești inima a nimic ca să înfigi cuțitul. N-are cine rămâne aici.” Un infarct conferă vorbelor pline de miez valoare testamentară dincolo de culoarea locală a nostalgiei după *good old times*. Nu ne aflăm în anii prohibiției, ci în timpul războiului din Vietnam ale cărui stafii răzbat de pe ecranele televizoarelor, iar Bumby simte că lumea pe care o știa, așa cum o știa, a luat sfârșit, că începe altceva. Șansa unui nou început i se oferă lui Frank Lucas (Denzel Washington), șoferul acestuia și omul de încredere, iar el are o idee genială, aceea de a elimina intermediarii importând droguri direct de la sursă, adică din Bangkok, printr-un var care lucrează în cadrul armatei. Livrările se fac direct cu avioanele militare, iar afacerea merge ca pe roate, noul produs fiind intitulat ademenitor-soporific, *blue magic*. Prosperitatea lui Frank înseamnă și prosperitatea familiei sale, înseamnă o soție frumoasă, o casă uriașă, mașina la scară, luminile rampei, o viață strălucitoare în preajma vedetelor de cinema. Cea de-a doua parte a tabloului este alcătuită caledoscopic din cadrele domestice ale unei familii strînse în jurul curcanului de Thanksgiving, din imaginile drogajilor din cartierele sărace, ale trupurilor căzute în baie, lîncezind în moleșeala cearșafurilor, a siringii care se înfige dureros în brațul transformat într-o rană, dar și al jerbelor de napalm, al soldaților care se droghează în bordelurile din Saigon, purtați spre un vis pe care nu-l vor atinge niciodată, a chipului impenetrabil al vânzătorului de opiu. Ridley Scott încearcă mai mult decît un film despre Frank Lucas și dilemele sale existențiale, încearcă un film despre America acelor ani, despre drumurile ei întortocheate, despre o posibilitate. De partea cealaltă a baricadei, cum ne-am obișnuit, se află polițistul incoruptibil cu o groază de probleme, începînd de la cele familiale la cele colegiale, printre culpele sale aflîndu-se una de neiertat pentru colegii săi, aceea de a fi predat la poliție aproape un milion de dolari obținuți din trafic și contrabandă. Aparenta instalare în clișeu nu oferă și confortul lui, Richie Roberts (Russell Crowe) nu este chiar tipicul polițist cu probleme, divorț, amante, workoholism, violență, ci mai degrabă prizonierul ideii de corectitudine. Bizareria sare în ochi datorită contextului de degradare vertiginoasă a moravurilor polițienești, fapt pentru care i se încredințează o misiune serioasă în care are libertatea de a-și forma echipa. Jocul de-a șoarecele cu pisica începe însă nu ațit investigația și descoperirea rețelei lui Frank Lucas și arestarea acestuia sunt adevărata miză, ci construcția



personajului. Ca și Martin Scorsese, specialist în mafie italiană, Ridley Scott își construiește cu o mare finețe personajul, mergînd pînă la detaliu, iar Russell Crowe este pus să joace mai degrabă pe ameteșul geniu paranoid din *A Beautiful Mind* și în nici un caz pe *Gladiatorul* care i-a adus un succes remarcabil. Ușor stîngaci, dar nu lipsit de determinare în acțiune, aparent timorat, dar cu o replică de precizie, trăsînt, dar cu o inteligență bine focalizată, Richie nu este totuși comisarul Colombo, dar nici tipul violent din *L.A. Confidential*, ofițerul Wendell White. Richie nu sare în ochi, este aparent șters, spre deosebire de colegii săi corupți atât de macho încît se pot confunda foarte bine cu gangsterii de care sunt mituiți. Spre deosebire de el, Frank Lucas are carismă, zîmbește fermecător cînd spune, „my man”, tandrețe și amenințare, este alunecos și violent și un familist în același timp. Valorile la care ține sunt cele tradiționale, familia fiind pe primul loc, Frank este un păstrător al tradiției, patriotismul său nu este contrafacut, ci dimpotrivă autentic, emoționant. În același timp, este inamicul propriei sale țări, drogurile, așa cum vedem într-un discurs înregistrat al lui Nixon, sunt asimilate inamicului, comunistul vietnamez cu care americanii luptă în jungla la mii de kilometri distanță de patrie. Respectul pe care îl poartă figurii tutelare, adevărata *image of the father*, gangsterul Bumpy îi definește personalitatea. Ea iese la iveală în tandem cu cea a lui Don Cattano, clasicul mafiot italian, care se autointitulează un „renascentist”, jucat admirabil de Armand Assante. Ironie, grație, diplomatie, stil, toate acestea investite în construirea unei lumi la fel efemere ca și cea a visului de opiu. Personajul are ceva din eleganța marelui Gatsby, o eleganță americană, o anumită dezinvoltură a banului care nu strică manierele, o expresie a forței afișată ca siguranță. Ridley Scott ne oferă o personalitate puternică nescutită de derapaje, de tentația absolutismului. Dragostea

față de mama sa ne descoperă o altă dimensiune sensibilă a personajului, iar regizorul nu caută explicații pentru contradicții, ci le redă; ele ne oferă un personaj complex, care depășește logica maniheistă a oricărui film polițist, cu cele două tabere a bunilor și răilor.

Ridley Scott, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, John Huston, Sergio Leone etc. niciunul nu a ratat un film cu gangsteri de la *Bande din New York* la *Cîrțița*, recentul *Glob de Aur*, de la romanțiosul *Nașul* și *A fost odată în America* la *Onoarea familiei Prizzi* al lui John Huston pentru a nu vorbi de nenumăratele filme *noir* din epoca unui Chicago vegheat de umbra misterioasă a lui Al Capone. Unde ne găsim cu filmul lui Ridley Scott? În nici un caz în psihologismul din *Cîrțița* lui Scorsese, film destul de previzibil construit pe o inversare de rol, însă nu departe clișeele genului. Ridley Scott vrea să ne ofere mai mult decît o istorie, vrea să ofere o frescă a epocii pe canavaua căreia evoluează Frank Lucas. Într-o „istorie a infamiei”, Borges trecea în revistă cîteva figuri legendare din istoria tumultuoasă a pistolarilor care și-au cîștigat un renume în America începuturilor. La rîndul lui, gangsterul reprezintă una din acele figuri emblematice, un altfel de erou decît westman-ul trăind pe linia frontierei, un erou negativ, dar nu mai puțin fascinant. Filmul lui Ridley Scott îmi sugerează o reconversie, o revalorizare a acestui capital negativ într-o formulă care să conțină implicit și rezultanta pozitivă a recompensei sociale pentru virtuți rare ca onestitatea în cazul polițistului Richie. Din acest punct de vedere, Martin Scorsese era mult mai drastic, mai dur. Primele cuvinte sunt definitorii pentru film, regizorul se află în căutarea acelei inimi, acelui element care însușește istoria, care-i dă viață, iar Frank reușește s-o pună în lumină o Americă ale cărei drumuri se pierd și se regăsesc, unde și alb și negru scot în evidență puterea, vitalitatea, visul american, un vis de opiu. ■

American Gangster (2007); Regia: Ridley Scott. În rolurile principale: Russell Crowe, Denzel Washington; Gen: Crimă, dramă, thriller; Durată: 157 minute; Premiera în România: 7.12.2007; Produs de: Universal Pictures, Distribuit în România de: Ro Image 2000.



art e

Mărturisesc că am încredere în acele forțe, incontroleabile și totuși organizate, care acționând simultan, se cade mai curând sau mai târziu să irupă la lumină cu un mesaj al îndemnării și oportunității. Marius Lăcraru este unul dintre interpreții români ce dețin acea capacitate latentă incalculabilă de a răscumpăra, de nu chiar a împiedica tăcerea care asediază noua componistică românească, domeniu bătut tot mai abtut de o demisie în bloc a spiritului a cărei cauză nu e alta decât lenea și apatia generalizată. Ernest-Robert Curtius era de părere că trebuie evitată cultura unilaterală a inteligenței care poate deveni un pericol pentru formarea caracterului, în interpretarea muzicală, repudierea spiritului și a rațiunii, virtual culpabile de uscăciune, sterilitate și insensibilitate; e un vechi refren cântat de către cei nevrednici în a-și ordona și gestiona puseurile afective ori furtunile sentimentale. Marius Lăcraru știe că, rupte unul de celălalt, sufletul și spiritul se atrofiază reciproc. Dimpotrivă, când sunt convocate simultan, se inter-potențează, salvându-se unul pe altul, așa cum, instinctiv, o mână se ține de alta și la bine și la rău. Nu puține au fost situațiile când anumite precarități în ordinea tehnicii violonistice s-au estompat grație presiunii exercitate de preaplînul intuiției restitutive și invers, când debilitatea orientării stilistice a fost compensată de pedanta rezolvărilor tehnice. Și totuși, Marius Lăcraru rămâne un violonist rațional. Adică: logic, chibzuit, rezonabil, judicios și, nu în ultimul rând, cumpănit. De multe ori însă, apodarea unui repertoriu axat pe efectul sonoră (abordarea frecventă) îl transformă într-un sofist ce-și proclamă adevăratele formale, dar și echivocurile continutistice, respingând soluțiile speculative, metafizice și acceptându-le pe cele fenomenologice, constructiviste. Aceasta și pentru că formarea sa profesională nu poate fi desprinsă de un orizont cultural cuprinzător. Între a cânta la vioară și a deambula pe un culoar intens cultural, respectiv între aspectul practic al existenței și exemplaritatea ei absolută, Marius Lăcraru trăiește o permanentă osmoză.

Adaptabilitate exemplară

Și nu e de mirare că în puținele clipe de răgaz își exercită, cu discreție și decență, flerul poetic (vezi *Pleiade și fluturi*, Editura „Litera”, București, 1987). Fire contemplativă, lirică, introvertită, Marius Lăcraru e traversat în ultimii ani de un fior al ubicuității și al implicării fără rest în cele mai diverse paradigme ale prezenței muzicii contemporane pe estradele de concert din țară și nu numai. Aproape că nu există ansamblu românesc în care să nu fie pomenit și numele său: Hyperion, Contemporan, Archaeus s.c.l. Ca să nu mai vorbim de variile orchestre camerale ale cadrelor didactice pe care le onorează întotdeauna cu angajament și, ceea ce este tot mai rar, cu dezinteres material. Mai mult, în urmă cu câțiva ani a simțit nevoia să întemeieze propriul său cvartet de coarde - „Florilegiu” - în speranța re-suscitării unui gen compositiv față de care autorii noștri au avut decenii bune certe afinități, pentru că în ultima vreme să manifeste strănii mefiențe. Hotărât lucru: Marius Lăcraru se află în acest moment pe creasta valului restituirii muzicii contemporane de la noi. Un val care se formează din ce în ce mai anevoie și tot mai puțini amatori de surfing putează în a-l încalca până la țarm. Tot mai puțini, pentru că se ignora în deobște cele trei importante componente ale faptului muzical actual: structurile, contextele și strategiile, pe care se fundamentează atât dimensiunea creatoare, cât și cea interpretativă. Sunt componente ce solicită, paradoxal, recurgerea la metode diferite și care se dovedesc a fi uneori divergente. Adaptabilitatea lui Marius Lăcraru este în acest sens exemplară. I-am admirat-o în recitalul susținut la sfârșit de noiembrie în Aula Muzeului Național „George Enescu”, recital pe parcursul căruia am trăit sentimentul unei

i totuși, Marius Lăcraru rămâne un violonist rațional. Adică: logic, chibzuit, rezonabil, judicios și, nu în ultimul rând, cumpănit.

arheologii a cunoașterii, mai puțin în accepțiune foucaultiană, cât într-una integratoare, post-modernă. Sugestiile funcționaliste ale lui Malinowski, întinse pe o plajă diatonică de către Sorin Lerescu în *Aer marin*, viziunile hermeneutice inspirate de Merriam ori teoriile deconstrucției lansate de Derrida, ce l-au sedus pe Fred Popovici în *Le soupir d'un son*, structuralismul de tip Steven Feld prezent în *Recercare* de Eugen Wendel, cromatica succesivă austeră și luxuriantă a ethosului de nuanță bizantină din rafinatul *Echos* de Ștefan Niculescu ori conceptualismul schematic, emanat din butada aristotelică după care forma reda ideea operei, conceptualism asimilat într-o manieră originală de Octavian Nemescu în *Regele va muri* (parafraza sonoră la piesa de teatru cu același nume de Eugen Ionesco), cu toate au prilejuit momente de jubilație a comprehensibilității și persuasiunii interpretative. Marius Lăcraru e muzicianul care nu știe să refuze. Nici chemările referențiale ale improvizăției ce locuiesc o sumă de proiecte componistice în stare să își pună întrebări esențiale asupra locului oralității în culturile muzicale ce se manifestă în principal prin scris. Nici rostirile săvârșite în baza unor scenarii semiografice severe, pe care se străduiește să le livreze în spiritul și litera lor autentice, într-o lume normală muzica ar avea astfel, sub toate formele sale, șansa de a se constitui într-unul dintre universaliiile umane tangibile. Într-o lume neobișnuită, pe alocuri chiar smintită, ceea ce memoria noastră muzicală va reține incumba, fara îndoială, și ponticello-ul ori flageoletele din trasatura de arcuș a lui Marius Lăcraru.

Liviu DĂNCEANU

Calendar

12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut Ecaterina Pitiș (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut Ștefan I. Crudu (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghițescu (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut Nicolae Pop
1.12.1934 - s-a născut Florența Albu (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut Ștefan Radof
1.12.1941 - s-a născut Lajos Molnos
1.12.1942 - s-a născut Ion Șeitan
1.12.1948 - s-a născut Aurel Codoban
1.12.1989 - a murit Ion Roman (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut N. Vasilescu-Capsali (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut George Iarin
2.12.1948 - s-a născut Dan Bogdan
3.12.1929 - s-a născut Dumitru Alexandru (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 - s-a născut Ion Anton
3.12.1973 - a murit Vitalie Tulnic (n. 1931)
3.12.1976 - a murit Constantin Goran (n. 1902)
3.12.1991 - a murit Petre Țuțea (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut Nicolae Cartojan (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut Tompa László (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut Vasile Uscătescu (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut George Togan
4.12.1913 - s-a născut Vlaicu Bărna (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut Alex.I. Amzulescu
4.12.1921 - s-a născut Nicolae Ștefănescu (m. 1977)
4.12.1942 - a murit Artur Enășescu (n. 1889)
4.12.1949 - s-a născut Mihai Ștefan
4.12.1966 - a murit N.N. Condesescu (n. 1904)
4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 - a murit C. Noica (n. 1909)

5.12.1882 - s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1927 - s-a născut Ion Osadenco
5.12.1938 - s-a născut Paul Drumaru
5.12.1948 - s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 - s-a născut Doina Lincu Filofteia
5.12.1965 - s-a născut Vasile Baghici
5.12.1974 - a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 - a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 - a murit Mihail Celariu (n. 1893)

5.12.1987 - a murit Leonid Dimov (n. 1926)
6.12.1892 - s-a născut Romulus Demetrescu (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut Oscar Walter Cizek (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut Aurora Cornu
6.12.1933 - s-a născut Elena Tacciu
6.12.1937 - s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1952 - a murit Dimitrie Popovici (n. 1902)
6.12.1952 - s-a născut Viorel Rujea
6.12.1971 - a murit I.M. Rașcu (n. 1890)
6.12.1973 - s-a născut Mihai Gojiu
6.12.1984 - a murit Valeria Boiculesi (n. 1919)
6.12.1985 - a murit Elena Eftimiu (n. 1900)
6.12.1991 - a murit Vladimir Colin (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut Alexandru Talax (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut Fodor Sándor
7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut N. Grigore-Mărășanu
7.12.1951 - s-a născut Ioan Vieru
7.12.1955 - s-a născut Gabriela Crețan
7.12.1976 - a murit Gheorghe Iacob (n. 1927)
7.12.1987 - a murit Ioana Bantaș (n. 1937)
7.12.1997 - a murit Ion Lariș Postolache (n. 1916)
8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)

8.12.1928 - s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1958 - s-a născut Radu Voinescu
8.12.1976 - a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1991 - a murit Jiva Popovici (n. 1934)
8.12.1996 - a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut Mircea Seche
9.12.1934 - a murit George Boldea (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut Mircea Vaida
9.12.1957 - s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 - a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut Horea Poenar
9.12.1998 - a murit Banu Rădulescu (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut Mircea Novac
10.12.1934 - s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 - s-a născut Anghel Felicia Sprâncenă
10.12.1942 - s-a născut Rodica Scutaru Miliș
10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut Nicolae H. Dimitriu (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1931 - s-a născut Lucian Dumbravă

12.12.1905 - s-a născut Virgil Huzum (m. 1992)
12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 - s-a născut Dorel Sibii
12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)

13.12.1693 - a murit Mitropolitul Dosoftei (n. 1624)

13.12.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut Grigore Băjenaru
13.12.1948 - a murit Zaharia Bărsan (n. 1878)
13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 - a murit George Acșinteanu (n. 1905)
13.12.1987 - a murit Marcel Mihailescu (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut G-by Michailescu
14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon (m. 2002)
14.12.1939 - s-a născut Rodica Tăutu Lolita
14.12.1941 - s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1942 - a murit Barbu Marian (n. 1876)
14.12.1946 - a murit I.A. Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1950 - s-a născut Persida Rugu
14.12.1962 - a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
14.12.1986 - a murit Constantin Chiorali (n. 1902)

15.12.1884 - s-a născut G.T. Niculescu-Varone (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1887 - s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
15.12.1900 - s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1915 - s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
15.12.1921 - s-a născut Nicolae Barbu (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut Papp Ferenc
15.12.1926 - s-a născut Tudor Steriade
15.12.1926 - s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1933 - s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1953 - s-a născut Leonard Oprea
15.12.1963 - a murit Leca Morariu (n. 1888)
15.12.1980 - a murit Ion Maxim (n. 1925)
15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 - a murit Zina Molcuț (n. 1930)

16.12.1881 - s-a născut Ion Al. Vasilescu-Valjean (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1944 - s-a născut Emil Pintea (m. 2004)
16.12.1952 - s-a născut Rolf Bossert
16.12.1962 - a murit Cezu Drăgoi (n. 1925)
16.12.1967 - a murit Alexandru Hodoș (n. 1893)
16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n. 1899)
16.12.1993 - a murit Ovidiu Constantinescu (n. 1914)

17.12.1870 - s-a născut I.A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut Dionisie Pippidi (m. 1993)
17.12.1928 - s-a născut Felicia Marinca
17.12.1933 - s-a născut Eugenia David
17.12.1939 - s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 - s-a născut Liviu Petrescu (m. 1999)
17.12.1941 - s-a născut Vasile Romanciuc

18.12.1854 - s-a născut Ioan Nădejde (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
18.12.1929 - s-a născut D'Onisie Șincan
18.12.1930 - s-a născut George Radu
18.12.1943 - s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n. 1901)

19.12.1920 - s-a născut Neculai Chirica
19.12.1929 - s-a născut Liana Dobrescu
19.12.1945 - s-a născut Maria Olteanu
19.12.2000 - a murit Arcadie Donos (n. 1925)

20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (m. 1927)
20.12.1905 - s-a născut Nicolae Comșa (m. 1946)
20.12.1921 - s-a născut Israil Bercovici (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 - a murit Nicolae Cartojan (n. 1883)
20.12.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1913 - s-a născut Nicolae Costenco (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 - s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 - s-a născut Iuliu Cărcășan
21.12.1944 - s-a născut Liana Coza
21.12.1960 - s-a născut Lorina Băleanu
21.12.1966 - a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917)
21.12.1998 - a murit Dan Laurențiu (n. 1937)
21.12.2002 - a murit Alexandru Spănu (n. 1943)
21.12.2005 - a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut Valentin Raus (m. 1994)
22.12.1928 - a murit Ioan Nădejde (n. 1854)
22.12.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
22.12.1956 - a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1985 - a murit Constantin Ionciță (n. 1936)

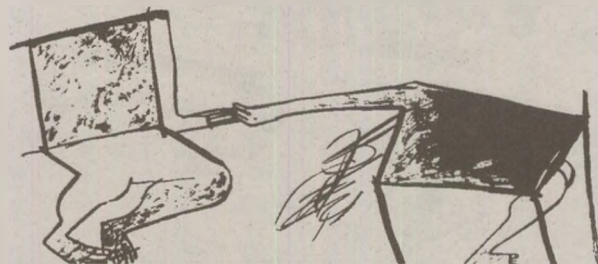
23.12.1924 - s-a născut Ion Trandafir
23.12.1930 - a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 - s-a născut Costin Mihai Banciu

24.12.1872 - a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut Victor Tornyopol (m. 1985)
24.12.1926 - s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 - s-a născut Ion Țugu (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut Ștefan Melnic
24.12.1941 - s-a născut Gheorghe Vodă
24.12.1941 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
24.12.1979 - a murit Ion Bălan (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut Ion Stoia Udrea (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1963 - a murit Tristan Tzara (n. 1896)
25.12.2003 - a murit Valeriu Tudor Cecilia (n. 1923)

26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut Felix Milorad
26.12.1943 - a murit Gh. Proca (n. 1867)
26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)

Artist pînă la ultima fibră a ființei sale, visător posedat pînă la limita iluminării și a vizionarismului, el trăiește constant cu nostalgia exactității.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Alexandru Chira, între transă și silogism

Cu puțină vreme în urmă, Alexandru Chira a împlinit 60 de ani. Cadoul pe care și l-a făcut lui însuși cu acest prilej a fost un dublu eveniment artistic: deschiderea unei dense expoziții de pictură și grafică, explicit fantastice, prin natura aspirațiilor, și vag retrospective, prin cronologia lucrărilor sau, mai ales, prin succesiunea formelor într-un proiect, altminteri, atemporal, numită Pre-texte, la Galeria Luchian 12, și lansarea unei cărți cu textele despre artă scrise de el de-a lungul anilor, *Cuvinte pentru ochi*, lansată și ea simultan cu expoziția.

Textul care urmează, pe care i l-am scris în chip de postfață, încearcă o apropiere de Alexandru Chira nu în mod explicit din spațiul unui limbaj sau al altuia, ci mai curînd din raza de bătaie a unui mod de a privi lumea sau, mai curînd, a unui mod de a submina lumea, pe care Chira îl știe atît de bine. Actul artistic ulterior nu este decît ceremonialul pictorului, sceptic și arogant în același timp, prin care se reciclează inevitabilele reziduuri ale acestui măcel într-un vis fără capăt, voluptuos și, oricît ar părea de ciudat, hieratic, glacial și pur. (P.Ș.)

Fără nici o îndoială, Alexandru Chira ar trebui studiat interdisciplinar. Cine crede că istoricul și criticul de artă au suficientă competență pentru a-i analiza opera, a-i citi scrierile, a-i studia și, mai apoi, a-i clasa cazul, trăiește într-o inocență și frustrantă iluzie. Și cea dintîi eroare de lectură este chiar faptul de a-l privi fragmentar, ca pe un cumul de funcții care, la nevoie, ar putea fi judecat și înțeles printr-un proces de disociere. Iar dovada că artistul este un tot idisolubil, că rămîne mereu același, indiferent ce ar face, o constituie chiar faptul că în oricare dintre ipostazele sale el nu ratează nici un prilej de a-și face noi adversari și, evident, de a-și împropăta și consolida adversitățile vechi. Acest lucru se întîmplă nu pentru că Alexandru Chira ar vrea-o cu tot dinadinsul, ci pentru simplul fapt că el reușește mai tot timpul să iasă din rînd, să fie altfel, să intre în contradicție cu toată lumea, să aibă propria variantă chiar și (sau mai ales) atunci cînd toți au căzut de acord. Artist pînă la ultima fibră a ființei sale, visător posedat pînă la limita iluminării și a vizionarismului, el trăiește constant cu nostalgia exactității, cu rigoarea geometriului, cu aspirația înfrigurată către sinteza conceptuală maximă, de tip silogistic sau matematic. Dar exactitatea sa generează redundanțe spectaculoase, geometria sa explodează pe cele mai surprinzătoare trasee baroce, iar rigoarea conceptelor este special amenajată pentru a arăta pînă unde poate merge inventivitatea lexicală și cum discursul literar poate deveni subit metalimbaj. Filosofia lui Chira, ușor deductibilă din arta și din textele sale, se sprijină pe cîteva propoziții

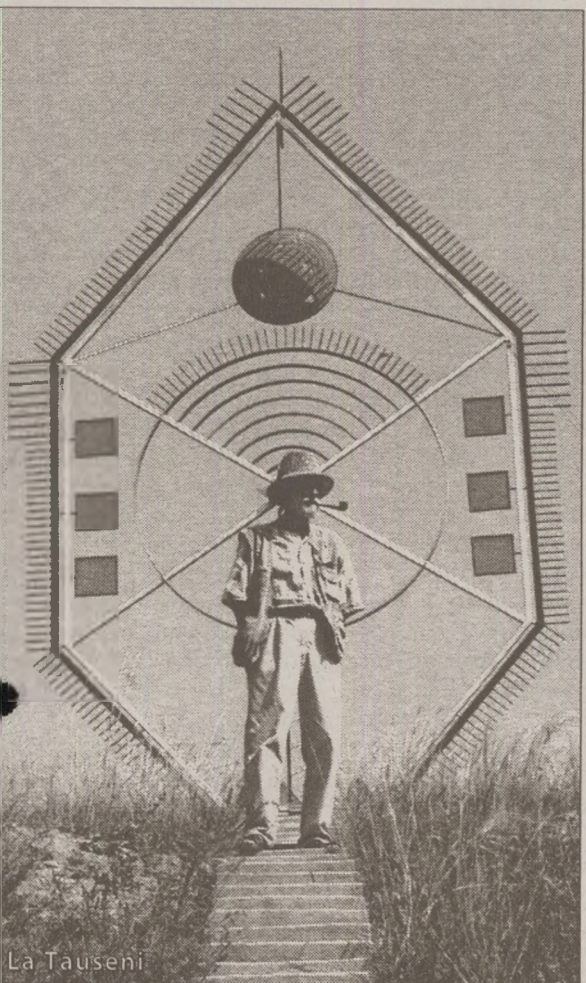
fundamentale: 1. lumea nu este o realitate finită, ci un proiect continuu, 2. limbajul nu este figurativ, ci exclusiv conceptual și 3. creația este idealitate pură și nicidecum un itinerariu concret, obiectual. Calitatea acestor enunțuri este în afara oricărei discuții, iar convingerea pe care Chira o investește în ele este și ea în afara oricăror suspiciuni. Numai că pasul de la principii la actul de creație și de la enunț la fapte implică, deloc surprinzător, un șir de discontinuități; proiectul continuu se hipostaziază în secvențe finite și ireductibile, limbajul, în căutarea eficienței, devine inevitabil referențial, iar idealitatea actului de creație este inseparabilă de vehiculul său material, obiectual și, pînă la urmă, fatalmente pîndit de spectrul precarității. Abia în acest moment, al impasului metafizic, dacă i se poate spune așa, Chira își atinge adevărata lui anvergură. Mai ales în texte, indiferent de natura lor, lupta lui Alexandru Chira cu fatalitatea actului de comunicare devine patetică. Nevoia preciziei și a acurateții ideilor îi complică halucinant discursul, conceptele se materializează, definiția se revarsă în epică, frazele se despletesc, iar vocea rece, dicția de tonomat și demonstrația ca o lamă de brici cresc, se umflă, asemenea aluatului pus la dospit, se inflamează și, pe nesimțite, trec din denotația austeră în tangajul poetic al unei epopei fără sfîrșit. Sever cu lumea exterioară și de o suavitate extatică și blîndă cu cea interioară, din care nu lasă nimic în calea risipei, el se preschimba, chiar sub ochii cititorului, în ceea ce este de fapt: într-un poet baroc, într-o sursă inepuizabilă de incantații, de construcții lexicale surprinzătoare, de inovații sintactice și de expresivitate în sine, gratuită ca foșnetul trestii în vînt. Cerebralitatea sa, divagațiile teoretice și instrumentele obișnuite ale logicii, de care textele se impregnează pînă la saturație, sînt simple strategii de poet care se simte dator să întindă capcane cititorului naiv și să diversifice planurile de lectură.

În esență, Alexandru Chira este un constructor atipic, posedat de mirajele sale launtrice, chinuit de iminența ciocnirii cu realitatea de fiecare zi, care folosește frecvent silogismul, de cele mai multe ori doar pentru a ieși din transă. Adică din captivitatea propriilor lui fantasmă. ■

N.B. În nr. 46 al **României literare**, una dintre ilustrațiile articolului meu *Sinele și lumea în pictura Danielei Chirion* a fost o fotografie/portret a autoarei, cu legenda Foto. Pavel Șușară. În realitate, fotografia este un *Autoportret în oglindă*, autorul ei este, așadar, chiar Daniela Chirion, iar de inexactitatea care însoțește fotografia mă fac singurul vinovat. Aceasta rectificare trebuie înțeleasă și ca o restituire a imaginii proprietarului ei legitim, dar și ca o scuză prezentată deopotrivă artistei depozitate și cititorului dezinformați.



în atelier



La Tauseni



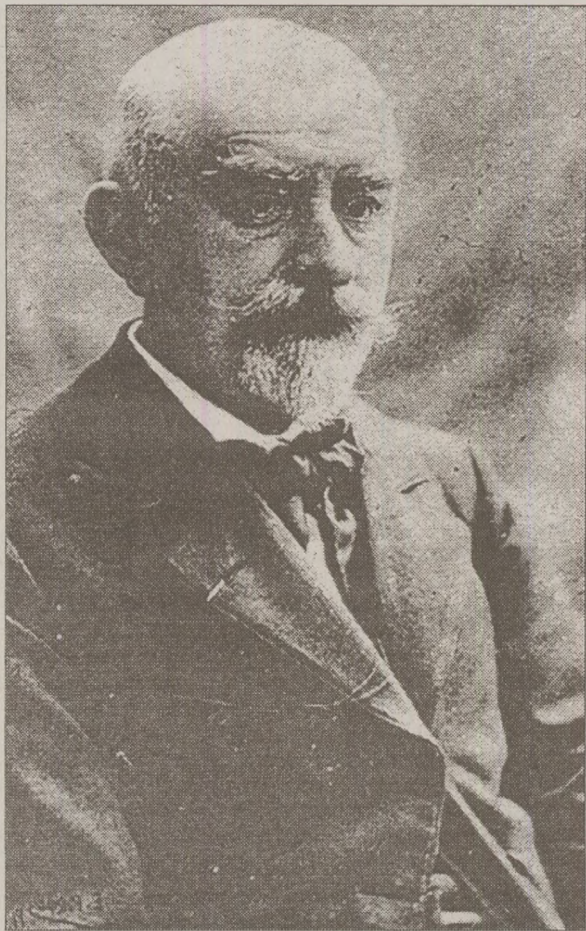
Lămpașul înaripat 5



Împreună cu fratele său și tractorul familiei



m e r i d i a n e



fârșitul secolului al XIX-lea francez depune marturie pentru o confruntare dură între generația pozitivistă, apărută după 1860, și adepții noii orientări marcate de filosofia iluziei și disperarea schopenhaueriană. Aceștia din urmă, grupați în jurul mișcărilor decadente și simboliste, au ca trăsătură definitorie, „ultrasensibilitatea” și se regăsesc în *Poezii blestemați* despre care vorbea Verlaine sau în *Nevroză* lui Maurice Rollinat.

Emile Zola, cel care încercase experimentarea ideilor științifice ale lui Claude Bernard în ciclul romanesc *Les Rougon Macquart*, insistând asupra influenței mediului, a circumstanțelor sociale, a fiziologicului asupra individului, este acuzat de vulgaritate și convențional. Unul dintre discipolii săi este olandezul Joris-Karl Huysmans. (1848-1907), participant activ la *Seratele de la Médan*, acolo unde se încerca aplicarea metodelor experimentale la studiul realităților omenești. În această perioadă, Huysmans încredințează tiparului mai multe romane documentare inspirate din mediile populare. Dar deja, rafinamentul stilistic îl îndepărtează de limbajul frust al maestrului, apropiindu-l de acea „écriture artiste” a Fraților Goncourt.

Romanul *A Rebours* (1884) este expresia divorțului total de naturalism. În cunoscuta *Préface écrite vingt ans après le roman*, Huysmans reproșează naturalismului faptul de a fi descris numai „existența comună”, ajungând astfel la un impas. Romanul *A Rebours* se vrea „o lucrare perfect inconștientă”, intenție ce ne duce cu gândul la „scriitura automată” a suprarealiștilor de mai târziu. Expresie a acestui divorț, romanul în discuție este centrat pe definirea „decadentului” ca figură emblematică a rafinamentului extrem. Până la împlinirea pe care o vrea definitivă, el traversează mai multe faze ce vor continua, în *Là-bas* (1891) (*Liturghia neagră*, trad. de Emanoil Marcu, Polirom, 2003), în *En Route* (1895)....

Dacă la început acesta se complăce în postura de dandy, dominat de dorința de a șoca, de a excela în excentricități de tot felul, de la cele culinare la cele vestimentare, în momentul următor descoperim la el refuzul acestor „ostentații puerile”. Șocul produs asupra vulgului nu-l mai interesează.

Pasul următor este fuga de lume, refugiu într-un „interior confortabil dar împodobit totuși într-un mod

Centenar Huysmans

Greierul din colivia de argint

foarte rar... în vederea viitoarei sale singurătăți”. Închis între patru pereți, Des Esseintes, un alter ego al autorului, re trăiește propria copilărie nefericită ascultând în extaz cântecul unui greier închis într-o colivie de argint și visând la baudelairienele „călătorii imaginare”. Sublimarea senzației, convingerea că „natura și-a trăit traiul” și că „a sosit momentul de a o înlocui, atât cât se poate, prin artificiu”, îl izolează definitiv. Romanul zugrăvește prioritar această lume artificială, autoimpusă, iar descrierea nu mai este un simplu ornament ci esența retoricii decadente.

A Rebours abundă în detalii precise privind armonia culorilor, a sunetelor, a pietrelor prețioase. Artificiul, ridicat la rang de normă, este semnul distinctiv al geniului. Izolarea, singurătatea totală sunt compensate de stimularea simțurilor. De aceea, alegerea obiectelor înconjurătoare ignoră principiul valorii materiale, dar și pe acela al accesibilității. Se bucură de ele numai cei aleși, adică cei puțini și rafinați, autori ai combinațiilor subtile și extravagante: „diamantul a devenit prea comun de când orice negustor îl poartă la degetul mic”... toate pietrele prețioase erau, de altfel, prea civilizate și prea cunoscute... el sfârși prin a tria o serie de pietre reale și factice, al căror amestec trebuia să producă o armonie fascinantă și deconcertantă”. Lecția Fraților Goncourt îi dezvăluie subtilitatea și rafinamentul combinațiilor japoneze în timp ce sinestezia cele mai neașteptate îl situează în descendența lui Baudelaire pentru care „frumosul e mereu bizar”.

Izolată într-un ambient foarte cautat, admirator fervent al lui Schopenhauer, Des Esseintes este convins de apartenența sa la elite și crede ferm că pesimismul este de fapt „marea consolare a inteligențelor alese, a sufletelor elevate”. Căutarea de sine aduce în prezent, alături de tragedia care i-a marcat copilăria prin pierderea ambilor părinți, și instrucția de la Colegiul Iezuit. Întrebările pe care și le pune vizând propriile opțiuni, „tendința de artificiu, nevoia de excentricitate” par să fie, în viziunea sa, și rezultatul „studiilor specioase, al rafinamentelor extraterestre, al speculațiilor cvasiteologice”. Dirijarea iezuită a intenției, pe care o ironiza Pascal în *Les Provinciales*, pare să-l obsedeze: „Priviți, își zise el cu ciudă, sunt și mai atins decât credeam; iată că argumentez cu mine însumi exact ca un iezuit”.

Victimă a combinațiilor imposibile, Des Esseintes sfârșește în nevroză și, exasperat, coboară în stradă. Fostul adversar al dialogului îl caută acum în zadar pentru că lumea pe care o întâlnește la Londra sau în Olanda e aceea din universul lui Dickens sau Zola, o lume decăzută, cu „ochi injectați și idiști”. Dezamăgit, se întoarce în casa împodobită bizar, mai precis, în bibliotecă. Eroul lui Huysmans este interesat acum de cele două postulate descrise de Baudelaire în *Florile raului*, de lupta între bine și rău, între Dumnezeu și Satana, luptă urmărită la nivelul discursului religios. Des Esseintes apreciază scrierile lui Bourdaloue și Bossuet dar mai ales pe cele ale lui Pascal pentru „pesimismul său auster”

În cunoscuta *Préface écrite vingt ans après le roman*, Huysmans reproșează naturalismului faptul de a fi descris numai „existența comună”.

și pentru „dureroasa atriție”. În același timp, admiră catolicismul liberal al lui Lacordaire. De cealaltă parte, el situează literatura de nuanță satanistă a lui Barbey d'Aurevilly ce îmbină misticismul și sadismul, religia și magia. Dar interesul prioritar pentru artistul rafinat care a fost, rămâne, pentru moment, la nivelul formal. În timp ce reproșează discursului eclesiastic limba „imuabilă”, admiră stilul nervos al sataniștilor. Interesul pentru aceștia din urmă, ce va exploda în *Là-bas*, este totuși sugerat de nemulțumirea în fața creației și de dorința de dispariție a lumii. În delirul său, Des Esseintes ridică osanale lui Malthus:

„Ah! dacă vreodată, în numele milei, inutila procreație ar trebui să fie abolită, acum este momentul.”

În ciuda acestor opinii ce se vor categorice, Des Esseintes se dovedește a fi mai degrabă un sceptic, un om al îndoielii și ultimele rânduri ale cărții anunță deja umilința care-l va copleși în romanul *En Route*:

„Doamne fie-ți milă de creștinul care se îndoiește, de necredinciosul care ar vrea să creadă, de ocnașul vieții care se îmbarcă singur în noapte, sub un firmament pe care nu-l mai luminează felinarele consolatoare ale vechii speranțe”.

Căutarea continuă în *Là-bas* (*Liturghia neagră*). Îndoielile, dar și curiozitatea lui Des Esseintes sunt transferate asupra unui alt personaj, Durtal, tot un alter ego, al autorului. Ca și Des Esseintes, Durtal este animat de dorința de cunoaștere, dar spre deosebire de cel dintâi, acesta nu se izolează, trăind atât în compania cărților dar și a lumii înconjurătoare. Pe plan formal, se trece, de la descriere și de la părerea unică, la dialog. Durtal și medicul Des Hermies, dar și alte personaje, alchimisti, ghicitori, vrăjitori, pun și își pun întrebări, caută răspunsuri. Opiniile autoritare din primul roman sunt relativizate. Informația lui Durtal vine din surse multiple. El citește despre crimele comise de satanicul Gilles de Rais, acest Barba Albastră al secolului al XV-lea, a cărui supremă plăcere era uciderea „rafinată” a copiilor, sugrumați în timp ce erau sărutați. Dar Durtal asistă și la „liturghia neagră” oficiată de canonicul Doce la care participă multe doamne din lumea bună a Parisului sfârșitului de veac. De la absolutismul artei, clamat de Des Esseintes, la cruzimea transformată în artă a lui Gilles de Rais, Huysmans parcurge drumul excesului, ca marcă supremă a rafinamentului. Durtal și Des Hermies, dar și celelalte personaje, se sfătuiesc, se contrazică, își pun întrebări asupra pozitivismului, discută opiniile lui Gilles de Rais pe care secretele alchimiei îl conduc la convingerea că „fără ajutorul lui Satan nicio descoperire nu-i cu putință”, se întreabă chiar dacă satanismul n-ar fi un atribut al creației sub forma pygmalionismului, incestul cel mai grav, fiind vorba de un copil de suflet.

În aceste condiții, cunoașterea devine un pericol. ea duce la fragmentare și compromite ideea de întreg. Doctorul Des Hermies, om de știință și intelectual rafinat, ca și Dostoievski de altfel, se pronunță împotriva



meridiane

specializării medicilor. El este convins că medicina modernă pierde din vedere întregul, că vechea medicină, bazată pe experiență, este de preferat. Acușele împotriva acestui veac abundă, omul a decăzut pentru că a uitat dimensiunea binelui, a pierdut harul iertării pe care l-au dovedit părinții copiilor asasinați, capabili să-l ierte pe cumplitul criminal. Imaginea prezentului, în viziunea lui Durtal, este fără speranță: „Priviți în jur, ce vedeți? O luptă necurmata, o societate cinică și feroce, cei săraci și umili huiduiți și zdrobiți de burjuii îmbogațiți, de hienă! Pretutindeni triumful unor sclerați, al unor mediocri, peste tot apoteoză lichelelor din politică și din banci”. Doctorul Des Hermies este convins că pentru a scăpa din iadul terestru „nu putem conta decât pe intervenția divină; nici socialismul, nici alte gogorite ale proletarilor analfabeți și otrăviți de ură nu vor schimba natura ființelor, nu vor regenera popoarele. Nu sta în puterea oamenilor să-o facă.”

Dezgustat de lumea în care trăiește, de faptul că „acest veac de pozitivisti și ateii a răsturnat totul în afara de satanism”, înspăimântat de „înflorirea monstruoasă a magiei”, convins că nu există magie albă, că aceasta este de fapt o mască sub care se ascund șnapanii care fac „cele mai abjecte încercări de magie neagră”, Durtal pleacă la drum (*En Route*, 1895). Acest roman, romanul ispășirii, apare după convertirea autorului la catolicism în abația La Trappe, în 1892. În aceeași *Prefață* scrisă după 20 de ani de la publicarea romanului *A Rebours*, Huysmans descrie în detaliu etapele convertirii sale, la un an după publicarea liturghiei satanice, descrise în *Là-bas* (1891):

„...când scriam *A Rebours* nu pusesem piciorul în vreo biserică, nu cunoșteam niciun catolic practicant, niciun preot; nu simțeam nicio chemare divină care să mă îndrepte spre biserică”

Acum îl regăsim în genunchi „cerând umil iertare Christos pentru a fi murdarit prin prezența sa puritatea acestui loc”.

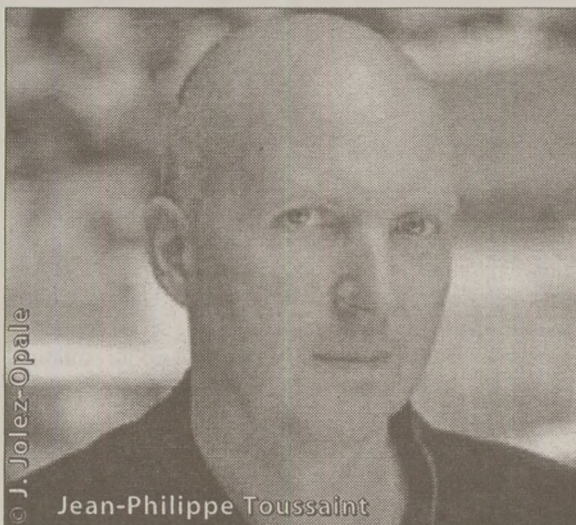
Traectoria autorului, în mare măsură suprapusă evoluției personajelor sale, pentru că este evident o construcție autoficțională, este dificil de surprins. Huysmans, inteligent și imprevizibil, pasiv, dar de o pasivitate ce se anulează prin stimularea simțurilor, hipersensibil, recurgând la halucinație și substituind visul despre realitate, realității înseși, inițial adeptul lui Zola, încrezător deci în progresul științific, ajunge să asocieze pozitivismul satanismului, deci răului absolut. Dar lupta împotriva acestuia exclude acum izolarea în lumea rafinată a literaturii și artei și clamează imperios nevoia de transcendent. După convertire, tot în cunoscuta *prefață*, Huysmans face mea culpa și recunoaște că n-ar mai scrie *Là-bas* în același mod. Autorul încearcă acum să nuanteze și să-i dea cărții respective o altă dimensiune, o dimensiune pozitivă, considerând-o „punctul de plecare al tuturor studiilor care s-au reînnoit asupra eternului proces al satanismului”. În plus, artistul rafinat care a fost, încearcă în final o reasezare a gusturilor sale literare și artistice, propunând o conciliere a primei sale opțiuni, cu noua cale pe care o descoperă după 1892. Huysmans pledează acum pentru „naturalismul spiritualist”. Dar idealul său de „dandy distant și neînțeles, de artist al extremelor, de cele mai multe ori contradictoriu, justifică opinia lui Barbey D'Aureville publicată în *Le Constitutionnel* din 28 iulie 1884, după apariția romanului *A Rebours*: „Dupa o asemenea carte, nu-i mai rămâne autorului decât să aleagă între țeava pistolului și brațele crucii”.

Și Karl-Joris Huysmans a ales. Exact acum un veac, în 1907, marele maestru al decadentismului francez a trecut în veșnicie. Sărmanul greier a scăpat din colivia de argint.

Sonia CUCIUREANU

Cronica traducerilor

Ce-ar mai fi de lichidat?



J. Jolez-Opale
Jean-Philippe Toussaint

Scriitor și cineast, belgianul Jean-Philippe Toussaint se bucură de succes, fără a viza un public larg, ba chiar făcând o figură austeră, asemenea confrăților săi minimaliști apăruiți la prestigioasa Minuit. *Să fugi!* (*Fuir*), tradus de Emil Paraschivoiu la editura Leda, e un fel de continuare a precedentului roman, *Faire l'amour* (*Să faci dragoste*), ce relatează destrămarea unui cuplu, petrecută tocmai la capătul lumii, în Japonia. Naratorul e un bărbat la vreo patruzeci de ani, vîrstă suficient de periculoasă; prietena lui, creatoare de modă, se numește Marie de Montalte, aluzie străvezie la Pascal, care, ne amintim, a publicat *Provincialele* sub pseudonimul Louis de Montalte. E aici o influență măturisită, căreia i se adaugă Beckett, Noul Roman și anumite filme. *Să fugi!* a putut fi socotit ca răspunsul la opera unor regizori contemporani; cred că va fi privit cu alți ochi de oamenii înzestrați cu o sensibilitate vizuală, de pasionații de cinema.

Cum bine observa în *prefață* Alexandru Matei, literatura lui Toussaint stă sub semnul prefixului „post-”: „post-idealism”, „post-literatură”, „post-om”. După experiența arhipelagului nipon, personajul își plimbă golul launtric prin caniculara vară chinezească, în căutarea unei iluzorii evadări. Toussaint, frapat de zgomotul și agitația Chinei (deloc languroasă, cea mai mare parte a Asiei e mai dinamică decât obosita Europa), pare să-și propună lichidarea literaturii de călătorie, într-o vreme cînd n-au mai rămas multe lucruri de lichidat. Deja Paul Morand, după ce a străbătut aproape toate colțurile de lume, avertiza, spre sfîrșitul vieții, că experiența călătoriei nu mai înseamnă mare lucru.

Există în *Să fugi!* un contrast între răceala tonului și gradele din termometru; mai semnificativă e tensiunea dintre vidul interior și abundența întâmplărilor ce se succed la un moment dat într-un ritm amețitor. În pragul contactului sexual, într-un vagon de tren, cu frumoasa Li Qi, eroul e sunat pe telefonul mobil, obiect care de la bun început îi provoacă neliniște: Marie îl anunță că tatăl ei a murit. La capătul unei curse contracronometru, el ajunge la înmormîntare. Bărbatul și femeia rămîn zidiți în singurătate, sub povara cuvintelor nerostite; palid roman de dragoste, variațiune pe tema tocită a incomunicabilității. Marie nu e cea mai fragilă creatură, dar, la fel ca în *Faire l'amour*, varsă din belșug lacrimi; aici, moartea tatălui declanșează niște resorturi. Unii comentatori au salutat plăcerea povestirii, în aceste pagini descarnate, care, ca toate romanele lui Toussaint, au ceva de epură; rolul sugestiei e important. Sînt pe alocuri pasaje de virtuozitate – *morceaux de bravoure*, într-o tradiție franțuzească – unde îl simți pe autor mîndru de ceea ce consideră o reușită. Umor și răceală aproape chirurgicală; o deriziune subtilă și fără vlagă, foarte „post”, se află la temelia proiectului lui J.-Ph. T. În epoca unei dezvoltări fără precedent a comunicării, descoperim previzibil că oamenii n-au devenit mai fericiți. E constatat eșecul fugii; călătoria e un *divertissement*, în înțeles pascalian, firește, la fel ca dragostea, televizunea sau fotbalul. Cu



Régis Jauffret

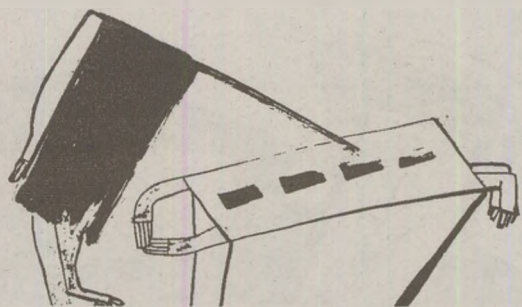
personajele sale mereu în mișcare, care nu stabilesc o legătură autentică, *Să fugi!* e și o satiră a vitezei. Mizeriile lui homo velox: e infinit mai reușit *L'homme pressé* (*Barbatul grăbit*), romanul din 1941 al lui Paul Morand (il pomenesc din nou – e un scriitor de rasă), o critica a modernității, a unui fel de viață. Caricatura bărbatului grăbit e astăzi, mă tem, actualul președinte al Franței.

Toussaint mărturisește că a detestat dintotdeauna telefonul, iar apariția celularului n-a făcut decât să complice lucrurile. Construit în jurul telefonului mobil, *Să fugi!*, cu introducerea unei fobii personale într-un sistem românesc, va prezenta poate interes pentru studioșii ce se vor apleca, peste două sute de ani, asupra felului cum a fost privită formidabila invenție în jurul anului 2000. În materie de cărți ce-și au punctul de plecare într-o revoluție tehnologică. *Să fugi!* e mult mai șters decât *La 628 E-8* a lui Octave Mirbeau, primul roman al automobilului, un fel de imm adus acestuia (printre altele); un titlu vechi de exact o sută de ani a îmbătrînit frumos.

Plecînd de la texte ce ne poartă în diferite puncte de pe glob – există și un aproape ilizibil *Autoportret (în străinătate)* –, nu e greu pentru comentatori să scrie despre imaginea Japoniei, Chinei, ba chiar a Berlinului, oraș pentru care Toussaint nu are cine știe ce slăbiciune. Un romancier deloc extraordinar poate fi abordat din surprinzător de multe unghiuri; cred că și astfel se explică succesul de critică; e aici o pîine de mîncat pentru doctoranzi.

Oricît de interesante ar fi prefețele sau postfețele lui Alexandru Matei, de multe ori mai atragătoare, mai inteligente decât operele discutate, ele nu pot face minuni în cazul autorilor de mîna a treia sau a șaptea, cum e și cazul falsului provocator Régis Jauffret, demistificator lipsit de talent și de substanță, deși ridicat de unii la statutul de „mare scriitor”. *Poveste de iubire*, carte puțintică și plicticoasă, apărută tot la Leda, în traducerea lui Dragoș-Ionel Jipa, e sporovaiala unui sadic; în Franța s-a izbit de refuzul mai multor edituri, iar cîțiva cititori îngroziți, nefamiliarizați cu Bataille, au văzut aici o apologie a violului. Sîntem invitați să intrăm în mintea unui nebun: naratorul, banal profesor de engleză, cu o existență repetitivă, nu foarte diferită de a oricărui dintre noi, se insinuează, mîeros și necruțător, în viața unei femei simple, cu vocație de victimă tăcută. Cruzimea și politețea eroului: spre amuzament, să observăm că întîlnim așa ceva la Racine. Atrocitatea cotidianului; lumea ca abator; ororile camuflate sub fațada normalității; pe post de terminator, de lichidator, Jauffret își propune să risipească vechi iluzii; și el vine tîrziu, și lui i se poate ratașa prefixul „post-”. Sulfuroșii autori fin-de-siècle, aruncînd în aer convențiile atît de complicate Belle Époque, au fost la vremea lor infinit mai curajoși. Ca să ne raportăm la ziua de azi, „Régis cel tenebros”, cum a fost botezat undeva, face figură modestă, la capitolul „noirceur”, pe lînga un Bernard du Boucheron.

Mircea LAZARONIU



meridiane



© Yvonne Böhler

Agota Kristof

După o expatriere spectaculoasă din Ungaria, în timpul revoltei anticomuniste din '56, Agota Kristof a primit azil politic în Elveția, unde avea să devină scriitor de expresie franceză, și încă unul dintre numele reprezentative pentru mult discutatul concept de „francofonie literară”. Autoare de piese de teatru și de romane scrise într-un limbaj minimalist, dar cu o precizie de ceasornicar (pentru a-și câștiga existența, tânăra transfugă a lucrat mulți ani într-o „horlogerie” din țara cantoanelor), Agota Kristof a devenit celebră printr-un triptic românesc în care gemelitatea, identitatea, actul scriptural, Istoria alcătuiesc o țesătură tematică inextricabilă. *Trilogia gemenilor*, pentru că despre ea este vorba, compusă din *Marele caiet* (1986), *Dovada* (1988) și *A treia minciună* (1991) tradusă în peste douăzeci de limbi a apărut și la noi, la Editura Trei (2006) în colecția Romane Psy, versiunea română aparținând Alizei Ardeleanu.

În centrul acestei narațiuni complexe și contradictorii, care își schimbă de la un roman la altul perspectiva, se află o pereche de gemeni, Lucas și Klaus, copii lipsiți de apărare la începutul narațiunii, bărbați maturi la sfârșitul celui de-al treilea roman. Problema identitară cu care se confruntă aceste două jumătăți ale celei gemelare scindate în împrejurări tragice are drept fundal o țară careia nu i se cunosc reperele spațio-temporale, dar care se poate ușor „decoda” ca fiind Ungaria natală a autoarei, în perioada sufocantă de după al doilea război mondial și, mai apoi, după prăbușirea zidului de la Berlin.

Totul începe în primii ani ai războiului, când foametea și lipsurile din „Marele Oraș” o determină pe mama celor doi băieți să-l lase pentru o perioadă în „Micul Oraș”, la bunica lor, pe care aceștia o văd pentru prima oară. Gemenii își notează cu grijă în „Marele Caiet” (care este de fapt corpul romanului) întâmplările mari sau mici din existența lor, cum ar fi munca zilnică la ferma bătrânei pe care toată lumea o numește „Vrajitoarea”, relațiile lor cu adulții și cu copiii (preotul, ofițerul străin cazat în casa bunicii și ordonanța lui, factorul, servitoarea preotului, fetița numită „Buză-de-Iepure”, etc.), exercițiile pe care și le impun pentru „călirea corpului” sau cea a sufletului. Totul sub forma unor scurte secvențe de jurnal în care cei doi practică așa-numita „scriitură impasibilă”, interzicându-și orice subiectivitate. Vecină cu cinismul, această atitudine care se mărginește la simpla relatare a faptelor, fără a manifesta cea mai mică opinie pro sau contra, este de fapt singura cale de supraviețuire a băieților în lumea atroce care-i înconjoară: bunica îi

Uzурpată, contrafăcută, simulată, identitatea cuplului de gemeni din trilogia Agotei Kristof întreține raporturi directe cu evenimentele care au traumatizat Europa.

Identitate versus gemelitate

numește „fii de cătea”, unii dintre adulți se apropie de ei în scopuri ce frizează pedofilia (iar scenele respective nu lasă loc echivocului!), mama este omorâtă de o bombă în curtea casei.

Prima parte a trilogiei se termină o dată cu sfârșitul războiului, când, prin fața casei bunicii, situată nu departe de frontieră, defilează „armata victorioasă a noilor străini, care este numită acum armata Eliberatorilor”. Așa cum au înregistrat și celelalte evenimente, diariștii notează rece, fără emoție, instalarea terorii în țara lor, care devine un satelit al puterii „eliberatoare”.

Sub impactul Istoriei, element incontestabil, celula gemelară se va scinda, așa cum se întâmplă și în *Meteorii* lui Tournier: acest microcosmos ce părea invincibil nu va rezista în noile condiții ale unui spațiu ermetic închis. Unul dintre gemeni va trece clandestin frontiera care-i desparte de țara vecină, rămasă liberă, profitând cu cinism de tentativă eșuată a unui bărbat, posibil tată al celor doi, de a se ghida printre minele ce împânzeau zona. Celălalt frate se va întoarce în casa Bunicii, moartă între timp.

Dovada, volumul al doilea, continuă povestea avându-l în centrul atenției pe Lucas, geamănul rămas în țară, a cărui evoluție este relatată la persoana a treia, începând cu anii adolescenței și până la maturitate. O serie de noi personaje intră în scenă, răspunzând nevoii de comunicare și de afecțiune a acestuia: librarul Victor, ratatul genial, care va muri fără să-și scrie cartea visată; Peter, secretarul de partid, a cărui homosexualitate nu este cunoscută decât de Lucas, pe care îl ajută dezinteresat; bibliotecara Clara, figură feminină ce se substituie mamei și amantei în același timp; în fine, Yasmine, tânăra abuzată de propriul tată, ce va fi găzduită de Lucas alături de copilul diform Mathias, fructul iubirii incestuoase. Sunt anii „contra-revoluției”, când poporul se ridică împotriva puterii instaurate în țară de „armata străină”, iar detaliile pe care Agota Kristof le strecoară în text, în relatarea făcută de Peter lui Lucas, trimit la Ungaria anilor 1956 dar și la orice alt regim dictatorial. În cursul acestei perioade tulbure frontierele nu mai sunt supravegheate, iar „două sute de mii de locuitori părăsesc țara”, cei ce rămân fiind sortiți dezamăgirii de a vedea insurecția învinsă, tot de „marele apărător”, a căruia guvernul îi cere ajutorul.

Volumul al doilea se termină după o elipsă de câteva decenii, cu întoarcerea în țară a geamănului plecat, venit acum să-și caute fratele în orașul de la frontieră. Când Claus T. nu mai are bani de hotel și nici pentru reînnoirea vizei turistice este închis de autorități, care previn ambasada D. în legătură cu neregulile comise de cetățeanul acestui stat. Procesul verbal care încheie textul subliniază dubiile serioase ale investigatorilor cu privire la identitatea lui Claus T. și a fratelui său geamăn, întrucât nici evenimentele și nici personajele amintite de aceștia „nu au existat în orașul K.”.

Partea finală a trilogiei, *A treia minciună*, aduce nu numai o schimbare în structura narativă (în fiecare parte a romanului se aude vocea unuia dintre frați, care prezintă viziunea sa despre adevăr) ci și o răsturnare a datelor povestirii, raportându-ne la evenimentele considerate reale în primele două volume. După cum știm, fratele venit din străinătate încearcă să-și regăsească geamănul, căruia îi luase numele la trecerea în cealaltă țară. Numai că, aflăm acum, nu Claus, ci Lucas este cel ce-și rememorează copilăria petrecută într-un spital de copii,

pentru a vindeca o paralizie produsă de un glonte ricoșat, ceea ce i se va dezvălui mai târziu. După un bombardament de la sfârșitul războiului, cum nimeni nu vine să-l ia pe micuț, direcțiunea îl plasează la o bătrână țarancă pe care el o va numi Bunica. După moartea ei, pentru a evita perspectiva unei noi instituționalizări, băiatul trece frontiera, mergând pe urmele unui bărbat care, călcând pe o mină, croiește un drum sigur pentru cel din spate.

Completând formularul pentru transfugi în țara care-l primește, băiatul strecoară trei minciuni, referitor la vârsta, la situația lui familială și, mai ales, la identitatea lui, uzurpând un nume care nu-i aparține. Această „a treia minciună”, ce va da și titlul romanului, va apasa greu asupra evoluției lui ulterioare și asupra relației duale (iubire/ură) cu fratele geamăn. Ajuns, așadar, în capitala, naratorul primei părți descoperă într-un anuar numele lui Klaus T. – poet mizantrop, recentă descoperire a mediilor literare –, și îi telefonează, cu ajutorul ambasadei.

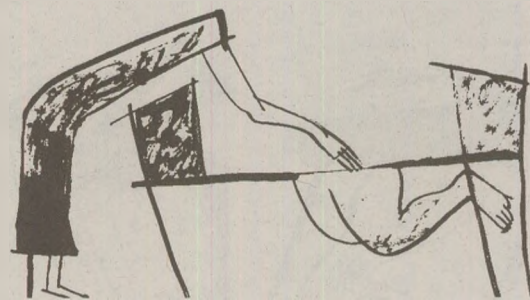
A doua zi va avea loc întâlnirea dintre cei doi, în vechea casă a familiei, unde poetul locuiește de câteva decenii îngrijindu-și mama bătrână și bolnavă. Cu toate că este conștient de adevărata identitate a vizitatorului său, Klaus neagă cu încăpățănare afirmațiile acestuia, refuzându-i în mod conștient dreptul de a se integra în ceea ce mai rămăsese din familie. La nivelul discursului, atitudinea contradictorie a celor doi bărbați este evidentă: Lucas își tutuiește interlocutorul, Klaus folosește constant pronumele de politețe, păstrând mereu distanța între ei. După plecarea fratelui, Klaus citește manuscrisul lăsat de acesta, ceea ce declanșează rememorarea (în scris) a copilăriei, ca și cum singura redescoperire a gemenilor nu mai este posibilă decât în spațiul alb al paginii scrise, locul tuturor fantasmelor.

Într-un exercițiu scriptural cu valoare cathartica, poetul singuratic își aduce aminte de acel „lucru” pe care nu l-a putut numi niciodată altfel, adică drama din familia lor, la începutul războiului: cu același glonte, mama și-a omorât soțul infidel și, prin ricoșeu, l-a ranit pe unul din gemeni. Celălalt fiu va fi crescut de Antonia, femeia pentru care tatăl voia să-i parasească și care o va naște în curând pe Sarah. După război, Klaus o părăsește pe mama lui adoptivă, fugind mai ales de iubirea incestuoasă care-l leagă de sora lui după tată. Își va regăsi mama, ieșită din azilul psihiatric, căreia i se va consacra, muncind ca tipograf noaptea, iar ziua scriind poeme (semnate Klaus-Lucas, prin înglobarea numelui celui alt geamăn, uzurparea de identitate fiind reciprocă) descoperite din întâmplare de un mare editor. În ultima secvență a romanului, după sinuciderea lui Lucas și înmormântarea lângă tatăl lor, Klaus, în monologul său interior, hotărăște să facă același gest, deîndată ce mama nu va mai fi: astfel, familia lor spulberată se va reuni pentru totdeauna, ca în timpul paradisiac al copilăriei.

Uzурpată, contrafăcută, simulată, identitatea cuplului de gemeni din trilogia Agotei Kristof întreține raporturi directe cu evenimentele care au traumatizat Europa și lumea întreagă în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea și poate chiar cu „sfârșitul istoriei”. Desparțiți de atrocități greu de numit, așa cum jumătățile bătrânului continent au fost secționate una de alta în anii războiului rece, Lucas și Klaus se vor descoperi în egala măsură identici și străini unul altuia.

Elena-Brândușa STEICIUC

În ultimul său roman *Never Let Me Go/Să nu mă lași să plec vreodată* (2005), prozatorul își proiectează temele epice favorite, inovator, pe un fundal de scriitură science fiction.



meridiane

Un gentleman la Darlington Hall

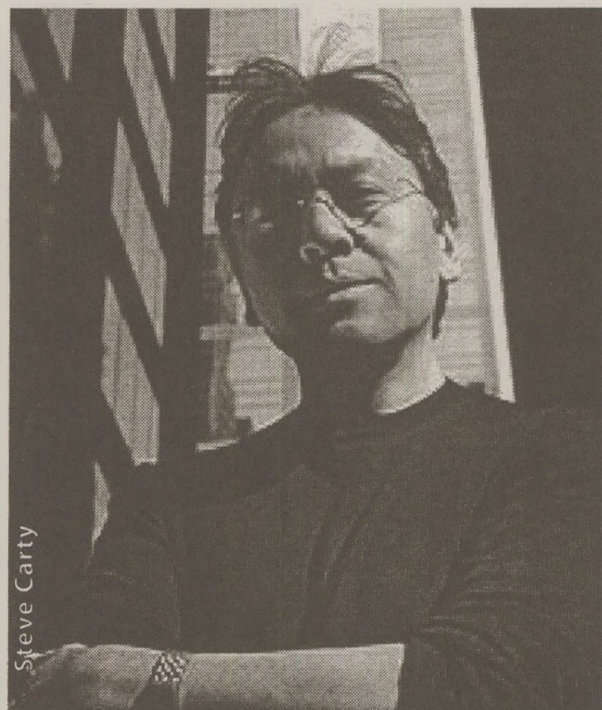
Scriitorul japonez Kazuo Ishiguro – naturalizat în Anglia încă de la vârsta de șase ani (adică din 1960) – s-a născut la Nagasaki și e greu de presupus că trauma celui de-al Doilea Război Mondial nu și-a pus amprenta asupra operei sale. Chiar de la primele romane – *A Pale View of the Hills/O vedere palidă a colinelor* (1982) și *An Artist of the Floating World/Un artist al lumii plutitoare* (1986) –, prozatorul (considerat un reprezentant important al melanjului cultural între postmodernism și postcolonialism, ivit în Marea Britanie spre sfârșitul veacului trecut) pare preocupat de alienarea individului postbelic (aflat fie în postura de expatriat izolat și marginalizat în civilizația de adopție, fie în aceea de inadaptat social, eșuat în compromisuri sau erori) și creionează, ca atare, destine fragile, de eroi „culpabili” în mod tragic – conform vechii sugestii aristotelice. În penultimele volume de ficțiune (Ishiguro scrie și scenarii de film), *The Unconsoled/Nemângâiații* (1995) și *When We Were Orphans/Cînd eram orfani* (2000), construcțiile psihologice ale scriitorului se diversifică, mergînd pe ideea „înstrăinării” ca premisă a articulării *universului în sine* (principiu feminist și, totodată, postcolonial), univers suficient lui însuși, unde tradiționalul „periferic” al lumii postindustriale își descoperă propria „centralitate”, fără a-și mai modifica/nega identitatea. „Alteritatea” devine aici o formă de „ogîndire” – chiar răsturnată uneori – a modelului identitar/cultural dominant, permițînd interacțiunile mentaliste și, pînă la un punct, simbioza. În ultimul său roman *Never Let Me Go/Să nu mă lași să plec vreodată* (2005), prozatorul își proiectează temele epice favorite, inovator, pe un fundal de scriitură science fiction, lucru ce ar putea anunța o schimbare majoră în opera sa, în deceniile următoare. Oricum, Kazuo Ishiguro (nominalizat ori laureat al unor premii prestigioase de literatură) se dovedește – cu precădere, pe palierul psihologic al ficțiunii – un romancier de anvergură, ce și-a cîștigat, în ultimii treizeci de ani, pe bună dreptate, o popularitate internațională.

Capodopera sa prin excelență o constituie însă romanul *The Remains of the Day/Rămășițele zilei* (1989), distins cu *Booker Prize* (de către un juriu prezidat de David Lodge!) și tradus în foarte multe limbi. Varianta românească a cunoscut și ea mai multe publicări (inclusiv, de dată recentă), fiind, probabil, una dintre cele mai bune alegeri editoriale – pe piața noastră de carte străină – din primul deceniu al actualului mileniu (succesul volumului se datorează, fără îndoială, și cunoscutei ecranizări omonime, din 1993, semnată de regizorul James Ivory, și susținută de remarcabilele partituri actricești ale lui Anthony

Hopkins, Emma Thompson, Christopher Reeve și Hugh Grant). Titlul parabolic (*The Remains of the Day*) – ales de Ishiguro – are două posibile conotații în limba engleză: de evaluare autoscopică a cuiva la sfârșitul unei zile sau unui ciclu din viața și de erodare a vechii: lumi nobiliare britanice, lume abia perceptibilă, în timpurile moderne, în ruinele („rămășițele”) clasicelor edificii și decoruri. Ambele semnificații se leagă de arhitectura epică a textului. În construcția sa imediată, romanul rămîne un jurnal de călătorie (de doar șase zile!), ținut de majordomul englez Mr. Stevens în vara lui 1956. După război, reședința impozantă a Lordului Darlington (*Darlington Hall*), unde protagonistul a lucrat ca *butler* (un fel de valet cu atribuții administrative în interiorul vechilor case aristocratice engleze!) toată viața, va fi cumpărată de un american bogat (domnul Farraday), ajuns astfel – prin forța împrejurărilor – stăpînul lui Stevens. Eroul pare derutat, la început, de manierele liberale, neconvenționale, ale noului proprietar, făcînd eforturi să le înțeleagă și să le accepte. Între altele, Farraday îi oferă majordomului *Ford-ul* său pentru o excursie prin Anglia pe care – muncind fără întrerupere între pereții Palatului Darlington – bătrînul servitor nu o cunoaște prea bine. Aici se configurează, în fond, punctul de plecare al jurnalului-roman (de fapt, un manuscris memorialistic, în care amintirile subiective și, ca atare, nesistematizate, ale lui Stevens creionează un fragment de istorie personală și colectivă). Tot aici identificăm și pretextul epic al lui Ishiguro.

În ciuda pedanteriei și austerității profesionale, Stevens nu e totuși un „ignorant”. La observațiile cam caustice ale stăpînului, legate de „inocență” sa în materie de viață propriu-zisă (eliberată de constrîngerile unei munci rigide, precum cea de valet), lui i-ar plăcea să răspundă că, în postura de slujitor al unuia dintre cei mai respectați aristocrați din vechea Anglie, trăise suficientă istorie și între pereții palatului, vîzînd „tot ceea ce era de văzut”, însă educația spartană, de *butler* de elită, îl împiedică să replice cu aroganță. Obişnuit să execute ordinele stăpînului, chiar și atunci cînd este vorba despre relaxare, lui Stevens nu-i rămîne, prin urmare, decît să aprobe ideea călătoriei, cu atît mai mult cu cît posibila revedere a domnișoarei Kenton (fostă lucrătoare la *Darlington Hall* și subiect de idilă neconsumată pentru protagonist) devine un obiectiv îmbietor. Majordomul scoate la iveală – în jurnalul de voiaj ce va urma deciziei de plecare – o sensibilitate extraordinară și o capacitate neobișnuită de observație a unui spațiu în care istoria, etica și literatura se întrepătrund cu mult rafinament. Ideea centrală a demersului cumva introspectiv al eroului-narator (spun „cumva”, întrucît Stevens „se lasă” supus autoanalizei numai în măsura permisă de supra-conștiința lui „cenzorială” și „reprimatoare”) constă în alcătuirea unui excurs identitar.

Convingerea intimă a protagonistului e că „majordomul trebuie să posede o demnitate conformă cu poziția”. Așa cum susțin unii experți în domeniu (consultați mereu de Mr. Stevens plin de solitudine), „această demnitate era un lucru pe care îl aveai sau nu printr-un capriciu al firii, iar dacă nu îl aveai în mod vizibil, a te lupta să-l obții era tot atât de fără rost ca încercările unei femei urîte de a se înfrumuseța” (p.41). Totuși, experiența personală îl îndeamnă pe erou la nuanțe proprii: „Deși sînt gata să accept că majoritatea majordomilor ar putea descoperi, în ultimă instanță, că nu sînt înzestrați pentru așa ceva, sînt ferm convins că această demnitate este un lucru pentru care are sens să te lupti de-a lungul unei întregi cariere” (p.41). E ceea ce practic face personajul pe parcursul vieții sale (imaginate ca un fel de anexă a profesiei) – sub influența modelului patern (din aceeași poziție socială de majordom, tatăl lui – ne comunică Stevens – emana „acea demnitate conformă cu poziția”), dar și ca o consecință a naturii sale loiale pînă la autosacrificiu. Un exemplu



Steve Carty

rămîne „relația” (nici măcar platonice, ci mai degrabă austeră!) cu Miss Kenton, relație neînchepută vreodată cu adevărat, din prejudecata profesională că angajați acelui loc nu pot încălca regulile meseriei prin amestecul sarcinilor de servicii cu chestiunile private.

Faptul că majordomul lui Ishiguro refuză să-și elibereze eul din „chingile” supra-conștiinței i-a făcut pe mulți comentatori să vadă la el o „orbire” ontologică, o „alienare” insurmontabilă, un „defect” tragic ori o „abulie” existențială. Cu toate că, parțial, fiecare dintre ipotezele menționate pot fi susținute în cazul lui Stevens, cred că nucleul simbolic al personalității sale se află în alt loc – creionat subtil de autor. Protagonistul nu este un inadaptat mutilat suflătește de o meserie neconcesivă sau abrutizantă. El dorește și reușește doar, ultimativ, să fie un profesionist redutabil. Toate energiile lui sînt canalizate către îndeplinirea sarcinilor zilnice, nu din orgoliu personal, din teama pierderii poziției sau din vreo dorință patologică de înăvuițire, ci – voi spune un cuvînt prețios – dintr-o *deontologie* singulară, construită pe palierele unei conștiințe-model. Cum bine se observă, majordomul (în funcționalitatea sa primordială, conservatoare) nu reprezintă un subordonat obtuz și mai degrabă rudimentar, ci o *copie* miniaturală a lordului-stăpîn. Numai un *gentleman* poate servi un alt *gentleman* și cred că despre conotațiile evidente ale acestui principiu axiomatic nu avem cum să ne îndoim. Stevens ar putea fi – prin conștiința sa profesională exemplară – un adevărat lider de comunități (faptul se și sugerează, la un moment dat, în roman printr-un joc subtil al confuziilor) și nu un *waiter at the table/servitor la masă*, cum se autoidentifică, plin de modestie. Caracterul lui e inflexibil, amintind de neclintirea stejărilor giganti. El duce pe umeri un întreg univers, acoperind erorile și inadvertențele diletanților și amatorilor. Nu întimplator i-am amintit pe aceștia din urmă. La cel mai important eveniment istoric trăit de erou la *Darlington Hall*, Conferința de Pace din 1923, eveniment organizat impecabil de însuși Stevens, Lewis, un emisar al Guvernului american, ține un discurs fulminant în care își numește colegii de pe vechiul continent, îndeosebi pe cel francez și pe cel englez, „amatori”: „Astăzi problemele internaționale nu mai cad în competența gentlemanilor amatori. Cu cît va veți da seama mai repede de acest lucru aici, în Europa, cu atît va fi mai bine” (p.119). Rațiunile americanului sînt incontestabile: clasa politică europeană, cuprinsă de stereotipuri și sentimentalisme, nu vede pericolul real constituit de Germania revizionistă, fiind, într-un fel, complice la ascensiunea ulterioară a fascismului și hitlerismului. Politica trebuie făcută de profesioniști, nu de diletanți, afirmă, cu convingere, Lewis. Venerabilii politicieni europeni rîd amuzați ori intrigați. Un singur om ascultă, plin de considerație, într-un colț, nevăzut de nimeni. E *majordomul, profesionistul veritabil* Stevens. Mesajul real al lui Ishiguro nu poate fi, de aceea, ratat: ce bine dacă Europa interbelică ar fi fost condusă de *majordomi*! *De astfel de majordomi*.

Liviu CUȚITARU



Kazuo Ishiguro –
Rămășițele zilei.
Traducere de Radu
Paraschivescu.
Postfață de Geta
Dumitriu. Col.
Biblioteca Polirom.
Polirom, Iași, ed. a
doua, 2007, 296 pp.



actualitatea



Constanța Buzea

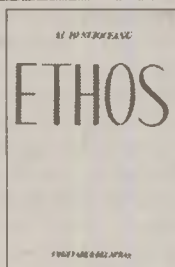
POST-RESTANT

M-am hotărât să vă trimit Dvs. pentru *Post-restaurant*, ultima mea carte de versuri *Funigei luați de vânt*, cu gândul că nu vă cer prea mult și îmi veți oferi o părere sinceră. Nu sunt un începător și cred că numele Țic, vă aduce aminte de fratele meu Nicolae Țic, despre care recent, într-un material din **România literară**, *Disidența și Disidenți*, Domnul Gabriel Dimisianu a amintit și de fratele meu, fapt pentru care-i mulțumesc pentru readucerea în memoria cititorilor. Nu fac referire la fratele meu pentru a vă cere altceva decât părerea Dvs. asupra scrisului meu. Atât volumul cât și poemele ce vi le trimit, nu reprezintă decât dorința de a mă verifica și de a afla dacă pot beneficia de spațiul *Post-restaurantului*. De ce spun acest lucru și de ce mă întreb? Fiindcă în urmă cu mai bine de două luni de zile, am trimis pe adresa revistei un grupaj de versuri, despre care n-am mai aflat nimic... Aștept cum așteaptă un copil o jucărie, deși, acum, jucăria copiilor este calculatorul și internetul. Poezia, pentru ei, a devenit o pasăre rară și rareori îi mai ascultă cântecul..." Din păcate, realitatea este aceea pe care o trăim cu mic cu mare, stimate coleg Miron Țic. Critica abia se poate atinge, depășită de situație, din numărul enorm de cărți de versuri de toată mâna și ilustrând în toate manierele gustul și dezgustul nostru pentru poezie, alegând numai câteva, să înțelegem ce se întâmplă, faptul că prea puțini mai citesc poezie cu suflet pregătit pentru ea, dar și faptul că suntem, cu mic cu mare, într-o derută, nu de saturație ci de dezinteres total și ignoranță. Nu este un rău în faptul că toată lumea scrie versuri, care însă rămân fără ecou. Și am mai spus-o, constatând un fenomen la ordinea zilei, că e mai ușor astăzi să-ți tipărești în regie proprie o plachetă într-un tiraj infim, decât să apari pe spațiul, și el infim, al unei reviste de prestigiu. Sunt vremuri de restriște pentru poezie, și nu numai la noi, dar la noi ca la nimenea, o știți și dvs. foarte bine. Cei mai mulți scriu dintr-o disperare a izolării lor,

fără glorie, fără vreun ecou, și o fac fără cozonac pe masă într-o chilie neîncălzită îndurând lipsuri oribile și umilințe greu de povestit. Măcar să se mențină într-o iluzie care nu mai funcționează, că sunt în lume, că au un rost, că sufletul lor nostalgic ori rebel rămâne de folos semenilor, încercând să consoleze și să bucure. Din păcate, generația noastră s-a rărit drastic și s-a mahnit foarte. Vreau să vă asigur că vă înțeleg nedumerirea și dacă am ținut prea sus în tinerețe și la maturitate, avem de unde cădea în derizoriul fără fund. Sunteți autorul a treisprezece volume, și cu acesta de-acum patrusprezece. *Funigei luați de vânt*, apărut recent la Deva, la Ed. Călușu, vi l-am parcurs cu plăcere celui care prețuiește nostalgia, metafora nespectaculoasă, amintirile dintr-o copilărie petrecută la sat, iubirile trainice și peisajul liber, neconstrânger, al pastelului. *Miracolul zăpezii*, *Invitație la dragoste*, *Îmbrățișați pe iarbă*, *Planeta iubirii* și *Funigei luați de vânt*, sunt volumele dvs. de versuri, lângă care cititorul trebuie să afle și altele, de povestiri, de proză, de tablete literare, de eseuri și memorialistică, și de teatru, în colaborare, dintre care amintesc doar *Somnul din noaptea de marți*, *Suflet bolnav de carte* și *SOS Salvați basmele*. Părerea mea ar fi că le-ați scris precum ați trăit, cu toată credința, cu tot sufletul. Mai bine decât mine vă știe autorul prefetei ce vă însoțește volumul, și care vă apreciază, ca și mine, pentru „rara sensibilitate și exuberanță lirică”, pentru „emoția întoarcerii în spațiul sacru al copilăriei, retrăind imagini într-o stare de reverie și nostalgie dintr-o durată amenințată de uitare în fața vârstelor”. Adaugă domnul Cornel Nistea: „Poezia lui Miron Țic se constituie din astfel de semne ale trecutului privit prin ochii copilului de altădată în maniera în care o făcea Ion Pillat în pastelurile sale psihologice”. Fire contemplativă veritabilă, „secvențele se consumă psihic într-o înfiorare și o exuberanță, reținută totuși, a retrairii elenului panteist cu vagi rezonanțe blagiene într-o manieră proprie lui Miron Țic...” Voi sublinia și eu ce mi-a plăcut mai mult din volum, poemul *Tablou*: „Vinul în cana de lut/ Poemul/ Și intinerul nopții/ Îngerii fără umbră/ Așteptând/ Să cadă lacrimi din cer/ Peste mărul domnesc/ Și peste irișii înfloriți în grădină”. *Copilărie*: „În copilărie/ În mijlocul pădurii de salcâmi/ Eram ca-ntr-o biserică binecuvântată/ Cu tata mergeam la arat/ Și ne bucuram/ Brazdele întoarse la soare/ Apoi aroma boabelor de grâu/ măcinate/ Făina din care mama făcea/ șapte pâini/ Tămâiate cu șapte laude/ Copilăria/ Urmă pe nisipul dus de ape”. *Dimineața pierdută*: „Umbră tatălui/ După care-mi măsuram/ în adolescență statura/ umbra lui/ devenind de la o zi la alta/ mai mică/ semn că tinerețea mea/ îi apasă umerii/ până când umbra tatălui/ redevenea copil”,

Pietrele albe: „Mi-am dorit/ Să ajung în Poiana Mieza/ Ca pe-o faleză/ Înconjurată de tăcerea/ Pietrelor albe/ pânzele văzduhului/ îmi șopteau/ că mă aflu aproape de cer și de Dumnezeu/ fără îndoială/ scriu acest poem/ despre Pietrele Albe care ar putea să fie/ bulgări uriași de nori/ sau femei goale/ trezite dintr-un somn sideral/ O, ce vis/ Pe Caleda Lactee/ Nu se simte bataia vântului/ Prin mestecenii albi ca ziua...” *Poem*: „În buzunarele unei haite vechi/ Am uitat câteva cuvinte/ dintr-o rugăciune/ ce-o rosteam înainte de a începe/ altoirea pomilor domnești/ tata-mi spune/ că nici un ram nu seamănă/ unul cu altul/ așa cum nici un altoi nu va semăna/ unul cu altul/ doar cu mlădița, cu mugurele/ luat drept exemplu/ așa cum muzeul încărcat/ de blide și de linguri de lemn/ poate vorbi despre viață/ fără cuvinte...” *Flori de gheață*: „Amintiri mă trezesc din somn/ Și văd cămăși/ Întinse pe sfoara/ Legată de la un capăt la altul/ al pământului/ expoziția pictorului/ dedicată pădăriei/ s-a amânat./ Furtuna a smuls copacul/ sădit în copilărie/ Pe acoperișul Școlii de fete/ se plimba fericirea/ florilor de gheață”. Dar și de aici înainte, până la sfârșitul fără sfârșit al cărții, poemele părăndu-mi-se din ce în ce mai calde în omenescul lor, poate tocmai pentru că am intrat cu sufletul în sufletul lor de oglinzi... (*Miron Țic*, *Ilia* – Hunedoara) ☒ Poezia de la suflet la suflet, scrisă în absența celui alt, de dorul celui alt care nu se mai întoarce, măcar să urmărească vers cu vers grația sentimentală într-o ofrandă-mărturisire estompată de trecerea timpului. Poezie-discurs măsurat, cu poveste, evocând momentele înecate în nostalgie după ceva, după un drum nedus până la capăt și tocmai de aceea etern. Poezie de interior, de citit sub abajurul care filtrează până la puritatea lumina cea fără puterea de a admite altă umbră decât aceea a îngerului celui care n-a rămas în realitatea idealizată acum. Poezie de amurg jucându-și purpur pe deasupra unui voal suav, nemișcat, nedezevelit: „Am rămas într-un cântec demult/ Într-o gară străină de mine/ Ți-am păstrat poza veche ca scut/ Să-mi așteamă povești despre tine./ Aplecat peste ploaia din noi/ Să-mi reciți înnopțând – vijelia/ Când chemată de-un foșnet strigoi/ Mă preling să-ți sărut vesnicia/ Și prin roua topită-n ecou/ Lasă-ți gândul în palma tăcerii/ Să mă strigi și-am s-aduc gândul nou/ Să-ți vestească cu taina durerii -/ Să-ți rostească de ce n-am rămas/ Două guri pe aceeași fântână/ De ce ochii pierduți făc glas/ Se topesc atârnați în lumină/ Și cu glas într-un tremur de vânt/ Te conjur să îmi rânduiești plecarea/ Și butonul pendulei ce sunt/ Să-l oprești când se-arată-nserarea”. (*Dan Minoiu*, Ploiești) ■

Prin anticariate



Suflul ideilor

Sînt cuvinte – aproape egale, în fața vremii, cu ideile pe care le-mbracă – pe care trecerea anilor le-aruncă în derizoriu. Cine s-ar mai încumeta să spună, îndepărtat de sunetul lui bătrînesc-cautat, cu *th*, astăzi, *ethos*? Mi-ar fi greu să precizez prin ce a fost înlocuit acest nume odinioară la moda. Pesemne că, într-o lume a moralelor subțiri, fără conservant, și a culturilor globalizate, această lipsă din vocabular nu pune mari probleme. În fond, ce profit mai poți să scoți din a cartografia, prin ideile ei antrenînd caractere, o cultură?

Înainte vreme, însă, părea chiar o obligație. De care se achită, într-un volum de la Cugetarea – Georgescu Delafras, din '41, Al. Busuioceanu. Prezentată sobru, ca toate cărțile interbelicului tîrziu, purtînd, în ediția mea, o semnătură (de proprietar) din februarie '42, în cernelă, ediția include tot ce-i trebuie unui cititor pentru a-și începe lectura pe deplin lămurit. Adică, o pagină cu „lucrări literare de același autor”, grupate pe eseuri, traduceri și ediții, cronologic. O notă a autorului, datată iulie '41, care precizează că eseurile sînt spicuite din *Gîndirea* anilor '22-'35, făcînd și fine delimitări de perioadă: „Prin conținut, ca și prin date cronologice, ele aparțin perioadei militante a *Gîndirii*, aducînd de multe ori afirmații de principii ale revistei sau formulări de doctrina care își găsesc corespondența în literatura „gîndiristă”. Pentru

ce, așadar, a militat *Gîndirea*? Tocmai pentru *ethos*, titlul pe care Busuioceanu îl alege pentru acest volum întregitor.

Urmînd un anume protocol al așezării – bine ținut la *Gîndirea*, *ethosul* începe cu *Puncte de plecare*. Sînt premisele unor bătălii, cum e de așteptat, cu literatura ce-și zice nouă, făcută din superficialitate și din estetica, fără împănîntare. Oamenii capricioși, bolnavi de toane, simbolizînd sînt văzuți ca nepromițători. Firește, o perspectivă îngust- *pro domo*, pe care larghețea cu care Busuioceanu se mișcă printre epoci, națiuni și literaturi n-o poate izbăvi. Nici măcar punerea lui Davidescu la respect.

Vorbînd, însă, de o nouă religiozitate, care-l are ca profet pe Rilke, trecut, peste curente, în „religioasa umanitate” de gasit, *uneori*, la Arghezi, Busuioceanu nimereste la țînta. Cum face, de altfel, întotdeauna cînd scrie despre afîni. Și, iarăși, în rafinate, de ajuns lor însele, demonstrații teoretice ale unor lucruri care nu se văd, nu se simt, dar se trăiesc prin breșe intelectuale, de-o subtilitate vecină cu nebulia: „Cînd izbutim însă a ne elibera și, prin noi înșine ori pînă alții, a atinge culmea aceasta a nebuliei – dincolo de logică și de realitate, – atunci e o beție și un cântec. O clipă singură e de ajuns ca să-ți strecoare în suflet la licoarea unei pasiuni ce nu se va mai stînge. Presimțirea ori amintirea acestei neîncercuite spiritualități, pe care ai putea-o atinge de n'ar fi cercurile de oțel ale propriei tale rațiuni, te va chinui întotdeauna. E tocmai, presimțirea ori amintirea de care vorbește Platon, a unei lumi superioare, ideale, căreia i-ai aparținut o dată și-i vei aparține cînd te vei elibera de mecanismul vieții – Ethos!”

Sar la epilog, pentru-al cărui titlu, de fapt, am scos volumul din raft: *Viitorul inteligenței*. E, acest sfîrșit de carte, cronică unei catastrofe presimțite. Publicat în 1925, prima dată, e reluat în 1941, cînd războiul deja mușca amarnic din rezervele de încredere în rațiune pe care lumea și le pusese, în atîtea secole de triumf al ei, deoparte. Dinamuri ale opiniei publice, zice Busuioceanu – ce vremuri! Ricanăm noi... – intelectualii sînt amenințați să-și piardă rolul social, expatriați

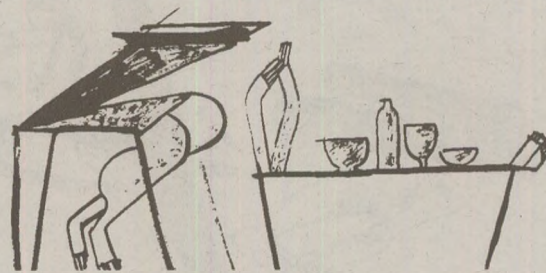
nu doar din arenă, asta se-nîmplase de mult, ci și din turnul de fildes: „O naivitate îngerească i-a putut amăgi cu naucirea peste măsură subțiată a acelei „domnii a spiritului”, în care vremuri mai romantice au putut crede, dar care acum sub ochii ni se destramă lamentabil.” Trist-profetice vorbe. Și cît s-au mai stricat, de-atunci, lucrurile!

Momentul de cotitura e vremea Regelui Soare, cu intelectualitatea lui vasala sau, cum observa Busuioceanu, cu Statul investit în funcția intelectualității. *Nu slăvindu-te pe tine...* De răul lui Napoleon, intelectualitatea pactizează cu mulțimea, dobîndind, pentru prima dată, statutul, la care va reveni ades, de girant cu carte al celor „mulți și nelăudați”. Însă gloria revoluției s-a teșit, cu anii, romantismul e depășit, de nu cumva ridicol, iar intelectualitatea rămîne, vremuri după vremuri, să-și coacă în umbră mult-plănuita contra-revoluție, „a spiritului împotriva banului.” Nici o șansă...

O piață a produselor intelectuale – scrieri, în particular – constrînge elita să abdice pe criterii materiale. „O foarte mică industrie” (Busuioceanu îl citează pe Mauras), intelectualitatea nu poate spera nimic, în lupta cu magnaii altor caste. Doar proletizarea, care-o ajunge din urma, întocmai cum „acum două mii de ani, filosofii în zdrențe învățau prin agorale legile vieții eterne, pentru doi oboli de aramă întinși mai mult ca o pomana.”

Căutînd o soluție, Busuioceanu înșira principii de receptare, particularizate pe literatura noastră, rafturi de idei, mari evoluții ale spiritului, pe distanțe scurte, ce-i pe contemporanii lui de oamenii doar cu un secol mai vechi. O pledoarie sumbră, dar cu afî mai de urmărit, și de pus alături, de exemplu, cu luările de poziție, pe aceleași teme mari, și totdeauna de nedepășit, ale *Junimii*. Cu o dezamăgitoare, pentru noi, deosebire: *Junimea* avea tot viitorul în față. Anii '40, doar trecutul.

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

România lui Dan C. Mihăilescu

Înd aud de imaginea României în străinătate mă tem de dobitocieniile care sub pretextul că ne prezintă afară ne fac de obicei de rîs sau în cel mai bun caz nu interesează pe nimeni. Cînd am aflat că Dan C. Mihăilescu urmează să scoată un volum antologic despre această imagine m-am temut că l-a apucat și pe el nebunia de a scoate cărți scumpe care nu interesează pe nimeni. Mă așteptam, așadar, la o ediție *di granda*, nepoată a *Eternei și fascinantei României*, și îmi ajunge în mîini o carte normală, ba chiar cam sărăcuță ca înfățișare, pentru scopul propus. Iar titlul, *De la Coroana Regala la Cercul Polar*, mi s-a parut chiar interesant. Totuși am început să răsfoiesc cartea cu prudență, ca să nu mă trezesc păcălit de titlu. În cuvîntul înainte, Dan Ceul povestește ca Irene și Grigore Arsene i-au propus să se gîndească la o carte despre România pentru uzul cititorilor din Uniunea Europeană. Lui îi place ideea, dar, lector pătît, se gîndește la o carte care să le spună ceva despre România mai întîi cititorilor din țară. Și alege în acest scop texte semnate de șase femei, care au trăit în cam aceeași perioadă. Regina Maria, Martha Bibescu, Maria Cantacuzino-Enescu, Alice Voinescu, Elisabeta Rizea și Anița Nandriș-Cudla. Fiecare text are înainte o scurtă prezentare a autoarei sale și precizările bibliografice necesare, totul într-un limbaj simplu și cald. Era să uit că așa-numitul public țintă la care s-a gîndit Dan C. Mihăilescu e alcătuit în majoritate din femei instruite. Din opera reginei Maria, el a ales un fragment din însemnările sale zilnice, scrise în engleză. E anul 1919 și regina călătorește la Londra și la Paris încercînd – și reușind – să câștige bunăvoința marilor puteri pentru țara sa. Nîcîcînd inteligența și charisma unei românce prin adopție n-au fost întrebuintate într-un scop mai nobil.

Din fascinanta Martha Bibescu, antologatorul optează pentru înfîlnirea prințesei cu Marcel Proust, un text scurt, de o expresivitate și de o forță analitică scilipitoare.

Cu o fin-malițioasă admirație Dan C. decupează din amintirile Maruca-Cantacuzino portretul pe care aceasta îl face demonului Nae Ionescu de care a legat-o o scurtă și dramatică relație amoroasă. Prințesa simte o atracție irepresibilă față de profesorul care seamănă sau cum i se pare memorialistei poate chiar e diavolul însuși. În însemnările ei Maruca îl face de doi bani pe regele Ferdinand, pentru că promite reforma agrară, ceea ce, anticipează perspicace femeie, îi va ruina pe marii proprietari de pămînt, în vreme ce domeniile Coroanei vor rămîne intacte.

Cea de-a patra femeie din antologia lui Dan C. Mihăilescu e o aristocrată a spiritului, Alice Voinescu, a cărei operă a fost redescoperită după 1990, dar care, din nefericire, nu își ocupă nici azi locul meritat în literatura română. Descoperim în jurnalul ei o persoană căreia nici nefericirile unei casnicii ratate, nici cumplitele încercări prin care a trecut după venirea la putere a regimului comunist nu-i răpesc seninătatea și superioritatea unei perspective filosofice de o indestructibilă armonie.

Extraordinara Elisabeta Rizea e următoarea prezentă în această antologie. Această țarancă de o dîrzenie și de o tărie de caracter fără egal personifică o față a demnității României neștiute, peste care mulți comentatori trec fără să o sesizeze, victime ale prejudecății că țaranul român a rezistat în timp prin adaptare umilă.

Despre ultima antologată, bucovineanca Anița Nandriș-Cudla, recunosc cu jena că nu știam mare lucru. Ea a supraviețuit gulagului rusesc de la Cercul Polar și despre amintirile ei a scris Monica Lovinescu: „După o asemenea carte, orice complex de inferioritate a noastră ca neam ar trebui să dispară.”

Cu același gînd, sînt convins, a pomit și Dan C. Mihăilescu această antologie, pentru care îi mulțumesc și în scris. ■

Lecturi

Biobibliografia Nae Ionescu

Este îmbucurător faptul că, în ultima perioadă, în marile biblioteci din București și în multe centre culturale din țară au început să se alcătuiască bibliografii exhaustive consacrate unor ilustre personalități din domeniul literaturii, artei, filosofiei și al altor științe. Asemenea lucrări sunt de o necesitate absolută pentru viitorii cercetători ai vieții și operei acestor personalități, în vederea elaborării de monografii și ediții complete. Prin aparițiile recente se numără și *Biobibliografia Nae Ionescu* de Dora Mezdrea, editată de Muzeul Brăilei și Editura Istros din acest oraș, cinstind astfel memoria unuia dintre cei mai străluciți (și controversați) fii ai insolitului port de la Dunare. Este o lucrare monumentală, de șase sute de pagini, care a implicat o muncă enormă și, desigur, o competență desavîrșită. *Biobibliografia* este foarte bine structurată, în secțiuni și capitole distincte. Se deschide cu o amplă *Cronologie* de „reper biografice și spirituale”, de aproape o sută de pagini. Prima parte este dedicată operei lui Nae Ionescu, indicîndu-se volumele antume și postume, ca și prezența filosofului în volume colective. Partile componente ale operei sale sunt sistematizate în studii filosofice, prefețe și ediții îngrijite, articole apărute în periodice, conferințe, interviuri și anchete, încheindu-se cu corespondența emisă și primită. Partea a doua cuprinde ceea ce s-a scris *Despre operă și om*, în volume, bibliografii, dicționare, enciclopedii, lexicoane, apoi în periodice, în final prezentîndu-se referințele din epistole și indicațiile arhivistice. Interesant este și penultima secțiune, *Varia*, înregistrînd cursurile predate și seminariile universitare, publicațiile pe care le-a coordonat și, de asemenea, la care a colaborat, stabilind paternitatea pseudonimelor și scrierilor atribuite lui Nae Ionescu. Ultima secțiune ne oferă cîteva *Aprecieri critice* asupra filosofului, semnate de nume reprezentative, ca Mircea Vulcănescu, Vasile Bancilă, Mircea Eliade, Gheorghe Vlăduțescu. Toate secțiunile și capitolele sunt sistematizate cronologic pe ani, luni și zile, iar în cadrul acestor subdiviziuni în ordinea alfabetică a autorilor.

Pregătirea acestei vaste *Biobibliografii* a fost anticipată de Dora Mezdrea printr-o suită de contribuții fundamentale, cum sunt cele patru volume de reconstituire documentară, *Nae Ionescu. Biografie*, apărute între anii 2001-2005. De asemenea, a îngrijit ediții esențiale din opera lui Nae Ionescu, precum *Problema mîntuirii în „Faust” al lui Goethe*, *Teoria cunoștinței*, *Curs de istorie a logicei*, *Teologia-Integrala publicisticii religioase* și altele. Bazată pe o impresionantă documentare, Dora Mezdrea reconstituie viața lui Nae Ionescu în amănunțime, începînd cu genealogia maternă și paternă, încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Extrem de interesant este faptul că prezentarea momentelor succesive ale vieții și activității lui Nae Ionescu este conexată

Dora Mezdrea

Biobibliografie

Nae Ionescu

MUZEUL BRĂILEI



EDITURA ISTROS

BRĂILA

cu realitățile epocii în care a trăit și și-a desfășurat activitatea sa pe multiple direcții. De pilda, Dora Mezdrea reconstituie cauzele izbucnirii primului război mondial, în 1914, pe cînd Nae Ionescu se afla doctorand la München, fiind nevoit să se reîntoarca în țară, apoi incorporat, timp de un an, în Regimentul 38 Infanterie din Brăila. De asemenea, Dora Mezdrea evocă dezechilibrul politic provocat de lovitura de stat regală, a lui Carol II, din 1938, în urma căreia au fost dizolvate toate partidele, înființându-se partidul monarhist Frontul Renașterii Naționale, regimul dictatorial avînd consecințe nefaste pentru Nae Ionescu, la 8 mai fiind arestat și trimis în lagărul de deținuți politici de la Miercurea Ciuc, urmat apoi de Mircea Eliade. La 12 ianuarie 1939, Nae Ionescu a fost din nou arestat, ceea ce i-a zdruncinat sănătatea, grăbindu-i sfîrșitul la 15 martie 1940. Toate aceste etape ale vieții lui Nae Ionescu sunt integrate în ansamblul evenimentelor și destinelor umane din acea epocă.

Un moment din activitatea lui Nae Ionescu, menționat doar în treacăt de Dora Mezdrea, este acela al prefeței sale la romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*, apărut în 1934, care a declanșat o virulentă polemică în presa vremii, și în urma căreia autorul romanului avea să răspundă prin cartea *Cum am devenit huligan* din 1935. În partea a doua a *Biobibliografiei*, Dora Mezdrea înregistrează strict informativ articolele publicate în cadrul acelei polemici, dar în prima parte era necesar un cît de succint comentariu asupra opiniilor formulate atunci.

Ceea ce lipsește acestei monumentale *Biobibliografii* este un *Indice de nume*, care ar fi facilitat consultarea ei repetată.

Teodor VÂRGOLICI



actualitatea

Temere infirmată

Credeam, în mod greșit, că s-a terminat cu **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** și deplângeam dispariția acestui săptămânal de cultura care avea atu-ul de a fi difuzat împreună cu un ziar de mare tiraj. Iată că *Adevărul literar și artistic* și-a făcut din nou apariția în viața noastră culturală, condus de data aceasta de Cezar Paul-Bădescu. Omul potrivit la locul potrivit. Publicist cu un spirit polemic exersat în tot felul de campanii (inclusiv în una nedreaptă dusă mai curând împotriva poeziei lui Eminescu decât împotriva mitologizării ei, cum s-a pretins în cele din urmă), Cezar Paul-Bădescu a conceput o publicație vie și antrenantă, chiar provocatoare, scrisă cu nerv și situată în plină actualitate culturală. În nr. 899 din 28 noiembrie 2007 se remarcă interviul luat de conducătorul însuși al publicației lui Mircea Horia Simionescu, din care reiese că nu numai copiii, ci și prozatorii (ca M.H.S.) spun „lucruri trasnite”. Iată și alte titluri demne de interes: *Ministerul Culturii și achiziția de artă cu scandal* de Cristina Foarfă, *Ultimul produs de succes al fabricii „Harry Potter”* de Nicoleta Zaharia, *Radio Europa Libera sau frica fericită din comunism* (cronică la filmul lui Alexandru Solomon) de aceeași Nicoleta Zaharia, *Stai în fotoliu și îți place* (comentariu, nu lipsit de accente sarcastice, referitor la diverse aspecte ale teatrului românesc de azi) de Magdalena Boiangiu, *Arta din mormanul de gunoi de Cristina Foarfă* (se cam repetă semnăturile!), *Misterul scoicilor părăsite* de Victoria Anghelescu. Foarte impresionant, prin dramatismul mărturisirilor privind condiția intelectualului basarabean, este interviul luat de Laura Toma eminentului scriitor și editor Gheorghe Erizanu.

Un oraș de pe Riviera Franceză?



Nu. Fotografia reprezintă un oraș românesc de pe malul Dunării, Calărași, văzut de un mare fotograf contemporan cu noi, Nae Roglea. Susținut de primarul localității, Nicolae Dragu, artistul a realizat un întreg calendar de perete, pentru 2008, cu imagini dintr-o așezare care pare multora insignifiantă și ternă. Nae Roglea știe însă să descopere unghiuri surprinzătoare și să valorifice, cu ajutorul luminii, resursele secrete de frumusețe ale lumii înconjurătoare. El nu mistifică realitatea, ci o face să se dezvăluie, să devină expresivă, să comunice cu privitorul.

Un asemenea calendar este mai mult decât un mijloc de informare și anume este un discret instrument de educare estetică, învățându-ne să privim cu mai multă curiozitate și mai inventiv peisajul vieții noastre de fiecare zi.

ochiul magic



Note de subsol

Când Securitatea adnotează, când locotenenții fac fișe după corespondența intimă a unui scriitor, când temele pentru acasă au semnătură și stampilă, ce altceva avem decât filologie curată și morală imundă? Un teribil dosar pe această temă e de citit în numărul 10 al revistei **STEUA**, cu aplicație directă pe scrisorile lui Ion D. Sîrbu către Șt. Aug. Doinaș. Nu atât tonul acestor confesiuni tragice și totodată amicale ne surprinde – îl știm doar din *Traversarea cortinei* sau din *Scrisori către bunul Dumnezeu* –, ci genul de raportare la text a micilor funcționari secreți și omniprezenți. Cei care, altădată, urmărindu-l pe Lucian Blaga, desenau planul complet al casei și scrijeleau, agramat, cu majusculile BAE, ajung să parcurgă minuțios fiecare pagină a fostului asistent de filozofie. Taie, subliniază, pun întrebări ce cad direct în sarcina celor cu mai puține trese. „În ziua de 4 iulie 1987 Securitatea interceptează o nouă scrisoare adresată de Sîrbu lui Ștefan Augustin Doinaș. Cum scrisorile trebuie să circule pentru a da impresia că poșta română funcționează normal, Securitatea, prin Serviciul I, o citește atent și întocmește o notă pe care o înregistrează sub numărul 0015063. [...] Șeful tovarășului Vilceanu Ion pune sus, în partea dreaptă a paginii, o întrebare ce trădează un interes major pentru scrierile subversive ale scriitorului: *Noi ce știm despre noile lucrări ale obiectivului?*”

Iarăși interesantă e încremenirea de pe marginea foii atunci când Sîrbu (urmărit informativ sub numele Suru) povestește amuzat și livresc un accident de vânatoare în urma căruia un prim-secretar e împușcat de colegul său de revoluție socialistă. Cum destinatarul e nimerit altul decât autorul *Mistretului cu colți de argint*, iar vina pentru moartea activistului o poartă un „mistret reacționar” și pe deasupra doct, întregul episod devine savuros. Nu și pentru pixurile lipsite de umor, îmbufnate, ale securiștilor, care se limitează la a încercui sintagmele periculoase, ignorând ceea ce capitaliștii sălbatici numeau, atunci ca și acum, *story-ul*. Tac muzele, tac mieii, dar tac – mai abitir – și ofițerii. În subsoluri.

Un comunism ilariant

În bătrâna și buna revistă **CONVORBIRI LITERARE** din dulcele târg al Ieșilor, dacă reușim să trecem de articolele stufoase și indigeste semnate de redactorul-șef Cassian Maria Spiridon, găsim destule lucruri demne de a fi semnalate. Pe lângă tinerii, dar deja experimentații critici Mircea A. Diaconu, Antonio Patraș ori Bogdan Crețu, pe care *Cronica* îi citește întotdeauna cu plăcere, ne-a reținut atenția un text marca Florin Faifer, intitulat *Un comunism „ilariant”*. Acest eseu, din nr. 11, ocupă numai o pagină, numai că (în oglindă față de amintitul C.M. Spiridon), interesul pe care îl provoacă e invers proporțional cu lungimea.

E vorba despre *Adunarea femeilor* a lui Aristofan, unul dintre „bărboșii Antichității care ne scrutează parcă de dincolo de timp”. Proiectul comunizării femeii este înfățișat cu o imaginație satirică atât de slobodă și o limbă atât de ascuțită, încât cititorul din anul de grație 2007 rade cu lacrimi citindu-l pe Aristofan interpretat de Faifer. „Nu doar că, mai june sau mai cărunț, oricine se va putea bucura pe daiboj de nurii ei, dar, pipiriu, scălbâm de-ar fi râvnitorul, tot va avea parte, ba încă primul la rând, de desfătări la care nu cuteza a nădăjdui. Și, tot așa, muierilor balcâze, borbănite, paceurelor libidinoase noua lege le va acorda prilejul să poată strânge în fleșcăile brațe, precedând copilele fremătătoare de dorință, un tinerel chipeș, obligat să se supună și să fie prompt în a suporta aceste cazne”.

Cât de reacționar se dovedește acest Aristofan care își bate joc de visul de aur al omenirii și, pe deasupra, mai e și incorect politic! Totuși, cum de îndrăznește?

Cabana lui Dan Lungu

Un bun interviu am citit în cel mai recent număr, 156, din **SUPLIMENTUL DE CULTURĂ**. Reporterul este Diana Soare, iar cel interviuat e prozatorul Dan Lungu, a cărui carieră europeană (ce pare, de la an la an, tot mai extensibilă) dovedește că localismul păgubos poate fi depășit. Vaicărelilor autorilor autohtoni „neînțeleși”, ocoliți de cititori și ignorați de critici, Dan Lungu le opune modelul scriitorului relaxat, care nu face o dramă nici din procesul creației, nici din al receptării. E ceva americanesc în acest fel de a vedea lucrurile, chiar dacă, la o privire mai atentă, programul zilnic al autorului se dovedește extrem de încărcat: „Nu-s toate zilele la fel... Însă cafeaua nu lipsește nicicum, e licoarea care mă repune în contact cu lumea, cu realitatea. Altminteri aș umbla nauc toată ziua. Firea mea mă trage la trândăveală, însă în perioada școlii mă trezesc pe la șapte fără un sfert. La școala Ilincăi, fiica mea, mă refer. (...) După ce mă dezmeticesc, intru în turbionul zilei. Seara mai citesc sau îmi fac notițe pentru viitoarele texte. În timpul anului școlar, rar scriu ceva «definitiv»; asta fac în vacanțe, când ritmul meu este cu totul altul, când scriu și citesc până la epuizare”. „Nu pot scrie o oră sau două pe zi, după care să-mi plimb câțelul sau să fac cumpărături, nu. Eu scriu zece sau douăsprezece ore zilnic, și asta timp de câteva săptămâni, până cad lat, epuizat”.

După atâta muncă, un vis începe să capete contur. Cu banii de pe urma cărților publicate, traduse, transformate în scenarii ș.a.m.d., Dan Lungu a început să-și construiască o cabană. Jînându-i pumnii, *Cronica* îi atrage atenția să n-o facă exclusiv din lemn. Fiindcă, în acest caz, nu va mai putea scrie „în liniște” în cabana lui. Vara se va sufoca de căldură, iar iarna se va face covrig, de frig...

Cronica

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2008

Talon de abonare începând 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.