

GALAXIE
LECTURĂ

România literară

41



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 17 octombrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

2008

premiul

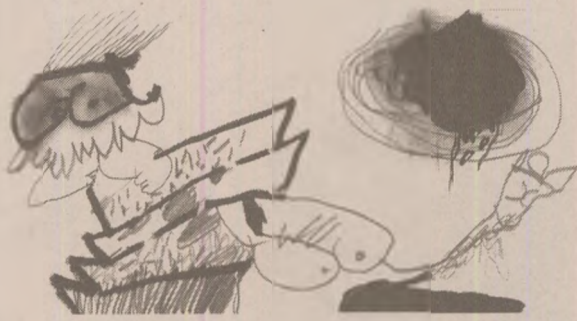
NOBEL

PENTRU LITERATURĂ

Jean-Marie
Gustave
LE CLÉZIO

pag. 26-28





s u m a r



Anul 2050 de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
„În ce tablou v-ar plăcea să intrați?”

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Peisaje sonore

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
În mijlocul cărților

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Frecvențe de emisie

Poeme de Ioan Moldovan – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Eterna reîntoarcere

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Marian Papahagi, critic literar
de Constantin Trandafir – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Cel mai curat porțelan

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Amurgul metodelor (II)

Martha Bibescu în corespondență
Prezentare și traducere de Simona Cioculescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Parfum de mahala

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

ZOOM CRITIC de Alex Ștefănescu – pp. 16-17
Aureliu Busuioc

Adrian Bodnaru prezentat de Șerban Foarță – p. 18

CORSPONDENȚĂ DIN SUECIA – p. 18
Poezia română pe podium de Gabriela Melinescu

Epistolă către Odobescu (VII) de Ștefan Cazimir – p. 19

Din câte adevăruri de Ilie Constantin – pp. 20-21

Arhiva de fulgere de Geo Vasile – p. 21

Culoare cosmopolită & discernământ estetic
de Virgil Mihaiu – p. 22

Reîntâlnirea cu o capodoperă de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Înnebunesc și-mi pare rău...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Țușară – p. 25
Imaginea, între Occident și Orient

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2008 – pp. 26-28
J.-M.G. Le Clézio de Alexandru Matei și Elena-Brândușa Steiciuc

MERIDIANE – p. 29

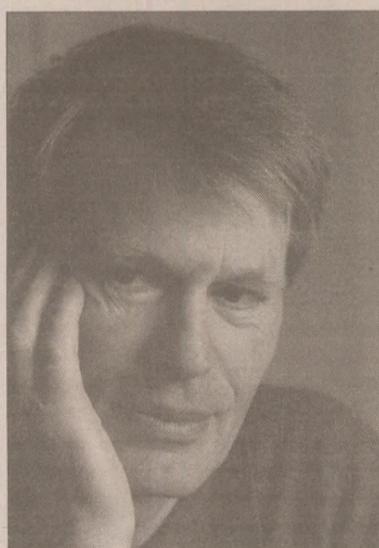
POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Chinta debutului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Încă nu

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, IOANA PÂRVULESCU –

redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 10, 11, 20, 21, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 14, 15, 22, 23, 24, 29, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 12, 13, 19, 26, 27, 28),

NINA PRUTEANU (p. 1, 2, 9, 16, 17, 18, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Neliniști*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**
(Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai 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 **FED PRINT**

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.), aso-
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul
Culturii și Cultelor.

Popularii analiști politici ai anilor '50 vor ateriza pe terasa turnului de televiziune bucureștean, înalt de șase sute de metri, purtați de aripi zburătoare manevrate cu pedale și ghidate prin vânturi.



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

VA FI UNUL destul de trist în absența celui ce scrie aceste rânduri și a unui număr deocamdată necunoscut de contemporani ai săi, fie sau nu cititori ai lui, eventual mai tineri. E de presupus că va fi un an pașnic, cu bune creșteri de unu la sută și puține calamități naturale, în pofida schimbării climei, odată ce un al treilea război mondial nu se va mai fi produs, înlocuit cu salutare conflicte locale, din timp monitorizate și nedepășind un milion de victime.

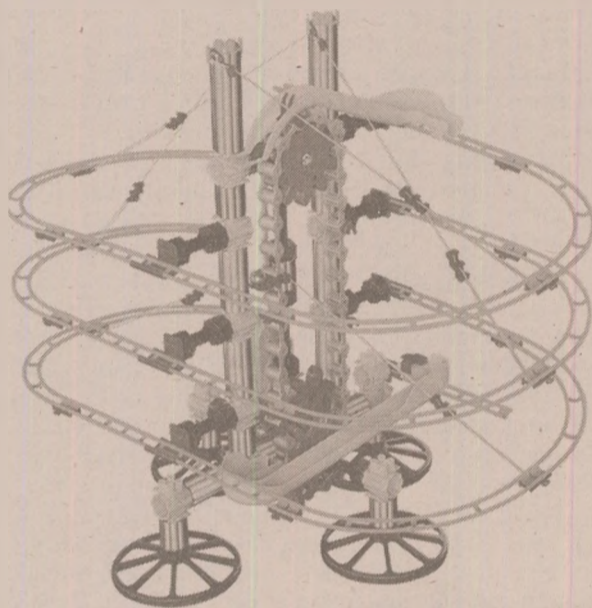
Desigur, va fi foarte diferit de cel de acum și, măcar în principiu, mai bun. Fantastice descoperiri științifice, placate pe apreciable progrese tehnice vor ușura simțitor viața oamenilor, fie că aceștia vor fi de trei ori mai mulți decât în zilele noastre, fie că, dimpotrivă, prin consensuale severe măsuri, dacă nu prin intervenția unor factori biologici ascunși, populația globului va scădea la cifre neașteptate. În cazul în care mizăm pe o semnificativă scădere, împrejurarea va îngădui cultivatorilor de cereale să îndrume către producția de etanol nu mai mult de două treimi din recolte. În poziție contrară, se vor găsi înlocuitorii chimici capabili să producă alimente din cărbune, țiței, nisip – conform tezei care mai rămâne de verificat că unde este o necesitate există și o posibilitate.

Micuțul continent european, în formele ajunse la perfecție ale Uniunii actuale va cunoaște apogeul unor reglementări ce nu vor mai lăsa nimic pe dinafară, în posesia unor cercuri concentrice de instituții cărora nimic, deloc, niciodată nu le va scăpa. Urmând cu strictete deciziile forurilor protectoare, asigurătoare a conlucrării, parteneriatului, până în cele mai mici amănunte, oamenii vor fi mai liberi ca oricând, înzestrați cu cipuri ce-i vor individualiza la sol, în apă și în văzduh, pe oricare meridian, în orice clipă, alte aparate măsurându-le greutatea, inteligența, capacitatea de a-și îndeplini obligațiile, gradul de solvabilitate, prezența la centrele de consiliere, forța de reproducție, calitatea genelor, șansa unui apropiat deces, justetea opiniilor politice, în al cărui domeniu, desigur nimeni nu se poate amesteca. Prognoza că se va izbuti realizarea acestui salt încă în 2038 a fost, însă, infirmată.

Vor trena, se pare, tratativele afilierii Uniunii Europene la marea federație rusă, întru împlinirea unui vechi vis al generalului de Gaulle, lungind Europa până la Urali. Uriașa criză financiară mondială din anul 2008 va deveni materie de studiu școlar. Îi va fi greu insului candid din 2050 să priceapă cum au dispărut lichiditățile bănești pe întreg globul peste noapte, de ce era omul anului 2008 stresat până în măduvă, cum de nu putea fi combătută corupția, de ce mai era foamete. Asta unde lucrurile intrate în obișnuință nu se mai observă. Experți în discipline emergente vor ingenia termeni noi pentru cei jenanți – în economie, politică, științe sociale. Noile denumiri vor fagocita conținuturile nocive. Termeni precum criză, crah, dezastru, suferință, mizerie, moarte vor fi dați uitării. Mai puțin expresivi, cei noi vor fi de o pozitivitate desăvârșită.

În 2050, România va fi cu certitudine cea de a șaptea putere economică a Uniunii Europene și poate chiar prima în ordine culturală. Manifestările Institutului Cultural Român, aducând în fața lumii figurile lui Eminescu, Brâncuși, Enescu, vor scribi prin noutate și îndrăzneală. În cercuri mai intime vor fi popularizate alte magnifice personalități ale trecutului, precum Adrian Păunescu, Dinu Săraru, Eugen Mihaescu. În standuri frumos ornate vor fi exhibate chipurile lui Burebista, Decebal, Dionisie cel Mic, iar dintre moderni, Radu Negru. O editură din Trieste, alta din Seattle, o a treia din Hong-Kong vor publica anual câte un roman românesc, operă a unui cincizecist în vogă și la intervale mai lungi, antologii de versuri ale poeteselor blestemate. Pensiile scriitorilor vor fi mărite, ca și cele ale profesorilor, cu sută la sută anual, firma Porsche va rezerva scriitorilor automobile Bentley, din lotul pentru România, firme indigene vor construi avioane pentru articlieri, ca să vadă problemele de sus, precum condorii survolând Anzii Cordilieri. Liderii de opinie vor achiziționa aeronave

Anul 2050



prezidențiale, la a doua mână, din dotarea cărora, însă nu va lipsi dulăpașul cu aspirine. Popularii analiști politici ai anilor '50 vor ateriza pe terasa turnului de televiziune bucureștean, înalt de șase sute de metri, purtați de aripi zburătoare manevrate cu pedale și ghidate prin vânturi. Cam atât putem deduce la ora actuală, nu ne e îngăduit să dăm frâu liber imaginației.

Prin urmare, prin date de pe acum avansate, România anului 2050 va număra șasesprezece milioane de locuitori, cu câteva sute mai mulți sau mai puțini decât în anul nașterii mele – 1927. E de bănuț că dintre aceștia ceva mai mult de jumătate vor fi români de baștină, de viță, adică daco-latina, slavo-cumană, d-le Neagu Djuvara. Natalitatea va rămâne în declin, studii exacte dovedesc că organismul femeii nu e alcătuit ca să nască bebeluși, ci spre a ocupa locuri în parlament, guvern, conducerea de agenții, manageriat, acolo unde, în zăpăceala lor, bărbații dau greș și incurcă locul. S-o spunem clar: bărbaților li se impută toate războaiele, de la cel al Troiei, încoace. Încă prin 2008, mai nașteau copii vedetele ce-și exhibau pânțele pe copertele revistelor de lux, soțiile de miliardari nonagenari, copile abuzate de tați-unchi justițiabili. Forurile de preîntâmpinare strecurau încă din 2008 în șortulețele fetițelor anticonceptive, în buzunarele băiețașilor, prezervative. Savante dezbateri televizate – între reclame de ape de dinți și paste dentare – întruneau soboruri de specialitate pe tema acelui mod de a face amor fără riscul de sarcină. Termenilor neași ai celei mai mari plăceri cunoscute de om le luase locul strania expresie a face sex! Puținii copii care se nașteau totuși începeau studiile școlare de la vârsta de trei ani și firește că vremea inocenței le trecea repede.

Spre a-i convinge pe copii să meargă la școală, prin 2050, fiecare va primi un salariu, cu

indexări prevăzute. Guri rele vor spune că e un mijloc de a-i mitui pe micuți, numai că, organizați în sindicate puternice – pe modelul celor din învățământ – elevii își vor apăra cu strășnicie drepturile câștigate, la parlament, la guvern, în stradă. Deveniți din dascăli parteneri, profesorii îi vor secunda, întru revendicarea drepturilor. Membrii corpului didactic necorespunzători vor repeta anul. Catalogul nu se va mai striga de la catedră, ci, democratic, dintre bănci. Profesorii care vor primi note bune vor primi daruri de la părinți. Precoci, responsabili, minorii vor intra în prevederile codului penal de la vârsta de opt ani.

Admisă, după stupide dezbateri, clonarea umană va compensa dramatica scădere a natalității, experimental contingentată: în 2050 se vor putea clona proprietarii de echipe de fotbal, conducătorii sportivi. Se vor admite excepții pentru oamenii de afaceri, pentru maneliști, foști președinți de stat – etc. Se vor purta discuții în forurile europene pentru acceptarea la clonare și a laureaților Premiului Nobel, persoane vârstnice, adesea cu o sănătate șubrezită de îndelungații ani de studiu. Motivul de împotrivire va fi că în felul acesta lista de excepții ar deveni prea lungă, s-ar produce o escaladare.

În 2050, ilustre metropole ale lumii, intens cercetate de turiști, vor fi cu succes concurate de nou venite, ce se vor impune prin varietatea surprizelor, la îndemâna vizitatorilor din toate colțurile lumii. Podgorița, Bucureștii vor atrage milioane de călători dornici să străbătă imensul bulevard suspendat dr. Sorin Oprescu, cu vedere, dedesubt a fluviului Dâmbovița, cu recentă vărsare în Marea Neagră, după reactualizarea unui vechi proiect. Pălcurile de asiatici, australieni, bavarezi, laponi vor survola centura de lacuri a capitalei, în elegante gondole electrice, vor face shopping în centrul istoric al orașului, restaurat aproape în întregime încă din 2038, vor bea cafeleța în pasajul Universității, de asemenea recent repus în funcțiune, cu splendide adaosuri și camere video. Prețurile vor sfida orice concurență, se vor efectua în euro care, după toate probabilitățile va fi și moneda țării. La venire, fiecare turist străin va primi, la alegere, un pahar de apă de izvor de absolută puritate sau unul de bragă, la plecare un șirag de cârnați de Pleșcoi, garantat autentici.

Spre a face loc valurilor de turiști asaltând la toate vâmile, treisprezece până la cincisprezece milioane de români vor pleca, la rândul lor la cele mai mari depărțări. Oriunde se vor produce răpiri de turiști, în grupul respectiv se vor afla și români. Va fi așa de bine. Pentru mine sper însă că nu și pentru dumneavoastră, va fi prea târziu. Nu știți cât mă doare.

Barbu CIOCULESCU

Editura Știința din Chișinău pregătește pentru editare o serie de antologii de texte literare, fiecare autor fiind inclus în antologii cu un anumit număr de texte. Pentru a negocia obținerea dreptului de publicare, rugăm să ne contacteze deținătorii drepturilor de autor (moștenitorii) ai următorilor scriitori: Nichita STĂNESCU, Lucian BLAGA, Leonid DIMOV, George BACOVIA, Nichifor CRAINIC, Vasile VOICULESCU, Tudor ARGHEZI, Ion BARBU, George CĂLINESCU, Șt. Aug. DOINAȘ, Ion VINEA, Adrian MANIU, Dan BOTTA, Radu STANCA, Victor EFTIMIU, Mihai CODREANU, Gheorghe TOMOZEI, Virgil MAZILESCU, Daniel TURCEA, Emil ISAC, Radu GYR, Ion MINULESCU, Ion PILLAT.

Vom fi recunoscători și celor care pot să ne comunice adresele sau telefoanele de contact ale moștenitorilor (deținătorilor drepturilor de autor).

Ne puteți contacta la adresele și telefoanele:

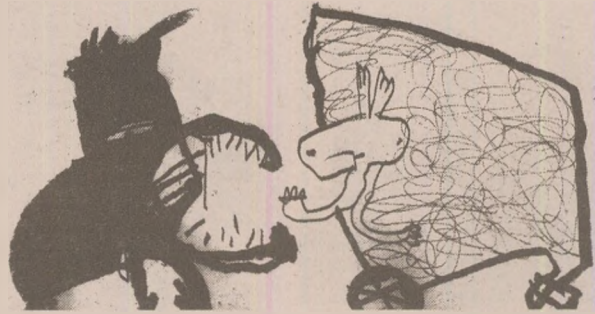
e-mail: primi@stiinta.asm.md; primi_stiinta@yahoo.com

tel.: (+373 22) 73 96 16; fax: (+373 22) 73 96 27

Adresa poștală: Editura Știința, str. Academiei, nr. 3; MD-2028, Chișinău, Republica Moldova



Vă mulțumim.



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

„În ce tablou v-ar plăcea să intrați?”

RECUNOSC: m-a pâlîit invidia, m-au scuturat frigurile, m-am dat, invidios, cu capul de pereți citind aceasta întrebare în fruntea unui chestionar al colegilor de la „Dilemateca”. Cum de nu mi-am pus-o eu însumi mai repede, când părea atât de la îndemână, atât de „în rimă” cu autointerviurile pe care mi le iau de vreo jumătate de an?! Ce ușor, ce rapid, ce simplu ar fi fost să răspund! Am s-o fac acum, după ce voi descrie împrejurările în care am văzut un asemenea tablou și senzațiile pe care le-am trăit.

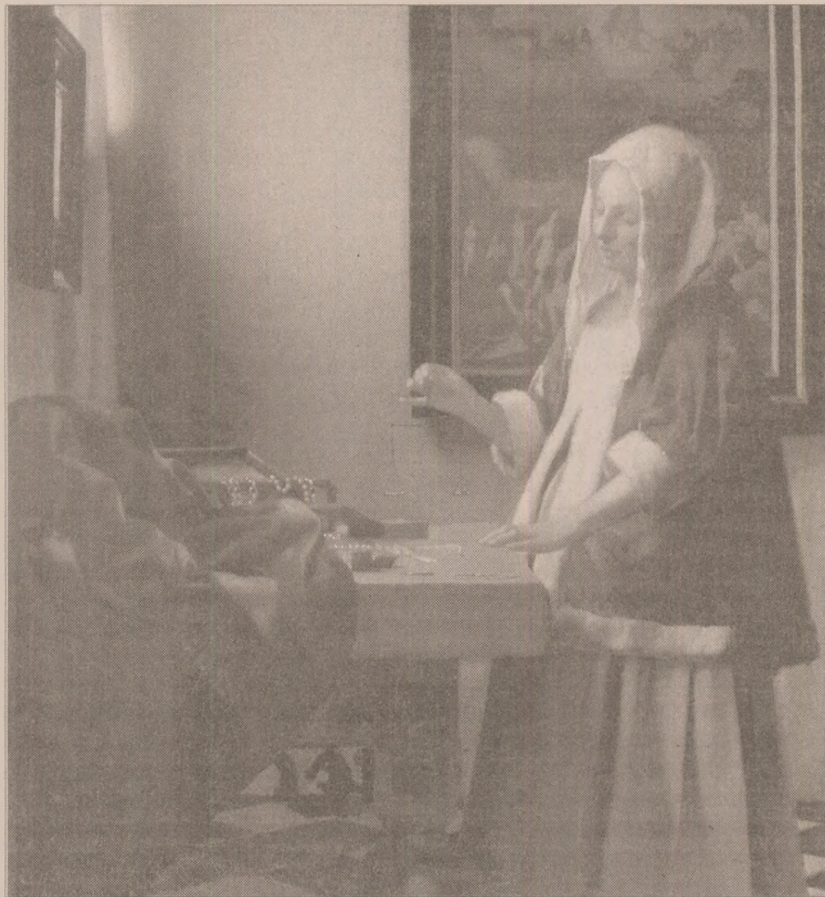
Urma să ajung la Washington, iar Vladimir Tismăneanu mi-a transmis, plin de entuziasm, că a obținut bilete la prima expoziție din lume unde se întâlneau majoritatea tablourilor lui Johannes Vermeer. „Am stat vreo două ore la coadă, cea mai lungă și neliniștită coadă de când sunt în America!”, mi-a spus Vladimir, mândru că reușise aproape imposibilul. Țin minte foarte bine drumul (veneam de la Chicago), țin minte cum era vremea – o iarnă splendidă, un decembrie ireal, aproape vărațic, dar care avea să se transforme, câteva zile mai târziu, în cea mai grea iarnă prin care trecuse capitala americană în ultima sută de ani. Țin minte și nerăbdarea cu care mă pregătisem pentru expoziție, petrecând ore întregi la „Borders” și „Barnes and Noble”, în sectorul de albume și monografii.

Citiseram în presă despre acest eveniment extraordinar, dar și despre scandalurile legate de organizarea expoziției: autoritățile americane au tăiat, la un moment dat, fondurile, astfel încât tablourile n-au mai putut fi văzute de toți americanii care intenționau s-o facă. Cele douăzeci și trei de picturi (din totalul de treizeci și șase – sau poate doar treizeci și patru! – care au supraviețuit veacurilor) fuseseră curățate, dobândind o strălucire și o transparență pe care, spun specialiștii, au avut-o doar în momentul creației. Oricum, în cele trei luni cât capodoperele lui Vermeer s-au aflat la National Gallery of Art (între 12 noiembrie 1995 și 11 februarie 1996), ele au reușit să creeze o asemenea tensiune, încât urmările ei se resimt până în ziua de azi. E suficient să ne amintim de veritabila „vermeeromanie” stârnită de expoziție, de monografiile, albumele ori cărțile inspirate de marele maestru olandez și enigmatică lui creație: „The Music Lesson” (1998) de Katherine Weber, „Girl in a Hyacinth Blue” (1999) de Susan Vreeland, „Girl With a Pearl Earring” (1999) de Tracy Chevalier ori „The Dance of Geometry” (2002) de Brian Howell. E posibil ca lista să fie mai lungă, dar n-am mai urmărit-o, mărturisesc, din 2003 încolo, când l-am convins pe Silviu Lupescu să traducă la Polirom cartea lui Tracy Chevalier. O descoperisem în toamna lui 2000 într-o librărie din New York și-am citit-o pe loc, în două după-amieze a căror amintire o păstrez până în cele mai mici amănunte.

Iată-ne, așadar, pe Vladimir Tismăneanu, Mary Sladek și pe mine luând cu asalt The National Gallery, neștiind, de fapt, la ce să ne așteptăm. Văzusem deja câteva din tablourile lui Vermeer (*Femeie cu balanță*, *Fata care scrie*, *Fata cu pălărie roșie* erau chiar proprietatea muzeului din Washington), la New York admirasem alte trei lucrări (*Fata adormită*, *Femeie*

cu lăută, *Alegoria religiei*), iar o a patra, *Fată întreruptă în timp ce cântă*, de la Frick Collection, mă făcuse să merg la filmul „Girl, Interrupted”, care avea s-o propulseze între celebrități pe o actriță al cărei nume se află azi pe buzele tuturor cineaților: Angelina Jolie.

Recitiseram, cu un fel de religiozitate asumată, și fragmentul proustian în care Bergotte decide să revadă „Peisajul la Delft” al lui Vermeer: „Muri în următoarele împrejurări: în urma unei crize de uremie destul de ușoară i se prescrie să se odihnească. Dar un critic scriind că în «Vedere din Delft» de Ver Meer (împrumutat de muzeul din Haga pentru o expoziție de pictură olandeză), tablou pe care îl adora și pe care credea că-l cunoaște foarte bine, un mic fragment de zid galben (de care nu-și amintea) era atât de bine pictat încât părea, dacă îl priveai doar pe el, o prețioasă operă de artă chinezească, de o frumusețe care și-ar ajunge sieși, Bergotte mânca vreo câțiva cartofi, ieși din casă și se duse la expoziție. [...] Ajunse în fața tabloului lui Vermeer, pe care și-l amintea mai strălucitor, mai diferit de tot ceea ce cunoștea, dar în care, datorită articolului criticului,



observă pentru prima oară prezența unor mici personaje în albastru, faptul că nisipul era roz, și în sfârșit prețioasa materie a micului fragment de zid galben. Era tot mai amețit: nu-și dezlipia privirea, ca un copil ce se uită la un fluture galben pe care vrea să-l prindă, de pe prețiosul fragment de zid. «Așa ar fi trebuit să scriu, își spune. Ultimele cărți sunt prea seci, ar fi trebuit să dau mai multe straturi de culoare, să-mi fac fraza prețioasă în sine, ca acest mic fragment de zid galben».

Cu toate că știam aproape pe de rost textul, n-am reușit să identific partea din tablou despre care vorbește Proust în „Prizoniera”. N-am reușit nici mai târziu, când am încercat să-l detectez, cu lupa,

Așezată într-un ungher dinadins întunecat, lucrarea a cărei frumusețe nepământească m-a izbit e „Femeie cu balanță”.

în albumele Vermeer cumpărate de-a lungul vremii. Dar țin minte altceva: că, spre deosebire de Bergotte, mie tabloul mi s-a părut de-o indescriptibilă strălucire. Tehnicile moderne de recondiționare l-au readus la splendoarea pe care o va fi avut și pe la 1660, când a ieșit din atelierul taciturnului maestru din Delft. Și mai țin minte un lucru, invizibil în oricare din reproducerile tabloului: încântarea pe care o puteam citi pe chipurile, pe jumătate întoarse, ale personajelor minuscule care populează partea din stânga, jos, a capodoperei. Era ca și cum cerul – parcă împrumutat dintr-o altă lume, din opera unor vechi maeștri italieni – ar fi fost transplantat acolo, pentru ei, cei ezitând între începerea unei călătorii și contemplarea mută, nemișcată, plină de promisiuni, a peisajului...

Dar nu acesta e tabloul în care aș vrea „să intru”. Așezată într-un ungher dinadins întunecat, lucrarea a cărei frumusețe nepământească m-a izbit e „Femeie cu balanță”. O văzusem și înainte, am văzut-o de mai multe ori și de atunci încolo, însă abia înnoobilat de prezența celorlalte capodopere ale lui Vermeer am resimțit forța electrizantă, paralizantă a acestei scene. Misterul de nepătruns al tabloului trebuie căutat în agresivitatea uluitoare a culorii albe: câteva perle aruncate neglijent pe masă, șalul și acoperământul capului, albe și ele, răspândesc o asemenea forță de sugestie, încât „story”-ul propriu-zis (Vermeer e un pictor „narativ”!) nici nu mai contează. L-am privit din toate pozițiile imaginabile: de aproape, de departe, de sus, de jos, din lateral, oblic, încercând să descopăr ce se află dincolo de gestul molatec-enigmatic al femeii ce ține în mâini o balanță. Îi cred pe cercetătorii recentii, care au ajuns la concluzia că în talgerele delicate nu se află nimic. Nici aur, nici perle, nici diamante. Doar neantul. Doar expresia de nedescris a acestei femei de-o frumusețe cotropitoare (și mamă, și amantă, și negustoreasă, și gânditoare, și ispititoare), stând cu spatele la un tablou, aflat pe perete, al „Judecății de apoi”, iar cu fața spre masa acoperită de bogății.

Sigur că, în filozofia creației lui Vermeer, avem de-a face cu o alegorie. Dar pentru mine sensurile la care se gândea artistul sunt de natură secundară. Nu mă fascinează – așa cum îi fascinează pe specialiștii în tehnicile preparării vopselelor – nici explicațiile privind materiile prime din care-și combina Vermeer culorile, nici simbolistica lucrării în întregul ei. Dar știu că dacă m-ar invita cineva să „intru” într-un tablou, acolo aș vrea să fiu: materie invizibilă, imponderabilă, inutilă, aflată – sau nu – în talgerele balanței spre care privește cel mai tulburător chip de femeie care va fi fost pictat vreodată. O femeie suficient de tânără să te facă s-o visezi cu ochii deschiși, dar deja conștientă că magnetismul pe care-l exercită provine tocmai din de-balansarea, din primejdioasa intensitate a ochilor ce privesc în jos: lentile inefabile prin care materia e, alchimic, transformată în spirit.

Iar după această porție de sublim, mi-aș mai dori un singur lucru: să mă recompun, punct cu punct, ca personaj lenevind alături de doamnele *esquises* din splendidul tablou pointilist al lui Seurat, *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte*... ■

Geografia reală și geografia verbală erau încă pline de pete albe, care se cereau cucerite. Le exploram pe amândouă deodată, în grupuri de copii cărora nimeni nu le interzicea să urce într-o singură zi pe toate dealurile orașului.

SE SPUNE că ești de atâtea ori om câte limbi știi. E ca și cum, când înveți o limbă străină, te mai naști o dată sau te lași locuit de altă persoană, cu alt orizont. Pentru mine lucrul e valabil mai degrabă la orașe. Un oraș e cu atât mai mare și mai bogat cu cât știe mai multe limbi. Orașele cosmopolite, poliglote sunt întotdeauna mai mari decât cele care vorbesc o singură limbă, indiferent de dimensiunile și locul lor în spațiu. Cu siguranță că orașul copilăriei mele era triplu: Brașovul știa românește, nemțește și ungurește. De la el am învățat și eu, de mică, limba maternă și cele două prime limbi străine, pe una mai bine, pe alta abia „rupând-o“, cum se zice cu o expresie cât se poate de plastică. Franceza a venit și ea prin clasa a treia, iar engleza abia la liceu.

Copilul apucă vorbele cu limba așa cum apucă obiectele cu mâna, spunea Nichita Stănescu. Îmi amintesc senzația apucării cuvintelor asemenea lucrurilor, vorbe pe care le descopeream odată cu peisajul. Un drum necunoscut, o frază nouă, o zi aventuroasă – nimeni nu stătea să distingă între ele. Brașovul copilăriei mele avea în plus, față de cel de mai târziu, un peisaj sonor baroc, plin de mister, de o frumusețe care o egala pe cea a peisajului natural. Geografia reală și geografia verbală erau încă pline de pete albe, care se cereau cucerite. Le exploram pe amândouă deodată, în grupuri de copii cărora nimeni nu le interzicea să urce într-o singură zi pe toate dealurile orașului: de pe Tâmpa, pe Warthe, de pe Warthe pe Cetățuie, de acolo pe Dealul Melcilor și iar în sus, prin tot orașul, până la Drumul Vechi al Poienii. Aceștia, generația bunicilor îi mai spunea și Oabân, românizare de care nu mi-am dat seama decât de curând, de la *Oben*, care înseamnă sus. Între munți și dealuri, între turnuri de apărare (albe și negre) și turnuri de biserici (negre și albe), între ziduri de cetate și străzi înguste, trăiam bucuria călătorilor care căutau, odinioară, capătul lumii, cu speranța și groaza că-l vor găsi după următoarea cotitură. Fiindcă, ne întrebam, ce-ar putea fi *dincolo* de marginea orașului?

PEISAJUL sonor se arăta auzului în trei limbi pe care le păstrez în urechea copilăriei împreună. Fiecare avea sunete specifice, dar le-am primit pe toate deodată de pe stradă și de la oamenii care ne vizitau atât de des încât făceau parte din decorul casei. Vorbea fiecare în limba lui și în limba noastră, cel mai des amestecând câte o frază românească cu una nemțească, câte una nemțească cu una ungurească, iar la plecare își luau rămas-bun în română și li se răspundea în limba lor. Orașul de cuvinte avea turnuri și turnulețe de *ă* și *î*, și *é* și *ü* și *ä* și *ö* și *ei* (care nu e nici *e-i*, nici *a-i*). În peisajul



Ioana Pârvolescu

CRONICA PESIMISTEI

Peisaje sonore

onomastic, numele străzilor și ale locurilor erau îngemănate sau unite în triplete, după cum le apucase omul în familia lui: Tâmpa sau Zinne sau Cenk, Poiana sau Schulerau, Postăvaru sau Schuler, Drei Mädchen Wiese sau Poiana Trei Fetițe, Brașov sau Kronstadt sau Brassó. La noi acasă, printre Ioni și Ioane și Gheorghe și Tudor și Mihai și Elena și mulți alții, veneau când și când o Rosie Tante și o Roszika Neni. Curios, la noi, în română, nu se prea spune tanti Rosa și nici tanti Trandafira, deși comparația femeii cu un trandafir e frecventă. Veneau un nenea Harti sau un János Ur, o Mali Tante (căreia părinții îi spuneau ceremonios Freulein Mali și care avea o soră, pe Louisie Tante), o Anna Neni și un Miși Bacsî și fiecare vorbea cu noi în limba sa, spunându-ne pe nume, dar altfel, în limba lor. Iar *O*, *Doamne*, *Mein Gott*, sau *Jaj*, *Istenem* era același oftat, către același Dumnezeu care ne ziceam cu încredere noi, copiii, înțelegea cu siguranță, toate limbile.

Tante-tanti, era o instituție în orașul copilăriei, ca policlinica sau cinematograful. La început erau mult mai multe Tante decât policlinici, în Brașov, și de la fiecare din cele pe care le cunoșteai te alegeai cu ceva, zâmbete liniștitoare când făceai o prostie, prăjiturile (*Plätzchen*), poezii-de-copii, stele din staniol pentru Crăciun, ca să le pui în Weihnachtsbaum, în bradul împodobit, și câteva cuvinte cu *ö*, *ü* și *ei*. Inima cea mai mare și mai moale – făceam din ea tot ce voiam noi – o avea siguranță Mali Tante (Maie, îi spuneam românizat, și numai când a murit, aici, căci n-a vrut să plece „dincolo“, unde n-avea amintiri, am aflat că o chema și Brenndörfer). De la ea am învățat cele mai multe cuvinte cu *ö*, *ü* și *ei*. Honterus (școala și liceul) era cealaltă instituție germană. Cam



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

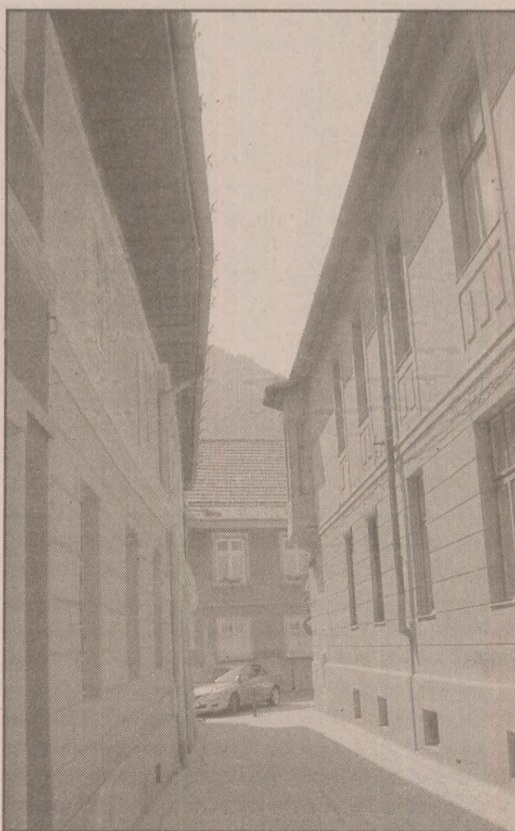
odată cu surprerea instituției numită *tanti*, și Honterusul a început să se clatine. Tocmai când trebuia, urmând tradiția multor familii brașovene, să mă înscriu în clasa I la Honterus, s-a dat o lege, perfectă în absurditatea ei, prin care copiii care nu provin din familii nemțești nu mai au voie să meargă la școala germană. Toată lumea a început să-și caute imaginari strămoși teutoni, dar cum noi n-am reușit să inventăm unul plauzibil, am mai stat un an acasă, cu speranța că ochiul legii se va închide sau va slăbi. N-a slăbit decât mai târziu, așa că am rămas singura din familie (căci toți cei de dinainte și toți cei de după au fost mai norocoși) fără școală germană. Dar și singura care, tocmai de aceea, am citit de plăcere în limba lui Honterus (atracția interzisului) cărți donate de tot mai anemica instituție numită Tante. Cu timpul, Rosie Tante a murit, Roswita Tante a plecat în Germania, Hertha Tante s-a mutat din Brașov, Orthrud Tante s-a măritat cu un străin și a plecat și ea, iar de toate celelalte nici măcar n-am mai auzit vreodată.

Când Brașovul a avut mai multe tovarășe decât tanti sau Tante, arhitectura lui sonoră a devenit de nerecunoscut. Turnurile de *ö*, *ü*, *ä* și *ei* s-au dărâmat unul câte unul, Biserica Neagră s-a tot înnegrit, teancurile de romane cu indieni de Karl May ale copiilor plecați au umplut anticariatele, nimeni nu se mai plimba „unter der Zinne“, nimeni nu mai mânca *Ischlere* și nici nu mai știa să le facă, iar cremșnitul scris cu șavea gust de cantină. Din arhitectura sonoră barocă au rămas numai ruine. Tot atunci a plecat de la Honterus și din Brașov colegul de bancă al fratelui meu, Wolfgang Honigberger, Wolfi, pe care, cu toți cei 9 ani ai mei (el avea 11), trebuie să-l fi iubit mult, din moment ce, câțiva ani mai târziu, citind *Secretul Doctorului Honigberger* de Mircea Eliade, am tresărit ca la o întâlnire cu cineva drag. Iar nuvela lui Eliade mi-a fixat, la rândul ei numele în amintire. Ca întotdeauna, la mine, câtă literatură, atâtea viață. Un motto din Novalis deschide nuvela: *Einem gelang es – er hob den Schleier der Göttin zu Sais...* „Unuia i-a reușit: a ridicat valul zeiței din Sais.“ Nu știu de unde provine legenda că tatăl lui Wolfi, oboistul, era nepotul sau strănepotul aceluia Doctor sas ajuns în Shambala, tărâmul nevazut. Pe urmele lui o fi plecat și prietenul nostru. Cât despre noi, cei rămași, am crescut într-un oraș tot mai însingurat.

Notă. Într-o altă formă, am publicat textul în *Dilema*. Revenirile asupra unui text vechi sunt, cred, bine-venite, cel puțin pentru autor. Își poate privi textul la rece, iar ediția revăzută și adăugită, sau, dimpotrivă, împuținată s-ar cere și la articole, nu numai la cărți.



Fotografii de Ioana Pârvolescu





comentarii critice

MAI ÎNTOTDEAUNA când mi s-a întâmplat să pomenesc numele lui Ion Papuc, reacția imediată pe care am primit-o a fost: „Ai văzut ce bibliotecă are?” Nu, nu văzusem, și cum multă vreme nu am avut prilejul s-o aflu, stăruința cu care alții îmi vorbeau despre ea m-a făcut să-i atribui o importanță nefirească, asemenea unei stihii ale cărei contururi, sporite de o imaginație curioasă,

amenințau să uzurpe identitatea scriitorului. Căci, printr-un fenomen de ilicită substituție simbolică, ajunsese să mi-o închipui nu doar ca pe ipostaza obiectivată a spiritului său, grație acelei elementare selecții care face ca biblioteca unui intelectual să fie oglinda propriei personalități, dar mai mult, ca pe un fel de concurent a cărui valoare risca să-și eclipseze proprietarul. Era ca și cum tot ce era mai bun în acest om se adunase în rafturile cu cărți pe care apucase să le strângă de-a lungul vieții, și de aceea, pînă să-l cunosc pe Ion Papuc, am trăit cu impresia că biblioteca e mai importantă decît posesorul ei și că, la judecata de apoi, când avea să fie chemat să spună de făcuse în viață, în loc să-și arate cărțile proprii, lui Ion Papuc i-ar fi venit mai ușor să indice etajele compacte, înțesate cu tomuri îngălbenite și cu incunabile prăfuite, ale căror cotoare, impregnate de patina uzurii, își priveau spectatorii cu un aer rece de cadavru livresc.

Cînd am ajuns s-o văd – o piesă de mobilier întinsă pe trei pereți înalți de 4 metri, pe care te cățării urcîndu-te cu scara – ceea ce m-a impresionat nu a fost atît conținutul ei, redevabil prin edițiile princeps, edițiile bilingve sau prin seriile autorilor interbelici (aici am văzut pentru prima oară cărțile lui Traian Brăileanu și Dragoș Protopopescu), cît atmosfera pe care o resimțeau acolo: mirosul de carte veche, izul de lemn bătrîn și înfățișarea boierească a încăperii, cu fotolii acoperite cu scoarțe și cu scaune avînd spătarul cioplit – toate îți dădeau senzația pătrunderii într-un spațiu aparte, pecetluit de un regim eminentemente spiritual. Iar senzația de efect cultural acaparator era sporită de statura înaltă, subțire pînă la deșirare, a unui amfitrion cu chip de vates grec, a cărui față prelungă, încadrată de o barbă albă, lăsa să-i izbucnească pe fizionomie o fire emotivă și pătimașă, pe care o simțeau de îndată ce, vorbind despre un autor sau altul, Ion Papuc se ridica în picioare și să ducea la raft spre a-i scoate cartea, ca mai apoi, dus de firul evocării, să meargă la un alt raft și la o altă carte, într-un pelerinaj domestic făcut pe suprafața a cîtiva metri, parcă din ambiția de a săvîrși ritualul învierii unor autori morți. Parcă ne aflăm într-un mausoleu cu vestigii îmbălsămate care nu puteau fi readuse la viață decît așa, prin scoaterea lor migăloasă din lăcașul în care zăcuseră pînă atunci. Și astfel, fiecare carte scoasă din raft era chemată să depună mărturie despre autorul ei, dar nu oricum ci prin intermediul stăpînului casei, care devenea pentru cîteva clipe înșuflețitorul neoficial al unui nume pe care istoria îl uitase aproape ca totul.

Atmosfera aceasta de evocare culturală putea să fie atît de pregnantă încît uneori căpătăm iluzia încalcării planurilor de realitate, ca și cum adevărații protagoniști nu am fi fost noi, oamenii aflați din încăperea, ci acei bieți scriitori răposați, care, coborînd din paginile cărților și întruchipîndu-se sub ochii noștri, participau la o inedită procesiune mireană. Și, în timpul acesta, noi, intrați în pielea pasivă a unor martori neputincioși, le contemplăm defilarea cu o secretă spaimă, căci intuim că în ei exista mai multă viață decît în noi și că în cărțile lor puteam întîlni mai multă frumusețe decît în viața noastră concretă.

Între rafturile acestei biblioteci și-a scris Ion Papuc o parte din cărți, mai ales volumele reprezentînd antologii de eseuri publicate în ultimii ani în *Convorbiri literare*. Ultima carte, *Scriitorul de filozofie*, vine în prelungirea volumelor *Cu fața spre trecut* (Editura Vergiliu, 2005) și *Litere și filozofie* (România Press, 2007). Parcurse cu gîndul găsirii unui tipar în care poate fi încadrat autorul, paginile lor îți dezvăluie cîteva trăsături din a căror îmbinare îi putem face

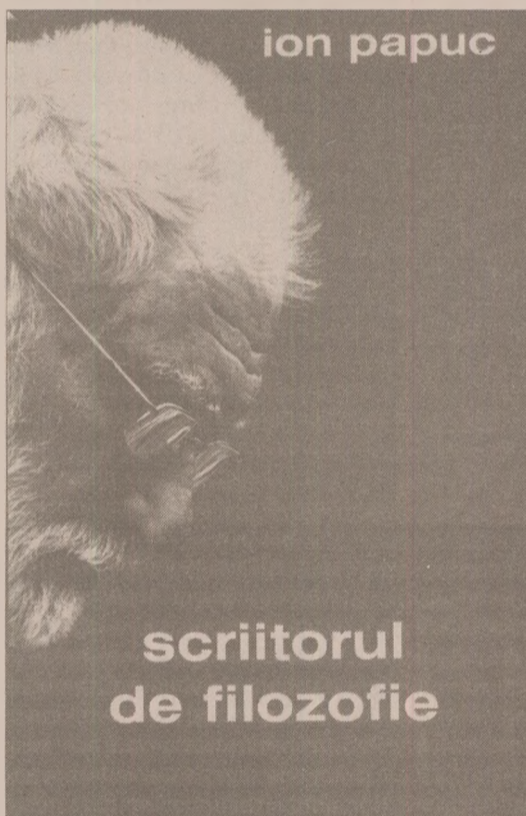
Autorul nu scrie decît despre teme care îl preocupă. Nu pare genul de scriitor care să cedeze rugămintelor colegiale, întocmind la cerere texte menite a umple chenarul gazetelor culturale.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

În mijlocul cărților



Ion Papuc, *Scriitorul de filozofie*, România Press, București, 2008, 202 pag.

portretul. Mai întii, autorul nu scrie decît despre teme care îl preocupă. Nu pare genul de scriitor care să cedeze rugămintelor colegiale, întocmind la cerere texte menite a umple chenarul gazetelor culturale. Scrie numai sub apăsarea unei dispoziții și doar sub frământarea unei probleme. Niciodată din complezență sau din politețe. Numai că, în contrast cu pasiunea pe care o pune în abordarea unei teme, expresia la care ajunge e una diametral opusă. Cu o înlanțuire a frazelor amintind de curgerea grea, neîngăduit de lungă, a textelor lui Pârvan sau Zarifopol, sintaxa lui Ion Papuc este stufoasă și laborioasă, lipsindu-i acea *captatio* fără de care un cititor nu simte nevoia de a zăbovi asupra unui text. Amănuntul acesta e vrednic de plîns, ținînd seama de substanța scrierilor sale. Căci, cu toate că are atîtea de spus, miezului ideilor sale risca să treacă neobservate din cauza absenței unui indice de frecare între litera textului și atenția cititorului. Așa se face că, deși Ion Papuc scrie profund, nu scrie frumos. Are adîncimea unui gînditor și exprimarea unui ardelean: lungă, migăloasă și înceată. Pecetea neamului său, originar din satul Popești de lîngă Cluj, i s-a întipărit în scris sub forma unei sacadări temperate. De fapt, Ion Papuc scrie cum vorbește, schimbînd ritmul în cadrul aceleiași fraze și silind atenția cititorului să îndure sincope ale fluentei lexicale. E ca și cum instinctul

lui prozodic îl îndeamnă la asimetrii în urma cărora simți cum, pe alocuri, nu mai poți ține pasul cu cadența impusă de autor. Mai mult, în fața buclelor largi, de întindere barocă a cuvintelor sale, simți nu o dată nevoia de a relua lectura.

Așadar, iată cazul straniu al unui cărturar care nu pune preț pe calitatea estetică a expresiei. Mai mult chiar, lui Ion Papuc îi repugnă scrisul frumos, acea însăilare atrăgătoare sub care autorii își camuflează de obicei lipsa unei culturi temeinice. Pentru autor, literații sunt pecinginea culturii, acea breaslă a diletanților lipsiți de instrucție filozofică care zumzăie cuvinte a căror sonoritate e lucie și goală. În locul exhibiției literare, Ion Papuc preferă sobrietatea unor cuvinte depănate după tiparul clasic. De aceea, în fața sintaxei sale lungi și întortocheate, nu pot să nu-mi amintesc de o vorbă pe care Noica obișnuia s-o spună apropiaților: „Cu excepția cîtorva poeți, intelectualii ardeleni n-au pană. Dacă dai peste unul care nu scrie greoi, poți fi sigur că ai de-a face cu o excepție.” Regula rostită de Noica este încălcată de Ion Papuc prin două calități: străfulgerări intuitive de mare clasă și un curaj sinucigaș de a spune ceea ce crede. Tocmai de aceea cărțile lui au o valoare mărturisitoare și deopotrivă documentară, atestînd un spirit neobișnuit de onest.

De pildă, l-am invidiat mereu pentru felul cum își începe prefața la cartea *Catulliene* a lui Vasile Sav, pe care a publicat-o la propria editură. „Deși știu că înția datorie a editorului unei cărți este aceea de a-i parcurge manuscrisul, mărturisesc că, în cazul *Catullienelor* lui Vasile Sav, nu am avut nici răbdarea și nici curiozitatea de a-l străbate decît oarecum în diagonală, din zbor. Aceasta pentru că, în principal, referințele de aici sunt la niște nume care nu-mi spun nimic, un pur neant onomastic, o lume mărunț-provincială, fie și atunci cînd sălășluiește pe malurile altor revărsări de ape, mai importante decît Someșul cel așa de subțiratic. E, în totul, un univers mic, al deriziunii, pe care harul poetic nu are cum să-l înalțe pînă la stratosfera unui interes mai general. Și apoi citeș cu oarecare dezagrement încercările trudnice, precum și aceasta de față, de a face compunerii poetice în metru antic. Prozodia veche, cu versuri avînd silabe în numere fixe și accente ce cad la intervale prestabilite și invariabile, ca și cea de mai tîrziu, avîndu-și originile în Evul Mediu de mijloc și în folclor, cu zdrăngăneii rimelor – își au explicația în necesitățile mnemotehnice ale unor timpuri ce nu cunoșteau mijloacele actuale de fixare și apoi de difuzare de care beneficiază un text poetic, în modernitate.” (p. 267) Oricum, e formidabilă forma prin care prefațatorul dă glas acestei ispășiri editoriale.

Cele 18 eseuri cîte numără volumul *Scriitorul de filozofie* confirmă deprinderea autorului de a nu scrie decît despre oameni sau probleme care îl preocupă. Și indiferent că e vorba de Paul Celan sau Constantin Noica, de Mircea Vulcănescu sau de unchiul său, Ion Papuc, mort la Gherla în timpul reeducării comuniste, de Rainer Maria Rilke sau de Marin Tarantul, de Lucian Blaga sau Ion Barbu, de Ernst Jünger sau Günter Grass, de fiecare dată autorul este personal și neconvențional. În plus, e neconformist prin îndrăzneala cu care știe să fie eretic în raport cu dogmele ideologiei dominante. Pe scurt, un intelectual de dreapta, pro-occidental, care privește cu neîncredere liberalismul contemporan, pe care îl consideră una din ultimele redute ale stîngismului european, la fel ca neoconservatismul american, așijderea privit ca o formă mascată de contracarare a mișcărilor de dreapta din Europa. Un intelectual cu atît mai paradoxal cu cît pasiunea sa de-o viață, a cărei intensitate nu a scăzut odată cu trecerea anilor, poartă numele lui Descartes, din a cărui corespondență traduce regulat în vederea întocmirii unui volum de epistole carteziene, dar și numele lui Wagner, a cărui muzică o ascultă cu devoțiunea unui incoercibil credincios. În concluzie, un autor pe care îl citești atunci cînd vrei să te încarci cu spirit de frondă sau cu încrederea în judecata de mai tîrziu a istoriei. ■

Într-un stat care-și întemeiază capitalul cultural pe un grup de instituții solide, de la cea a monarhiei până la cea a Premiului Nobel, Gabriela Melinescu optează pentru singura dintre acestea care nu are, îndărătul ei, prestigiul unui sediu.

FXISTĂ numeroase voci care accentuează – corect, după părerea mea – caracterul de act cu premeditare pe care Gabriela Melinescu îl insuflă, de la un volum la altul, seriei sale de *Jurnale suedeze*. Supuse unui proces cel puțin dublu de rafinare, frazele încărcate de poezie ale memorialisticii acesteia septentrionale nu depun, în ciuda unui anumit fundal suprarealist, mărturie asupra vreunor exerciții de spontaneitate. Arareori consecutive, zilele trecute în pagini

de Gabriela Melinescu sunt, în mod neîndoiebnic, decupaje dintr-un calendar de notații sensibil mai consistent. Ca să nu mai spun că, iată, însemnările corespunzătoare perioadei cuprinse între 1997 și 2002 apar abia acum, după ce-au fost parcurse – e de presupus – toate etapele unor drastice remanierări. Faptele sunt clare, iar ceea ce scriu, pe ultima copertă a celui de-al patrulea opuscul, Eugen Simion și Gabriela Adameșteanu, e – în această privință – încă și mai clar.

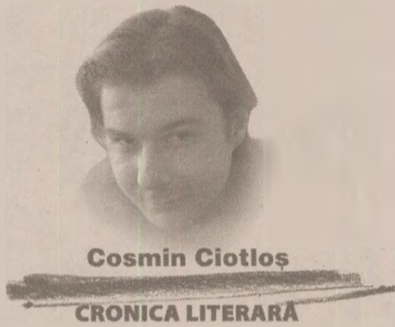
O mostră de pătrundere critică e, așadar, urmată de una, curată, de empatie prozastică. Le reproduc, fiind în linii mari de acord cu ele, în ordinea în care apar: „*Jurnalul* este mai puțin o cronică a inimii, cât o cronică a călătoriilor, a întâlnirilor și a încercării de a scrie într-o limbă străină. Jurnalul este sau poate consemna, când este cazul, doar tipetele sau tăcerile elocvente ale suferinței. Literatura dispore, propozițiile varsă lacrimi adevărate... *Jurnalul suedez* a fost scris cu gândul la destinatarul public. De aceea intimismul lui este programat, menit să transmită un anumit mesaj cititorului. De aici vine, cred, caracterul livresc al discursului diaristic. Și abuzul de vise în pagină. Vise literare, vise magice, vise profetice, vise în serie, totdeauna simbolice și prestigioase pentru a putea sugera ceva profund despre dramele reale ale ființei.“ Apoi: „O auto-ficțiune transpare în orice discurs confesiv. În *Jurnal suedez*, însă, premeditarea artistică mi se pare evidentă. Una dintre marile reușite ale acestei cărți este fascinantul personaj feminin al naratoarei care știe să desprindă una de alta identități fluide, permanent interșanjabile: iată o fascinantă Lorelei, locuită de însuși Zeul suprem.“

Odată acceptate, concluziile acestea merită împinse ceva mai departe. Redactate cu intenția de a deveni, mai devreme sau mai târziu, publice, jurnalele Gabrielei Melinescu impun, într-o logică justă, alături de o singulară formulă de concepție, și o restrictivă formulă de receptare. Ele – și cum a gândesc, indistinct, la cele care au apărut până acum – se vor concepute într-o cheie adecvată și deconstruite cu un șperaclu la fel de bine calibrat. Principiul de funcționare e, mai mult decât cea infinit permisiv al poeziei ca atare, unul ce pare deprins de la marii mistici. Punându-se pe sine într-un plan îndepărtat, Gabriela Melinescu are, sever, aceeași pretenție din partea cititorilor ei. Și există, în *Jurnal suedez IV* un fragment nodal, articulat cu insistență pe două zile, care dovedește asta fără umbră de dubiu:

„9 februarie 1998. Vis ciudat: primisem de la scriitoarea și criticul R.T. o sticlă în formă de cizmă care s-a spart! Ceva mai târziu am primit și tălmăcirea acestui vis: în *Svenska Dagbladet* a apărut o cronică semnată de critic. Deși toți mă felicită, chiar și vecinii și doamna de la bancă, tălmăcirile unui critic te pun mereu pe gânduri. E drept că R.T. spune că «nimeni nu e ca ea» (ca mine). Birgitta (Trotzig) mă sună și-mi spune că R.T. vorbește prea mult de mine ca persoană privată. Adevărat. Dar poate am devenit bănuțoară traducând zi și noapte *Infernul și Legendele* lui Strindberg.“

Imediat după acest pasaj, deși situat, în timp, la peste o săptămână distanță, citim: „17 februarie 1998. Între timp au apărut multe cronici la cartea mea de nuvele. Cronică Evei (Ström) mi se pare cea mai subtilă, fără referințe la persoana mea privată, o analiză subtilă care mă inspiră mult pentru cărțile viitoare. Raul (Hercovici) mi sună, vorbind îndelung despre cartea mea.“ (pag. 77)

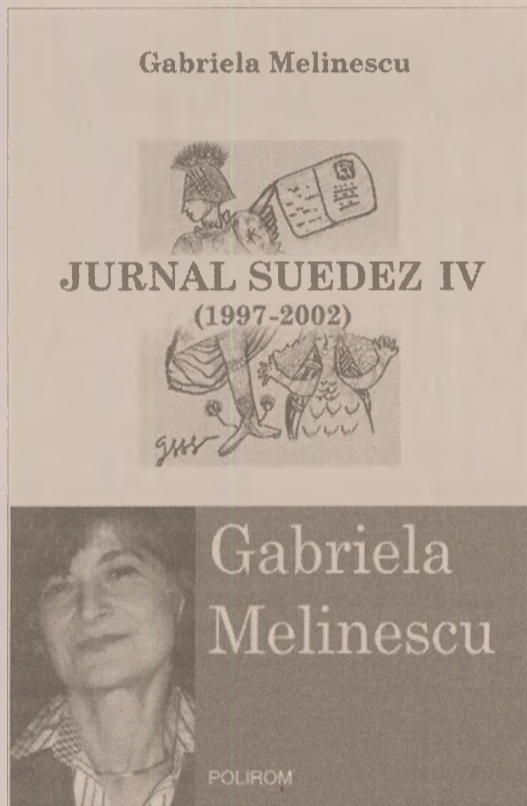
Comandamentul e, de altfel, vechi și figurează printre regulile elementare ale comentariului cultural de la noi și de aiurea. Dar mă întreb dacă el poate fi aplicat eficace și unei specii cum e jurnalul, care angajează intimitatea într-un grad atât de decis? Depinde,



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Frecvențe de emisie



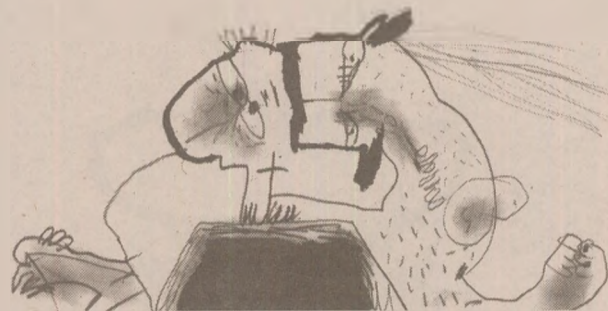
Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez, IV*, Editura Polirom, București, 2008, 288 pag.

desigur, de jurnal. Și de indicele jurnalului. Căci, deja în acest al patrulea volum, prea multe nu mai rămân de aflat despre Suedia. Oamenii sunt la fel de reci ca și clima, prieteniiile proaspete – din ce în ce mai rare, munca – la fel de diversificată, amintirile – tot mai selective. Informațiile, pe care, obișnuit cu un anume tipar memorialistic local, lectorul român le vânează asiduu, tind să se estompeze, căpătând paloarea simplei reiterări.

Din loc în loc, numai când e vorba de așteptările contrazise la revenirea în țară, tonul jurnalului primește nuanțe tăioase. Nu dintr-un orgoliu exacerb, de leoaică, ci pentru conservarea unei – apăs, conștient, pedala – urbanități sufletești: „Octombrie 1997. La Neptun, la

CĂRȚI

- Mirel Brateș, *Clarenfeld, evreul necesar*, roman, cuvânt înainte de Tudorel Urjan, postfață de George Bălăiță, Editura Hasefer, București, 2008, 376 p.
- Liviu Grăsoiu, *Voiculesciana*, studii, Editura Nouă, București, 2008, 164 p.
- Tudor Cristea, *De la clasici la contemporani*, cronici și eseuri critice, Grupul editorial Bibliotheca-Marcona, Târgoviște, 2008, 366 p.
- Adrian Georgescu, *Eu sunt și vreau*, roman, prefață de Veronica Anghelescu, Sieben publishing, București, 2008, 302 p.



comentarii critice

Conferința scriitorilor de pretutindeni. Am revăzut locuri vechi, totul m-a tulburat. Acum aceste locuri erau degradate. Gunoaie, haite de câini înfometăți, unii suferind atroce de boli ale căror infecții sunt vizibile, răspândind în aer duhoarea lor. Mă întreb: ce caut eu aici? Președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, e de o umoare masacrantă, tună și fulgeră, critică la dreapta și la stânga. Mă ascund de persoana lui, criticând antipatia lui pentru persoana mea. Am fost nominalizată pentru Premiul Eminescu, de mai multe ori și el (și alții ca el) au fost deschis împotriva mea.“ (pag. 49)

Alteori, cu aceleași temeuri, finețea e înlocuită de o precizie a demnității: 15 decembrie 1998 „Dimi îmi spune că statuia Gabrielei Adoc, căreia i-am pozat în tinerețe, se află acum în curtea unui spital (mutată din Parcul Herăstrău), cu titlul «Gabriela Melinescu – Iubita poetului». Sună ca o insultă, o reducere machistă – eu sunt poetul – și-a trădat nimiciodată sinele profund, adică poezia.“ (pag. 108)

Sporadice, mai sporadice chiar decât vizitele în România, astfel de inspirate puneri la punct au calitatea de a fi complet lipsite de un adresă. Orice reproș, oricât de ferm, se menține în albia discursului public și – prin aceasta – politicos. Planul privat e, cu sistemă, exclusiv din teritoriile de conflict. Intransigentă, poeta plecată dintr-o Românie delirantă nu e, în nici un moment, tentată de vreo formă a violenței.

Parcurgând nu doar printre rânduri, ci și, paroxistic, printre litere, *Jurnalului suedez IV*, putem descoperi esența – pe drept cuvânt uluitoare – a acestuia. Într-un stat care-și întemeiază capitalul cultural pe un grup de instituții solide, de la cea a monarhiei până la cea a Premiului Nobel, Gabriela Melinescu optează pentru singura dintre acestea care nu are, îndărătul ei, prestigiul unui sediu. Cu alte cuvinte, pentru difuza și intraductibila prietenie necondiționată. În numele ei se coagulează o importantă parte din literatura acesteia și se transpune, dintr-o limbă în alta, secvențe generoase din scrisul celorlalți.

Nu foarte semnificativă prin sine, ci prin dimensiunile cu care e investită, lista apropiatilor nu se îmbogățește, dar se conservă, cu sacrificii, până la ultima frază a volumului. Concurența tematică – atâta câtă e – se rezumă la o ușoară deplasare de interes asupra purilor (și simplelor) volute ale literaturii: „Selma Lagerlöf avea dreptate în confesiunile ei: «contaminată» de prietena ei, eleganta scriitoare Sophie Elkan, începuse și ea să-și procure toalete elegante și atunci nu mai simțea nevoia de a scrie. Era un fel de boală de a flata corpul. Chiar dacă scrisul e poate și el o boală, o manie, «grafomania», totuși scrisul e de preferat tuturor bolilor. Ca și iubirea, fie ea cât de imperfectă și chinuitoare. Pentru că scrisul și iubirea sunt mari exigențe. Când scrii, te concentrezi, când iubești, te afli pe lungime de undă elevată, totul e pericol și miracol, capacitatea de a te cunoaște prin studiul ființei iubite.“ (pag. 141)

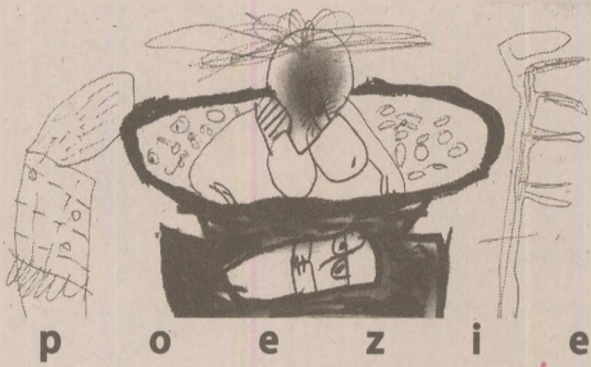
În definitiv, cele patru jurnale de până acum ale Gabrielei Melinescu, alcătuiind unul dintre cele mai concludente proiecte literare de după căderea comunismului, se explică exact așa, după sfintele precepte ale istoriei dialogului real. Printr-o adaptare a frecvenței de consemnare la cerințele frecvenței de apariție. Sau, mai omeneste spus, printr-o reglare a propriei delicateți la măsura, înșelătoare, a indelicatetii altora.

● Ioana Greceanu, *Cu o sabie imprevizibilă începe ziua*, poezii, prefață de Octavian Soviany, București, 2007, 80 p.

● Mircea Opriță, *Cronici de familie*, SF-ul românesc după anul 2000, studii, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 314 p.

● Almeida Faria, *Conchistadorul*, traducere din limba portugheză și cuvânt înainte de Micaela Ghițescu, ilustrații de Mário Botas, București, Ed. Art, col. „Desenul din covor“, 2008 (roman), 128 p.

● Bogdan Mihai Dascălu, *Era maritată și se plictisea*, roman, București, EuroPress Group, 2007, 164 p.



p o e z i e



Ioan Moldovan

I-aș da un telefon aceluși tânăr mort
pe când tocmai dormea și-avea poate

un vis

visând în negativ nu pot o nu mai pot
să vă-ntâlnesc din nou în paradis

Tumul

ce nu se termină vreodată
în afara Cinei celei Dulci
doar scotocitu-n pubele-al
ultimilor mameluci

ce nu mai vine nu nici azi
ca mai an
doar ninsoarea de care
nu mai poți spune noian

O muzică malignă

Afară e sumbru
sunt liber amețit și curat
și plin de duișii

Visele de noapte trecură
pe toate le-am uitat

În Astoria, Doamne, starurile prost îmbrăcate
și drept urmare câștigul
mai multor bani

Bat în ferestre flămânzii familiile lor
deșirate pe mal
și prin ani

Cu duminica asta se-ncheie Serbarea
urmează luni marți etcaetera și p'orm
mă-ntorc azi acasă
cu simțul sfielnic enorm

De cântat

Se nășteau destui mureau destui în prostie
dar când a fost să fie s-au înțeleș
ei-în-de-ei

meșterul nu mai pocnea degetele
nepricopsiților pe scriitura
am plâns - de duișie de dor de ură
cu unghiile adânc înfipte în hârtia
pe care scria ce scria

E-atât de târziu, Maria!
Lasă-ne pe toți în inima ta!

Nimănui

Himera încolăcită vânăta și puiul ei pe cer
i-am văzut eu întâi
n-am mai spus nimănui

Când credeam că-s doar nori
cineva din apropiere șopti în engleză
Doamne, ia uite ce-i acolo

Puiul ridică laba mamei sale ca pe o
aripă de morsă și începu să sugă
și căzură pe autostradă

Autocamioane imense trecură peste ei
și nu mai rămăsese decât mormanul
de mâl

Un mesaj misterios

La începutul mileniului o găină cotcodăcește
în iarba seacă
lumina aurie a paielor rămase prin curți prin
cotețe

cerul oftând porcul digerat imnurile
liturghiile cântate
și minciunile nemuritoare ale politicii
și muzica descârnată a morții elefantului
Abulabass -
pe masa petrecerii cuțitele paharele solnițele
se clatină ca niște litere nemaicittite

De lucru

un milion de mișcări
pentru ca să stau față-n față
cu un câine de interior

în buzunar și-n sertare
cocoloașe de bismut - pe fiecare
amprenta altui nebun de-al nostru

mai departe nu mă duc
aici nu mă lasă

mă uit doar tâmp și feroce
cum unduiește iarba ucrainiană
a mainimicului ■

Euforii

Au revenit băieții acasă
și cel sătul de roșcove și cel din câmpul
cu vite cu miei cu de toate

ne-am cumpărat scaune noi
și o masă nouă
mie personal mi-a revenit scrisul cărunt

soare nori somnii mâncăruri spălări de
vase
puterea înnebunește
și pe cei tineri și pe cei bătrâni

azi e ziua de ieri și mainimicul a rămas
în cartier
ca un incendiu nereușit

iar partea grea a slujbei mele:
să-mi amintesc timpul să cânt iertările
să ieșim împreună pe unde-am venit

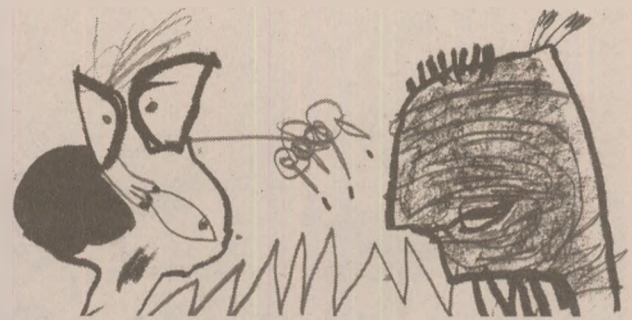
Romanță

Voi oboși. Romanțele în schimb
vor fi tot mai vitale mai netoate
ce-am spus acum o clipă cade dintr-un nimb
numai de moarte

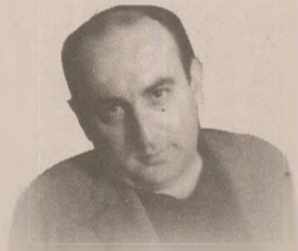
Mai vii ca azi nu vom mai fi
înfașurați în pături de alcool
aproape înțeleși de cei ce vor veni
să dea de golul ce ne dă de gol

Mi-e creierul un turbion mai roz
ca o coroană de-un cais în floare
și îmi șoptește mai e un os de ros
hai nu cânta și nu privi în soare

Ascult deci pe Umberto Eco spunând că opera unui scriitor, a sa, adică – opera unui mare scriitor, a unui geniu, spusese Proust – este dezvoltarea unei fraze, a unei singure fraze...



Scrisoare din Paris



Eterna reîntoarcere

PUȚINE IDEI – cu adevărat „noi” și „originale”, sau poate mai nici una, poate deloc. Reluări în alt context, redescoperiri. Repetarea lor le imprimă un accent de legitimitate, este marca validității lor, dincolo de timp. Îl ascult astăzi de dimineață vorbind pe cărți Inter – la apariția ultimei sale cărți – pe Umberto Eco.

Autorul interviului se arată stupefiat de atîta profunzime, originalitate, strălucire, erudiție... De fapt – și fără să fie deloc o vină a celebrului, vivacelui interlocutor – este un mic breviar de idei „proustiene” în materie de literatură, artă, estetică. Eco nu citează pe Proust, nu simte nevoia, sau poate că – în ciuda mult admiratei sale erudiții – nici nu este conștient de transfer. Adevărat că ideile astea au intrat în patrimoniul comun al culturii – totuși, totuși, nu într-atît încît să le anuleze paternitatea de la o poștă vizibilă și să facă inutilă, ușor pedantă, orice trimitere la sursă... Au încă un aer aparte-proustian – atît de aparte încît, iată, pot să pară noi, proaspăt lansate pe piață, pot să pară – chiar – paradoxale, oarecum excesive...

Îl ascult deci pe Umberto Eco spunînd că opera unui scriitor, a sa, adică – opera unui mare scriitor, a unui geniu, spusese Proust – este dezvoltarea unei fraze, a unei singure fraze, a unei „idei” unice, a unei situații obsesive, așa stau lucrurile și la el, la Eco, el simte asta, ațîta doar că el unul nu poate formula fraza, situația, obsesia, ne invită pe noi să o facem... Cel mai mult s-ar fi apropiat de formularea ideii un anume critic italian – acesta a spus, așa, în două vorbe, dar ce vorbe, că al treilea roman al compatriotului său este Dumas citit de Pascal... Bine că nu e invers, zice rîzînd Eco, Pascal citit de Dumas, el unul speră că nu...

În romanul *În căutarea timpului pierdut* – ideea unei singure idei – fraze, obsesii, situații – este formulată de zeci de ori, niciodată însă nu e „repetată”, pînă într-atît că romanul însuși pare a se constitui din uimitor de deosebitele sale variante, articulate, scrise, rostite, altfel desfășurate în toate felurile cu putință. Că e vorba de autori inventați – pictorul Elstir, compozitorul Vinteuil – sau reali precum Chateaubriand, Michelet, Balzac, Dostoievski, Tolstoi, descrierea operei lor de către narator sau de vreunul dintre personajele sale competente în materie – amintitul principiu estetic constituie nucleul „reprezentării”.

Marile opere – îi explică naratorul Albertinei (în *La Prisonnière*) – se disting printr-o anumită virtute repetitivă – și chiar o anumită „monotonie”... „Gîndind încă odată la monotonia operelor lui Vinteuil, i-am explicat Albertinei că marii literaturii n-au făcut niciodată decît o singură operă sau mai degrabă au refractat prin mijlocirea unor medii diverse și aceeași frumusețe, cea adusă de ei pe lume. « Dacă n-ar fi așa tîrziu, micuța mea, ți-aș arăta asta la toți scriitorii pe care-i citești în vreme ce eu dorm, ți-aș arăta că există la ei aceeași identitate ca la Vinteuil. Sunt aceleași fraze tip, pe care ca și mine începi și tu să le recunoști, micuța mea Albertine, aceleași în sonată, în septuor, în alte opere [...] o realitate ascunsă, revelată printr-o urmă materială [...]. Nu pot să vorbesc, așa, într-un minut despre cei mai mari, dar vei vedea că există în Stendhal un anumit sentiment al altitudinii, în legătură strînsă cu viața spirituală: locul înalt în care e ținut prizonier Julien Sorel, turnul în înaltul căruia este închis Fabrice [...] Mi-ai spus că ai văzut anume tablouri de Vermeer, ți-ai dat seama că nu sunt decît fragmentele unei singure lumi, că e mereu, cu oricît geniu ar fi recreate de fiecare dată, mereu aceeași masă, același covor, aceeași femeie, aceeași înnoită și unică frumusețe, enigmă într-o epocă în care nimic nu-i seamănă, nimic n-o explică ».”

Mereu și mereu reiterarea unei „fraze” obsedante, întoarcerea neobosită, în ciuda deosebirilor, la un anume tip sau tipar primordial... Eterna reîntoarcere se vede confirmată în marea literatură, în operele lui Dostoievski, de pildă. Noutatea interpretativă sare în ochi într-o vreme în care ele, aceste opere, erau receptate doar pe latura „conținutului”, a problematicii lor. Proust despre Dostoievski, în cîteva pagini atît de abisal neasemănătoare cu tot ce atunci și cîteva bune decenii în continuare se tot scria despre autorul *Fraților Karamazov*.

„Femeia lui Dostoievski (tot așa de particularizată ca femeia lui Rembrandt), cu al său chip misterios a cărui frumusețe brusc se modifică, ca și cum pînă atunci ar fi jucat o comedie a bunătății, se schimbă deodată într-o teribilă insolentă – oare nu e ea mereu și mereu aceeași, fie că e vorba de Nastasia Filipovna scriind lui Aglae scrisori de dragoste și mărturisindu-i că o urăște – sau într-o vizită în întregime identică acesteia – dar și aceleia în care Nastasia Filipovna insultă pe părinții lui Ganea, Grușenka tot așa brusc dezvăluindu-și răutatea, acoperind-o de insulte pe Caterina Ivanovna (cu toate că de felul ei Grușenka e bună la suflet)...” – și așa mai departe – un val de explicații și de mirări atît de specifice „frazei” lui Proust – la rîndul ei o singură și identică frază, reîncorporată la nesfîrșit... Precum se întîmplă numai la *cei mai mari*.

Un interviu radiofonic cu Umberto Eco – cu urmări neașteptate. Dezinvoltura unui autor celebru astăzi – nu se știe ce va fi mîine – provocînd o reîntoarcere – mereu necesară – la Proust și la cei asemenea lui. La 7 dimineața îl ascultam pe Eco, lă nouă eram instalat în Proust.

Lucian RAICU
februarie 1996

* Vol. III, Ed. „Pléiade”, p. 375 și următoarele.



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv...

Și trece-acel suflet de-o clipă
Prin carne, cînd iar ești copil;
La lampa cu gaz și fitil
Citești. Vechi povești se-nfiripă,
Te-acopăr minunile lor,
În umbra ciupercilor scunde,
Cu zîne scaldînd un picior
Prelung în izvoare rotunde...
Și-ai vrea să te-oprești din risipă,
Din nou răbdător și umil,
Cît trece-acel suflet de-o clipă
Prin carne, cînd iar ești copil... ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Virgil Duda, Lucian Raicu - 1977



comentarii critice

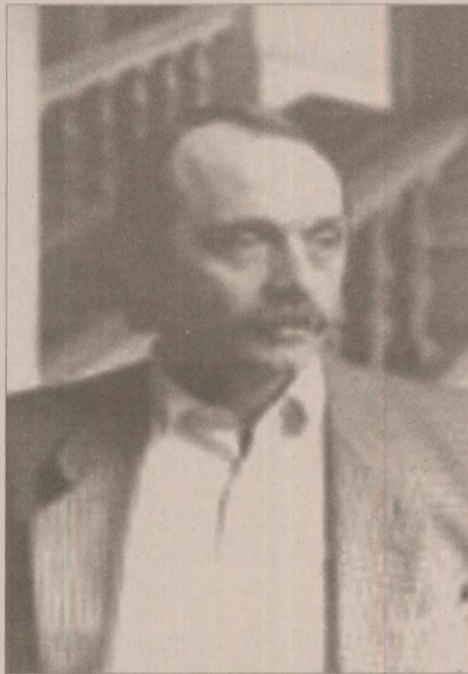
SPECIALIZAT în romanistică și atent la cele mai noi tendințe în domeniul teoriei și criticii literare, Marian Papahagi – care în 14 octombrie ar fi împlinit 60 de ani – nu se pironeste nici în comparativă, nici în planul strict al reflecției. Când trecu și la cronica literară curentă, calificativul de critic „complet” i se potrivea ca o mânășă: deschidere istorico-literară, fundament teoretic solid, bune disponibilități analogice, clară capacitate analitică, stil suplu și elegant de eseist destoinic. E o permanentă voință de echilibru în scrisul său: erudiție și impresie, inteligență și sensibilitate, luciditate și raportare simpatetică, stil laborios și scriitură relaxată, prudență și temeritate, pudoare și ironie. Merită repetiția: o critică „totală”, care mai înseamnă și renunțarea la obsesia metodei, recursul la multiplicitatea căilor de acces și calitatea interpretării...

Și totuși, „portretul” de mai sus suferă de oarecare abstracțiune. Când l-am văzut de aproape, mi-a evocat un tânăr anahoret marcat de severitatea penitenței, de voluntara și îndelungată zăbavă în fantastica Bibliotecă a vreunei abații. Sau, știindu-l călător dintre sacru și profan, părea că seamănă cu un misionar, în togă modernă, al învățaturii lui Francesco d'Assisi; ori – și mai veridic – avea chipul unui trubadur-intelectual, rătăcit în vânzoleala secolului XX – un Guittone trecut pe la *Studium*-ul din Arezzo, un Guinizzelli format la Universitatea bologneză, față-n față cu coloșii metalici ai civilizației moderne. Transfigurat de patima Cărții, supremă eucharistie, dar fiind nevoit să traverseze, ca într-un periplu inițiativ, vălmașagul lumii, obligat la ritmuri alegra, tânărul cărturar se arată mai tentat de lectura febrilă, *Exerciții de lectură*, în pofida unei gravități funciare, se răsfață, neașteptat, o ludică afișare a modestiei apropo de nimicnicia „exercițiilor” sale, sub motivul că actul critic nu poate fi în totul obiectiv, prin urmare nu poate (și nu trebuie) să acceadă la metodologii și verdictive irevocabile. O critică, în fond, minuțioasă, sistematică, subiectivitatea, empatia, orizontul „senzorial și emoțional” – „creația”. Căci despre neîncrederea în critica nici nu poate fi vorba, atâta vreme cât ea, critica, reprezintă o consecință a existenței literaturii. „Trăim într-un secol al criticii...” , răsună mândru glasul debutantului. Alături de impresionismul critic (facem critică „așa cum respirăm”) s-au dezvoltat alte școli și metode, fiecare pre limba lor. Rostul criticii? „Libertatea” și „sclavia” ei este de a asculta mereu de text, fiind, de aceea, „părțitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcând pe poziție exclusivistă, dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi”.

Despre relația dintre lectură și critică, dintre critic și cititor, Marian Papahagi se pronunță special și în preambulul cărții *Eros și utopie*, inspirat acum de Luigi Pareyson. Asemenea, „discursul asupra metodei” continuă, aici, în acord cu Jean Starobinski, anume e obligatoriu un echilibru între rigoarea metodologică și subiectivitatea ontologică. Dar, cu tot partizanatul ei, critica deschide „cele mai largi orizonturi”, care nu sunt deloc incompatibile cu precizia metodologică, atâta timp cât această exactitudine înseamnă tocmai condiția estetică a criticii. În definitiv, critica pentru care pledează Marian Papahagi, odată cu maestrul său numiți sau nenumiți, este critica suplă, „tehnică” fără rigidități, reflexivă, simpatetică și, evident, cu clară personalitate. Să nu ne speriem deci de metode, modele de lectură și scrieri, valabile dacă ele nu presupun vreun fel de constrângere. Prudența unei metode ar depinde, în credința sa, de doi factori, care în aparență se exclud – consecvența și flexibilitatea: „orice critic rămâne viu câtă vreme își menține deschisă șansa inconsecvenței față de propria metodă”. Ba chiar dacă ar avea revelația metodei infailibile, criticul trebuie să înțeleagă și atunci că libertatea este marea lui șansă. Din cele două iluzii extreme: *totul este în text* (obiectul) și *totul este în noi* (subiectul), două direcții cardinale ale criticii, Marian Papahagi alege, cum e normal, calea interferenței dintre subiectul

Eo permanentă voință de echilibru în scrisul său: erudiție și impresie, inteligență și sensibilitate, luciditate și raportare simpatetică, stil laborios și scriitură relaxată, prudență și temeritate, pudoare și ironie.

Marian Papahagi, critic literar



cercetător și obiectul cercetat. Altminteri, supraestimarea unei sau alteia duce categoric la eșecul demersului. Și iată-l pe acest critic remarcabil, cu un temperament neliniștit, astâmpărat de o intelectualitate suverană. El nutrește astfel idealul unei metode care să depindă de modul „ascultării” textului, mereu același și mereu altul, niciodată apodictic. De la orice metodă se poate culege câte ceva, nici una să nu subjuge.

Din cele câteva precizări de mai sus, s-ar putea deduce, greșit, că Marian Papahagi se lasă cucerit mai cu seamă de teoria criticii. Așa că fără a mai stărui pe acest traseu, trebuie văzut numaidecât că toate cărțile sale (bine fortificate teoretic) conțin admirabile analize consacrate unor scriitori români și străini, de preferință italieni. *Exercițiile de lectură* introduc noi accente și împrăștie de-a referințelor în legătură cu Arghezi („jocul de-a cuvintele și cuvintele”, potrivire sortită „unei funcții de cunoaștere”), cu Ion Barbu („mitopoetica îngrădirii unitate”), cu Bacovia („artificialul ca poezie”, unitatea ca rezultat a unei „organizări a dezorganizării”), cu Ion Vinea (alternanța „măștilor”), cu Tudor Vianu, poetul de vocație clasică și cu Nichita Stănescu („efortul de sistematizare și organizare, de creare a unui cosmos al vorbirii”). Cum se vede, prima atracție este poezia. Nu lipsesc însă și alte forme literare, cum se observă în comentariile consacrate formației europene: Ungaretti, Herman Hesse (eseistul), Fernando Pessoa, Murilo Mendes, dar și cât privește „mutația valorilor estetice”. Pe acest principiu, al mutației, se întemeiază „sistemul estetic lovinescian”, „dacă acceptăm că delimitarea față de critica științifică nu înseamnă delimitarea față de sistem”. Din *Eros și utopie* (cu șapte analize referitoare la scrierile Cezara, Adela, Craii de Curtea-Veche, Veghea lui Roderick

Usher, Isabel și apele Diavolului, Șarpele, Rusoica, Cartea nunții), cea mai bună impresie o lasă studiul *Figurile ambiguități*, despre Impostura, Mască, Artificiu, în ultimă instanță despre Utopia mateină. Cât privește identitatea Autor-Povestitor, de care s-a făcut mare caz, Marian Papahagi se disociază de opiniile încetățenite și-l ia ca martor pe W. C. Booth când îl consideră pe Povestitor un „narrator dramatizat” „care oscilează între condiția de simplu observator și cea de agent naratorial, un narator conștient de sine, aflat totuși la o oarecare distanță de autorul implicat al cărții”. Dezvăluie un decadenț în Mateia I. Caragiale, iar nostalgia unui trecut idealizat, în opoziție cu prezentul degradat, intră în ceea ce s-a numit „figurile ambiguității”.

Asemenea performanțe și „mărturisiri” se găsesc din belșug și în *Critica de atelier*. Abilitățile criticului Marian Papahagi se întâlnesc cu răvna elaborării, finețea cu inteligența, relativizarea cu fermitatea, înțelegerea cu explicația. Recitirea aduce și aici puncte de vedere personale, cum ar fi refuzul unor prejudecăți prin care Nicolae Filimon, aflat la răsucirea de drumuri, era limitat la un realism de tip mimesis și la un romantism de școală. „Revizuirile” lui E. Lovinescu înseamnă, de fapt, o rescriere prin comprimare și ordonare, de unde trebuie reținută neapărat ideea de *autorevizuire*. E drept că mai încoace s-a văzut că, în unele cazuri, revizuirea însemna chiar schimbarea de verdict. Hermetismul poeziei lui Ion Barbu se bizuie pe o bună lectură „filologică”, prin care este contrazisă ideea încetățenită a criptizării treptate. Pur și simplu, n-ar fi vorba de hermetism în cazul poetului nostru. După obicei, partea a doua a cărții are în vedere scriitorii străini ca Gozzano, Umberto Saba, Ungaretti, Montale, Cardarelli, din nou Murilo Mendes. *Intelectualitate și poezie* cuprinde studii despre lirica toscană, „De amoris natura”, San Francesco d'Assisi, Giacomino da Fiore, Jacoponi da Todi, Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cecco Agilieri, Folgore di San Gimignano. Chiar și numai această înșiruire de nume arată interesul expert al criticii lui Marian Papahagi, pe lângă toate celelalte însușiri ale ei probate și în *Cumpănă și semn, Fața și reversul, Fragmente despre critică*: efortul de a distinge individualitățile dincolo de crusta convențiilor, de a căuta particularitățile textuale pe baza unui demers analitic astuțios, care să nu ducă la atomizare, ci la identificarea unor posibile invariante. Și ca totdeauna, criticul încheagă monografiile-analitice cu tactica hermeneutic-filologică, în care componenta personală conține un loc de prim-plan. Între colonadele metodei, coabitează experiențe și implicări în stare să desemneze o dimensiune umană, o căutare de sine și un act de cunoaștere.

Constantin TRANDAFIR

Primim

Succes României literare!

A fi cea dintâi și a rămâne cea dintâi, a te prezenta meru tânără și atrăgătoare, adesea adementitoare pentru cititorii pasionați, ca într-o poveste a tinereții fără bătrânețe: aceasta este poziția contemporană a **României literare**, care tocmai împlineste 40 de ani de existență în noua formă.

Cu emoție mă gândesc la ceea ce a fost mai înainte, la **România literară** de pe vremea lui Vasile Alecsandri, la „Gazeta literară” – intermediară – care și-a păstrat determinantul esențial: „literar”, fiindcă, independent de vremuri și de oameni, această publicație rămâne cea dintâi în peisajul cultural românesc.

O aștept cu emoție, săptămâna de săptămână, mai întâi o răsfoiesc cu interes, pentru a stabili prioritatea ființelor, apoi o citesc pe îndelete în celelalte zile ale săptămânii, până la apariția numărului următor, fiindcă, prin diversitatea și calitatea materialelor tipărite aici, mă atrage, mă instruieste și mă încântă.

Ion C. ȘTEFAN

a Cristian Popescu, lirica se vede îmbibată de existența poetului, care este simultan autor și narator, personaj în act și ochiul care îl surprinde.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ca și cum toate manechinele din vitrine s-ar face după chipul și asemănarea mea: eu copil, eu bărbat, eu femeie. Ca să devin cel mai mare creator din țară. Ca și cum toți vecinii mei ar avea, când s-ar privi în oglinda din lift, chipul meu la diferite vârste, vârstele lor. Iar eu aș îmbătrâni înainte de vreme. Ca și cum în toate buletinele, cât ar fi închise, s-ar vedea chipul meu pe pozele de buletin.

*

Duminica, în cimitir, vine multă lume. Multă lume intră și iese din cavoul familiei noastre, cavoul prevăzut cu două intrări: una pentru bărbați, alta pentru femei. Când n-o vede nimeni, bunica intră pe la bărbați ca să mai stea de vorbă cu tata, cu bunicul.

*

Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El crește în Cișmigiu, lângă lac. Mai totdeauna e împodobit cu globuri și beteală și e altoit cu un stâlp de telegraf. Printre crengile lui am așezat bibelouri, fructe de porțelan. Am scrijelit cu un cuțitaș pe coaja lui: „Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE“.

*

Când eram mic aveam o pernă mare, moale, caldă, umplută cu miez de pâine. Și-am rugat-o pe mama să-mi coasă multe felii de pâine una de alta ca să am și-o plapumă. Știam eu că sânii femeilor sunt plini cu miez, de-asta erau așa calzi și moi.

*

Eu mă gândesc să mă ornați frumos când oi sta pe catafalc. Cremă de ciocolată pe buze, flori de zahăr ars în păr, să puneți pe unde-o încăpea frișcă-n jurul meu, scorțișoară presărată pe tâmpile, zahăr pudră-n obraji ca să par cât mai palid, buzunarele pline cu fondante și-un măr glazurat între dinți și mulți clopoței atârnați să sune când mă vor duce pe umeri. Să mă vorbească lumea că „De asta nu s-a săturat moartea niciodată, dragă“.

*

Or fi mulți Popești pe lumea asta dar și mai mulți au fost și vor fi pe lumea cealaltă. Acolo și numai acolo cartea mea se va bucura de adevăratul ei succes. Admiratoare înalte, suple se tolănesc la mine în vis. La bunica vin toți îngerii cu aripi zdrențuite și ea își rupe câte-un fir din părul alb și lung până-n pământ ca să-i cârpească. Toate mătușile de-acolo, de sus, nasc pruncul-bibelou, cel mai curat porțelan, cu chipul meu, cu fruntea-naltă și-l lasă într-o noapte pe noptiera admiratoarelor mele de aici, de pe pământ. Și toți mă așteaptă. Mă-ndeamnă. Fac pronosticuri. Pariază.

*

Eu mă așez ca în fiecare dimineață, la coadă. Coada la groapa proaspăt săpată în cimitir. De-abia aștept să-mi vină rândul, să mă lungesc în ea și s-o încerc. Plec apoi liniștit. Încep lucrul. Termin. Și aștept până a doua zi dimineață.

(Arborele genealogic)

Cel mai curat porțelan



CRIȘTIAN POPESCU întrunește în creație, ca și în viață, datele unui poet adevărat. Sub numele comun de Popescu (introdus de el în poezie și exploatat în toate modurile posibile) se ascunde un creator mort de tânăr, ca altădată Eminescu, și, la fel ca marele nostru romantic, un om chinuit de boală până la sfârșitul eliberator.

Diferența este, mai întâi, că Mihai Eminescu a fost de mult clasicizat și figura lui s-a impregnat în spiritul public românesc, în timp ce Cristian Popescu este practic necunoscut unui cerc mai larg de cititori, din cauza contextului cultural-istoric în care și-a publicat volumele: spre sfârșitul regimului trecut și în primii ani postrevoluționari, de romantism și amatorism editorial. De la placheta de debut, drastic cenzurată, și până în momentul de față, nu există o antologie reprezentativă de poeme ale lui Cristian Popescu, dispuse cronologic ori tematic.

A doua și cea mai importantă deosebire constă în modalitatea de tratare, de către autorul „nouăzecist“, a unei materii biografice pe care faimosul său predecesor o pune în între paranteze. Eminescu deschide larg porțile visului, într-o mișcare de evaziune specific romantică; sau caută categoriile inaparente ale lumii, într-un efort clasificator tipic clasicilor. În ambele ipostaze, el ajunge să epureze creația de biografie, poezia de viața personală. La Cristian Popescu, lirica se vede îmbibată de existența poetului, care este simultan autor și narator, personaj în act și ochiul care îl surprinde. Vocea creatorului, atât de personală, prinde și exprimă freacă și freacă a vieții cotidiene, într-un cadru specific autohton. Membrii familiei, rudele de sânge, devin făpturi de hârtie, adică personajele predilecte ale poeziei.

Spre deosebire de componenții generației anterioare, postmoderniste, pentru care viața are foșnetul paginii de carte, iar lumea reprezintă un uriaș Text, Cristian Popescu mută accentul tocmai pe consistența, organicitatea, densitatea literaturii. Poemul nu mai este, în cazul lui, un produs elaborat cu inteligență artistică și dexteritate combinatorie (deși acestea nu lipsesc), ci o sumă de fragmente, fâșii de realitate, desprinse și arătate ca atare cititorului. Pe parcursul acestui puternic, original *Arbore genealogic* vedem cum o imagine emblematică și schematizată a succesiunii generațiilor biologice se transformă într-un poem de mai mare întindere, cu structură epică și cu o deplină concretețe a detaliilor. Poetizarea merge, la Cristian Popescu, în direcția materializării

imaginilor, iar nu în cea a eliberării lor de leștul propriei corporalități. Diferit de postmoderniști, el se află și la antipodul modernismului abstract, prin această recuperare a *greutății* versului și a fiecărui cuvânt în parte. De aceea, sintagmele sale nu sunt deloc „poetice“, în sensul consacrat al termenului, poemul însuși îmbrăcând forma comunicării uzuale. *Arborele genealogic* nu are nici versuri, nici strofe, nici rimă, nici ritm, nimic din ceea ce ne semnaleză, când citim un text, că avem în fața ochilor – la modul formal – o pagină de poezie. Lirica este organizată ca o suită de fragmente de jurnal, notații personale la propriu și la figurat, basculând între registrul ludic și cel grav.

Tema morții domină amenințător această pagină în care apar, totuși, înscrisuri naiv-golănești de genul „Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE“. Se poate spune că eroul liric trăiește în intimitate cu moartea. Nu numai că o conștientizează și o asumă, dar reușește s-o transforme într-un climat familiar și, de la un punct încolo, într-o condiție a fericirii personale. Capătul vieții înseamnă, pentru un poet veritabil, începutul posterității. Din această perspectivă, dispariția omului nu mai este dramatică, tragică, ea apărând, dimpotrivă, ca premisa unei *prezențe* autentice, pline. Iată de ce așezarea cadavrului pe catafalc și întregul ritual al înmormântării sunt transcrise într-o dispoziție luminoasă, feerică, de sărbătoare. Cremă de ciocolată pe buze, flori de zahăr ars în păr, scorțișoară pe tâmpile: alte și alte zaharicale sunt presărate pe chipul și trupul mortului tânăr, într-o jubilație extrem de pregnantă, ca efect literar.

Plasticitatea deosebită a poemului se datorează și mobilității asociative a autorului său. Penultimul fragment pendulează între reprezentări erotice, concupiscente („Admiratoare înalte, suple se tolănesc la mine în vis“) și o curajoasă figurare a personajului ca un prunc-bibelou, un Isus din „cel mai curat porțelan“, cu chipul omniprezentului Popescu și cu fruntea sa înaltă. Pe un spațiu foarte restrâns, lui Cristian Popescu îi reușesc imagini uimitoare, precum aceea cu bunica rupându-și câte un fir din părul alb și lung, pentru a cârpi aripile zdrențuite ale îngerilor. Nimic comun și, totodată, nimic artificial în această originală echivalare, care utilizează toate libertățile prozei și ale jurnalului, pentru a atinge intensitățile poeziei. Granițele dintre genuri se șterg sau devin permeabile, elementele și indicii formali ai poeziei dispar, pentru ca lirica autentică să iasă la suprafața paginii, impunându-și propriile reguli, forțându-ne să le acceptăm. ■

(Fragment dintr-un studiu)

comentarii critice

V

OM PUNCTA acum câteva aprecieri pe care Mircea Braga le înscrie pe marginea uneia din metodele la un moment dat în mare vogă, structuralismul. Înfașat de către entuziaști drept o „filosofie“, o concepție cu articulații intrinseci, *id est* de sine stătătoare asupra lumii, încercând a impune o metodă de cercetare distinctă tuturor disciplinelor, structuralismul a nutrit aspirații de sistem major, bizuit pe un „recurs pozitivist“. Dar însuși Claude-Lévy Strauss nu șovăia a-i preciza insuficiențele: „Cercetările de structură nu revendică un domeniu propriu printre faptele societății; ele constituie mai curând o metodă susceptibilă de a fi aplicată la diverse probleme etnologice, iar ele se înrudesesc cu formele de analiză structurală în uz în domeniul diferite“. Spre a trage următoarea concluzie: „Structuralismul sănătos practicat nu aduce un mesaj, nu deține cheia cu care se pot deschide toate broaștele, nu are pretenția de a formula o nouă concepție despre lume și nici măcar despre om, se ferește să elaboreze o terapeutică sau o filosofie“. Pretenția structurii de a accede la „esență“, la „entelehie“ n-ar putea fi justificată, căci știința s-a dovedit perpetuu incapabilă a defini fenomenul „în sine“ și totodată inaptă a elucida creația artistică. Formalizând-o pe cea din urmă, dacă luăm în considerare structura drept un element al său, atunci aceasta n-ar putea fi decât unul ce mijlocește legătura între simburile entelehiale al proiectului creator și formă, pe care o putem aprecia drept o manifestare a structurii în faza sa finală: „Prin însuși faptul că nu poate constitui decât un pas - util și însemnat, dar totuși numai un pas - spre esență, structuralismul se oprește la porțile filosofiei, efortul său fiind unul metodologic. Ca atare, «relația» nu poate concura «existența» pe planul categoriilor filosofice fundamentale“. Ideea de structură s-a impus ca o reacție la ceea ce indicam mai sus, și anume la dispersia fără oprire, la aspectul tot mai compozit al tabloului culturii în curs, precum o dorință de-a introduce criteriul „permanenței, stabilității

Primul manuscris al lui Panait Istrati

INTR-O îndelungată și rodnică activitate desfășurată în cadrul Muzeului Literaturii Române, Constandina Brezu-Stoian și-a dobândit un binemeritat prestigiu prin realizarea multor lucrări de incontestabilă valoare istorico-literară, printre acestea situându-se, la loc de frunte, și cercetările sale consacrate vieții și operei lui Panait Istrati. Edificatoare, în acest sens, este și noua sa carte, intitulată *Panait Istrati. Radiografia unui manuscris*, apărută la Editura Muzeului Literaturii Române. La prima vedere, titlul poate părea deconcertant, indicând analiza unui singur manuscris. În realitate, amplul studiu elaborat de Constandina Brezu-Stoian are ca obiectiv cel dintâi manuscris, de 406 pagini, izvorât din pana lui Panait Istrati, la Hautil par Triel, în vara anului 1922 și trimis lui Romain Rolland, la Villeneuve, la 4 septembrie din acel an. Este manuscrisul care a marcat începutul creației literare a lui Panait Istrati, cu reverberații, metamorfozări și perfecționări în scrierile sale ulterioare. Din păcate, acest important manuscris, care a primit aprecierea inițială a lui Romain Rolland, nu s-a păstrat și nu s-a publicat niciodată în integralitatea sa. Manuscrisul cuprindea primele scrieri ale lui Panait Istrati, în limba franceză, *Oncle Anghel*, *Sotir*, *Kir Nicolas* și *Mihail*. Din fericire, precizează Constandina Brezu-Stoian, câteva fragmente din acest manuscris au fost descoperite mult mai târziu. Mai întâi, povestirea *Oncle Anghel* a fost achiziționată, prin licitație, de Bibliothèque Nationale din Paris, la 12 iunie 1984, unde a fost cercetată de autoarea studiului. Un fascicul de 34 de



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Amurgul metodelor (II)

și certitudinii acolo unde s-ar părea că nu există decât mișcare și accident“. Louis Millet și M. Varin d'Ainvelle văd unul din izvoarele structuralismului în „nevoia de a sesiza unitatea realului pe care complexitatea îl fărâmițează“. Făcând apel la precizia științei, în speță la cea a matematicii, lingvisticii, începând cu Ferdinand de Saussure, și-a însușit noua perspectivă, care ulterior a fost aplicată nu doar în fizică și chimie, dar și în biologie, antropologie, etnologie, politologie, ca și în critica de artă. Însă ni se semnalează și un revers negativ al acestui nou „cult“ ce înțelegea să officieze „la altarul unui zeu al stabilității și permanenței“, circumstanța ce semnifica „spargerea unității fenomenului prin recunoașterea esențialității doar a unuia din factorii săi componenți“. Structuralismului i se reproșează neputința de-a aborda fenomenele și pe latura lor diacronică, aderența sa exclusiv la spectrul lor sincron rămânând astfel „simptomatică“ aidoma unui funciar neajuns. Această fixare a observației pe o verigă singulară, imuabilă a fenomenului investigat duce

la un refuz al „supoziției“, elimină arbitrar din zona cercetării momentul anterior structurii, deoarece „forma dinamică din spatele structurii, activitatea de structurare și legăturile pe care ea le produce nu pot fi observate și trebuie întotdeauna deduse cu un anumit risc“ (R.Ruyer). Astfel analiza structuralistă nu ia în seamă înțibia treaptă a procesului estetic care nu este structura, ci un impuls creator entelehial ce insuflă viață structurii. Rămânând la figura imobilă a celei din urmă, concepția în discuție și-a vădit inadecvarea îndeosebi în raport cu arta modernă, teren prin excelență al labilității, al metamorfozei, țintind unicitatea fiecărei opere, deci refractar la îndemnul de organizare și de sumisiune la un model, la raționalismul „neoclasice“ al structuralismului. Oricum, și acesta e reproșul de căpetenie ce i se poate aduce, structuralismul nu are priză la nivelul axiologic, decisiv, al produselor de artă. Cum ar putea birocrăția analitică a acestuia să stabilească valoarea? În încheiere, transcriem pertinentele rânduri ale lui Gaetan Picon: „Toate încercările făcute pentru a da ideii de structură o precizie estetică și o forță estetică - adică pentru a determina la nivelul structurii calitatea operei - au eșuat. (...) Pentru ca noțiunea de structură să se identifice cu valoarea, trebuie ca ea să fie identificată cu opera însăși în existența ei concretă: de îndată ce încercăm s-o precizăm în mod abstract, o separăm de operă. Și nu mai ținem în mână decât o schemă lipsită de orice semnificație estetică“. În sfera esteticii și a criticii de artă, după toate probabilitățile, structuralismul constituie un capitol închis. ■

Mircea Braga, *Teorie și metodă. Eseu despre izvoarele aventurii metodologiei moderne*, Ed. Imago, 2002, 136 pag.

Mircea Braga (coordonator), Gabriela Chiciudean, Alin Mihai Gherman, *Ideologia Junimii, cu un cuvânt înainte de Mircea Braga*, Ed. Academiei Române, 2007, 748 pag.

file, cuprinzând, disparate, și o serie de fragmente din *Mihail*, *Sotir*, *O noapte în bălți* și *Kir Nicola*, a rămas ascuns și necercetat într-un *Caiet cu note, amintiri, fragmente din povestiri* din arhiva Muzeului Literaturii Române, fragmentele povestirilor fiind identificate de Constandina Brezu-Stoian.

Cu pasiune, minuțiozitate și deplină competență, autoarea studiului a confruntat fragmentele, care au fost descoperite tardiv, cu scrierile ulterioare ale lui Panait Istrati, demonstrând evoluția creativității sale, de la manuscrisul „primitiv“, cum l-a numit însuși scriitorul, la perfecțiunea artistică a scrierilor care l-au consacrat. Urmând sfaturile lui Romain Rolland, după lectura manuscrisului „primitiv“, Panait Istrati avea să dobândească marele său succes cu *Chira Chiralina*, publicată, în Franța, în 1924.

„Scrierea de la Hautil - relevă Constandina Brezu-Stoian - și elaborarea volumului *Chira-Chiralina* se situează într-un interval de creație care închide înăuntrul său un proces de lucru și de reflecție, totodată, profund lămuritor pentru elucidarea stângăciilor și evaluarea lucidă a resurselor proprii, fiind din acest punct de vedere, una dintre cele mai fertile din cariera lui Panait Istrati.“

Marele talent al scriitorului avea să fie confirmat, și la noi în țară, de povestirea *Sotir*, apărută în *Adevărul Literar și Artistic*, din 5 octombrie 1924. Cu această povestire, argumentează Constandina Brezu-Stoian, s-a petrecut „o cotitură în sfera creației; trecerea de la confesiune la povestire, - oricâte ne semnificative deosebiri ar exista între ele - specie conformă cu natura talentului înăscut al scriitorului. O trecere care l-a pus pe autor într-o relație mai flexibilă cu sursa narațiunilor sale. Pentru că, oamenii pe care i-a întâlnit și pe care i-a iubit - va nota mai târziu Istrati - au făcut din el un povestitor.“

Confruntând versiunea inițială a povestirii *Oncle Anghel*, din manuscrisul „primitiv“, cu forma finală, la care s-a adăugat cea de-a doua parte, *La Mort de l'Oncle Anghel*, scrisă după mai bine de un an, Constandina Brezu-Stoian subliniază că „abia întregirea ei a făcut

din această proză dramatică, una de referință în opera lui Istrati. Destinul acestui personaj - drag autorului - desăvârșit, acum, în plan literar, a marcat, prin raportare la creațiile anterioare, sensul unei evoluții în descifrarea legilor artei.“

În 1926, când publică volumul *Copilăria lui Adrian Zograffi*, Panait Istrati a inclus aici două povestiri reluate din manuscrisul „primitiv“, *O noapte în bălți* și *Kir Nicola*, al căror manuscris a fost descoperit, parțial, în arhiva Muzeului Literaturii Române. Prin compararea celor două versiuni, Constandina Brezu-Stoian ajunge la concluzia că *O noapte în bălți*, „ilustrează, mai elocvent decât alte exemple de refacere a textelor primare, cum fixarea pe orizontală a planului narativ, a făcut dintr-un episod memorialistic, desprins din chingile unui context introductiv artificial compus - o povestire care s-a refăcut pe sine, concentrându-se pe întâmplarea ca atare. Reconstrucția ulterioară a cadrului, restrâns la cătun și bălți, creând o legătură indestructibilă între locul și timpul acțiunii, toate generatoare ale unui sens, marcând deosebirea esențială față de versiunea primară.“

Procedând metodic, Constandina Brezu-Stoian a constatat că „rescriind textul din 1922, Istrati depășea punctul de pornire, când, plonjat în oceanul amintirilor nu s-a mai putut opri, Kir Nicola făcând parte din galeria figurilor întipărite în memorie, la acea dată. În decursul timpului însă, autorul a remaniat, într-un fel sau altul, cuprinsul întregului manuscris. Și, cum majoritatea povestirilor se axau îndeobște pe istoria personajelor pe care viața i le-a scos în cale, asupra lor s-a concentrat interesul scriitorului, ele devenind, până la urmă, personaje principale ale narațiunilor. Asupra lui Kir Nicola stăruind mai mult decât asupra altora, la revizia textului.“

Studiul elaborat de Constandina Brezu-Stoian reprezintă o remarcabilă contribuție la cunoașterea începuturilor literare ale lui Panait Istrati și a evoluției creativității sale artistice.

Teodor VĂRGOLICI



Martha Bibescu în corespondență

CELE PATRU scrisori ale Marthei Bibescu către Antoine Bibescu – deși nedatate – sunt, evident, din anul 1917. Și asta pentru că, ele se referă în exclusivitate la moartea prin sinucidere a lui Emmanuel, fratele lui Antoine și vărul lui George Valentin Bibescu, soțul Marthei. Cei trei: Martha, Antoine și Emmanuel erau foarte apropiați. Frumoși și inteligenți, cei doi frați aveau o forță de seducție care atrăsesse spre ei multe personalități, printre care și pe Marthele Prout.

Dacă între Antoine și Martha se stabilise o complicitate mai mult ironică, între Martha și Emmanuel (1875-1917) a existat întotdeauna o afecțiune rezervată și melancolică, datorată, desigur, doar firii lui Emmanuel. Acest mod de a fi o atrăgea irezistibil pe exuberanta Martha, care încercase, evident, să lupte cu el. Portretul lui Emmanuel, care se conturează din scrisori, este al unei personalități covârșitoare prin inteligență, bun simț și superioritate morală. Martha recunoaște că el a avut un rol formativ decisiv în viața tinerei care fusese. „El m-a învățat să am sentimente. Nu avusesem decât idei“.

Ghislain de Diesbach, în excelenta lui monografie, *Prințesa Bibescu. Ultima orhidee* (Ed. Vivaldi, 1998) descrie foarte bine situația celor doi: „Fără îndoială că Emmanuel nu e lipsit de sensibilitate, dar e incapabil să-i dea Marthei ceea ce ea aștepta de la el. Viața lui intimă e complet necunoscută și își va duce cu sine secretul în mormânt. Scrisorile lui, scurte și tot mai rare, ajung să o convingă pe Martha că a urmărit un ideal creat de nevoia ei de a iubi și că Emmanuel nu e acela care o va salva din naufragiul conjugal.“

Martha se afla la Saint-Moritz când a aflat, în august 1917, de moartea lui Emmanuel, din telegrama lui Antoine: „Am pierdut totul. Emmanuel a murit ieri.“ Disperat, Antoine voise și el să se sinucidă. Martha, la rândul ei, a fost profund marcată de această tragedie, care o va face să-i consacre lui Emmanuel un adevărat cult.

Concomitent aproape, și la o sugestie mai veche, chiar a lui Emmanuel, afecțiunea Marthei se deplasează treptat spre Antoine. Ba chiar, într-o altă scrisoare tot din 29 august, alta decât cea reprodușă aici, îi scria acestuia: „Nu mai trebuie să-ți spun ce reprezintă tu pentru mine și nici că ai devenit Emmanuel.“ Îndurerată fiind, Martha a trebuit să-și găsească un liman mai sigur. Și acest liman a fost literatura. „Cum nu există durere pe care literatura să n-o aline, și cum dorește să-și facă un nume, spune tot Ghislain de Diesbach în amintita monografie, Martha lucrează cu mai multă ardoare la cărțile ei... Lumea, aceea a cartierului Sainte Germain, ca și a literelor, îi va aduce succesele grație cărora va uita eșecul căsătoriei și gloria care o va răzbuna de indiferența lui George.“ Și poate, intrucâtva și de moartea lui Emmanuel.

Surevetta Haus – St. Moritz
29 către 30 august [1917]

Dear Antoine,

Îți scriu încă de astă seară, înainte de a pleca. Au trecut trei zile de când depeșa ta a fost citită de mine, citită și înțeleasă, așa cum înțelege durerea, cu întreaga ființă la un loc, cu capul, cu inima, cu întregul corp. Sufăr atât de mult de atunci! Dar îmi revine mie să mă plâng, când mai ești și tu?

M-am gândit astăzi să scot din viața mea tot ceea ce a pus într-însa Emmanuel și am văzut că n-ar mai rămâne nimic frumos, pentru că el a fost dezinteresarea și pasiunea, feroarea și poezia celor optsprezece ani ai mei, ai celor nouăsprezece ani, al celui de al douăzeci și cincilea an. Literalmente, el m-a învățat să am sentimente – nu

avusesem decât idei, biete idei despre toate, și imaginație fără dragoste! Ce eram eu înainte de a-l fi cunoscut? El m-a împăcat cu viața, în momentul în care voiam s-o părăsesc. Și n-am putut face nimic pentru el! Dar tu însuși ai fost neputincios – ce aș fi putut face eu mai mult decât tine, pe care-l iubea mai presus de orice? Și nu era propriu caracterului său, superiorității sale asupra noastră, de a putea pentru noi mai mult decât puteam noi pentru el?

Cine i-a întors vreodată ceea ce dădea? L-am adorat și am știut totdeauna, de la el, că te voi iubi mai mult decât îl iubisem pe el sau cel puțin că îți voi da motive s-o vezi. Iată, el ni s-a dat într-atâta, încât nu putem crede că i-a părut rău. Gândul acesta este inacceptabil.

Și chiar moartea lui nu poate nimici imensa binefacere care i-a fost viața. Nu-mi imaginez ce aș fi devenit fără el. Și am conștiința unei valori care este de la el, pe veci cea mai bună din mine. Te iubesc și te îmbrățișez
Marthe

*

Baur au Lac, Zürich
31 august

Micuțul meu scump Antoine,

aștept răspunsul tău, într-o mare lipsă. N-am nimic să-ți spun, însă amintirea ta este inseparabilă de mine și nu ți-o pot spune decât ție.

Tu ești tot ceea ce-mi rămâne din Emmanuel - înțelegi tu?

Să scriu o carte – să termin Mogoș[oaia], să te revad – sunt acestea proiecte posibile fără el?

Mă întreb despre toate, nu obțin de la mine însămi nici un răspuns.

Când voi revedea prima oară scrisul tău, va fi un fel de descătușare. De la 27 august mi se pare a fi coborât într-un mormânt în care el nu este, un sepulcru gol de Evanghelie.

Știi cât îl iubeam? Tu nu te gândești decât la tine probabil, și ai toată dreptatea – te plâng și pe tine.

Știu că pot prea puțin să-ți vin în ajutor, însă spune-mi ce trebuie să fac și voi face.

Am vrut să plec chiar fără să te previn - însă mama m-a făcut să mă gândesc că poate tu părăsiseși deja Anglia și că era probabil să vrei să pleci pentru un timp. Nu știu nimic altceva, doar că aș vrea să fiu lângă tine, fiindcă aș fi astfel încă alături de el.

Te iubesc și te îmbrățișez

Marthe

*

Grand Hotel, Beau-Rivage
23 septembrie

Micuțul meu scump Antoine,

faptul că tu te gândești în același timp cu mine, că trebuie să-l regăsim într-o carte, este într-un fel o revelație. Putem, însă eu nu pot face nimic fără tine. Trebuie să o fac, o știu, căci tot ce este bun în mine a fost fondat de el, iar eu n-aș mai fi nimic, dacă el ar înceta să fie cu mine. Trebuie să reții aceasta. Cât timp trăia, era un poem care continua, o muzică ce se cânta. Acum trebuie cu adevărat s-o învățăm, fiindcă vocea a tăcut.

Mă întorc de la Lausanne, dragă Antoine, și pe când reveneam am primit scrisoarea și telegrama ta. Sunt mai bolnavă decât credeam – doctorul mă pune să urmez un tratament care mă obligă să-l revad peste cincisprezece zile. Dacă am un break-dawn¹, m-aș muștra să-ți dau spectacolul unui corp care se lamentează și el.

Trebuie să-mi vorbești despre el și să mă lași să-ți vorbesc și eu despre el. Vreau să vin la Grosvenor Road, îți mulțumesc că mi-ai scris „camera ta te așteaptă“.

Îmi place Grosvenor Road. Am sosit acolo într-o seară, prima oară, cu el. La sosire, a leșinat și surâdea așa de blând pe când „se pierdea“, zicându-mi: „Nu-ți



istorie literară

fie frică...“ parcă spre a mă obișnui, văzându-l cum se duce, gata să se ducă, ducându-se deja.

Scumpul Emmanuel!

Ca și cum am putea, tu și cu mine, să fim fără el! Aștept mica medalie. Aștept totul de la tine, pentru că aștept ca tu să-l faci să revină iar lângă mine.

Scumpă Martha – aceasta era felul lui de a începe o discuție (În tren, când plecam în Algeria). Îi aud încă vocea!

Îi plăcea numele meu – totuși când era emoționat, în acel chip minunat de conținut care-i aparținea, mă numea: Doamnă, și era de o noblete, de o gravitate, care mă răvășea, care-mi dădea sentimentul unei mândrii ce depășea orice bucurie.

Iată ce consider a fi bunul meu, tot ceea ce-mi rămâne de la el, pentru că nimic, niciodată n-are să se mai adauge la aceasta.

Plâng alături de tine, scumpe Antoine, în seara asta, și mâine și în toate zilele.

Scrie-mi mai departe, te rog, te rog mult,
God bless you²

Marthe

*

Grand Hotel, Beau-Rivage
8 octombrie

Îți mulțumesc, dear Antoine, pentru cartea lui Soares – pentru scrisoarea ta, în care se găsesc aceste cuvinte: „scrisorile tale care-mi fac bine“ – și pentru cele mai mărunte vorbe care sunt mărturii că Emmanuel a supraviețuit, în acea zi, când mi-a spus, în 1907 – nu voi supraviețui nici un minut lui Antoine – căci moartea ta ar fi fost adevărata și totală lui moarte.

Tu mărturisești despre el.

Ți-am vorbit despre Virgilia, și tu-mi vorbești despre asta. Tot timpul este așa. Grație ei i-am auzit vocea ultima oară, la telefon, anul trecut – nu-mi vorbea mie.

Această amintire mă leagă de ea, despre care, altfel, nu știu nimic.

Bătrânețea nu durează mai mult decât copilăria și durează mai puțin decât tinerețea. Este ceea ce trebuie să-ți spui.

De ce îmi scria el într-o zi: „Veți reveni lângă râu (la Corcova³) și sălciile vor fi crescut foarte mari, și nu veți fi încă prea bătrână. Atunci veți simți pe inimă greutatea atâtor frunze îngălbenite...“

Era o scrisoare în care-mi vorbea de tine: „veți iubi acest nou miraj al vostru înșivă...“

N-am mai citit-o de ani de zile – o știu pe dinafară.

Nu citisem niciodată maximele lui La Rochefoucauld. Mi-a dat cartea adnotată în timpul unei prime călătorii cu Orient Expresul. M-a lăsat să le citesc, apoi a revenit, iar cuvintele pe care mi le-a spus atunci îmi par la fel de frumoase ca acelea pe care le citisem.

Cartea aceasta și Despre iubire a lui Stendhal nu mă părăseau niciodată, pline de florile pe care le culesesem în Crimeea, în Persia.

Ele au ars, cu Posada, cu masca ta, cu scrisorile tale de la Corcova, în care-mi vorbeai despre Lamartine și despre Hugo sau îmi făceai un desen, un fel de hartă sentimentală pe care aș putea s-o refac încă, dacă nu m-ar reține durerea unei asemenea amintiri, în respectul secretului păstrat de-a lungul anilor.

Tu spui că n-am scris decât cărți de călătorii. Alexandre nu era o carte de călătorii. El o știa. O prefera celeilalte.

Alexandru avusese, de asemenea, totul.

La ce bun să faci mai multe cărți decât cele pe care le-ai făcut? Important este să lucrezi pentru sine. Am lucrat. Acum, munca mea va fi făcută numai în bucuria de a i-o fi arătat. Munca mea este tristă.

Aștept să ne revedem.

Matyla⁴ mi-a răspuns. Îți mulțumesc nesfârșit pentru comisoanele lui George. Îți scriu așteptând să-ți scriu din nou.

Marthe⁵

¹ Cădere nervoasă, depresie.

² Dumnezeu să te binecuvânteze.

³ Moșia fraților Bibescu.

⁴ Matyla Ghika.

⁵ Scrisorile fac parte din colecția Ș. Cioculescu.

Traducere și prezentare de
Simona CIOCULESCU





comentarii critice

PUBLICAT în 1993, perioadă încă tulbură și puțin propice pentru proză în istoria noastră recentă, romanul de debut al lui Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, a trecut destul de discret pe lângă marele public, sedus încă, la vremea respectivă, de luminile și zgomotele politicii de tranziție. Din fericire, el a fost remarcat de puținii specialiști aflați încă la datorie, care au răsplătit romanul cu un binemeritat premiu al Uniunii Scriitorilor și au impus numele autorului printre prozatorii foarte importanți ai momentului.

Elaborat în ultimul deceniu al comunismului (cu siguranță însă, revizuit substanțial până la publicarea sa în al treilea an de după revoluție) *Sonata pentru acordeon* este un soi de *Moromeții* citadin, sau, dacă preferați un produs târziu în descendența neorealismului italian, de tipul *Rocco și frații săi*. Un roman în alb și negru al periferiei bucureștene în deceniul nouă al secolului XX, o lume dură, golită de orice sentimentalism, înecată într-o permanentă lumină crepusculară, care își strigă în gura mare nenorocirile și puținele bucurii. Mahalaua lui Radu Aldulescu este un teritoriu fără secrete și lipsit de orice urmă de intimitate. Aici, totul se discută în gura mare, de la amorurile extraconjugale la șpaga ce trebuie dată pentru rezolvarea diverselor probleme, soțiile își poartă firesc ochii tumefiați sau buzele umflate în urma bătailor casnice, nunțile, botezurile și înmormântările se transformă în spectacole stradale cu mulți decibeli, la care, vrând, nevrând, direct sau indirect, participă tot cartierul. Viața la periferie este aspră, iluziile sunt mărunte, mizele minore, iar existența se derulează monotona, într-un areal foarte redus, pe coordonate cât se poate de previzibile.

Prin realismul său viguros, caracterul dur, fără urmă de sentimentalism al narațiunii, materia colțoasă din care sunt modelate personajele, primul roman al lui Radu Aldulescu poate fi privit ca un fel de variantă citadină a romanului lui Marin Preda, *Moromeții*. Un *Moromeții* fără *Moromete* însă, pentru că *Sonata pentru acordeon* are o construcție rizică, ce nu presupune prezența unui personaj cu rol central. E drept, în romanul lui Radu Aldulescu, la nivelul mahalalei, se poate vorbi de o focalizare a atenției autorului pe poveștile de viață ale familiei Dei (părinții și cei trei copii mari care se căsătoresc și au la rândul lor copii), dar cu siguranță nu există un personaj care să străbată narațiunea ca un fir roșu și în jurul căruia să se lege toate firele epicii. Practic nu există un personaj principal al acestei cărți. Cum spuneam, romanul este construit rizicomic, fiecare personaj nou care intră în scenă are propria sa poveste, pe care autorul o spune cu lux de amănunte, transformând-o într-o altă pistă narativă. Altfel spus, romanul lui Radu Aldulescu seamănă cu un bloc de locuințe, la care ferestrele nu au perdele sau jaluzele, iar obiectivul autorului se plimbă nonșalant de la un apartament la altul, înregistrând cu maximă precizie tot ce se petrece în respectivele spații.

În mod cert, dacă nu vor fi renunțat la lectură, mulți cititori se vor fi luat cu mâinile de cap după primele pagini ale romanului lui Radu Aldulescu. Un stil zgrunțuros, aparent străin de orice preocupare pentru articitate în care cuvintele se repetă deranjant („Deși mereu trebuia să fie punctuală cu plata, de multe ori cu ultimii bani din casă. Deși de-a lungul unor ceasuri de fleacăreală în doi, aici, în casa ei de femeie singură, după ce ea se încapătâna în tot felul de aluzii pe care el se încapătâna să nu le ia în seamă...”). Cititorului nu îi este deloc limpede cine vorbește, deoarece, pe o persoaună generică la alta („Poate că uneori visa marea așa cum n-o văzuse, dar nu erai în stare să-ți aduci aminte”). Mai mult decât atât, în multe situații narațiunea devine rezultatul colaborării dintre narator (vocea auctorială) și personajele sale. Acestea îi transferă vocii auctoriale propriile lor prerogative de limbaj, inclusiv înjurăturile și agramatismul agresiv („... Vezi, atâta înverșunare nu-ți poate trezi decât ceva care aproape că face parte

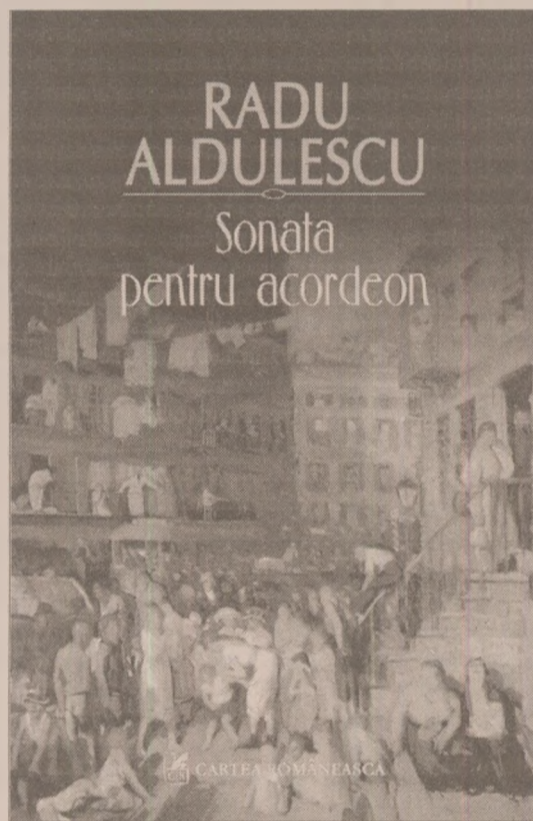
Un roman în alb și negru al periferiei bucureștene în deceniul nouă al secolului XX, o lume dură, golită de orice sentimentalism, înecată într-o permanentă lumină crepusculară, care își strigă în gura mare nenorocirile și puținele bucurii.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Parfum de mahalala



Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 382 pag.

din tine. Ce mai, niște sălbatici, aia e. Că ce face ei în zi de leafă, c-așa o fi la ei în Moldova, dacă-i vezi te ia cu friguri. Se duce-n sus pe șină prin niște boscheți și se bate doi câte doi, și care câștigă, de-l lasă lat jos în nesimțire pe celălalt, îi ia banii“).

Mahalaua bucureșteană de la mijlocul anilor '80, descrisă de Radu Aldulescu, seamănă în multe privințe cu cea din anii '50-'60, evocată de Mircea Cărtărescu în *Orbitor*. Chiar dacă între timp au apărut stațiile de metrou, pizza și aparatele video, oamenii tot la cărciuma de cartier își fac veacul și își consumă existența între munca în schimburi la fabrică, amoruri mai mult sau mai puțin morale și întâlnirile cu rubedeniile și cu prietenii. În zorii postmodernității, eroii lui Radu Aldulescu se află încă demontându-se în logica societății industriale. În existența lor, totul pare încremenit de decenii, viața noii generații pare a se dezvolta pe aceleași coordonate ca cea a părinților. La fel ca în opera lui Marin Preda, timpul pare să aibă infinită răbdare cu oamenii. Nicio lumină nu răzbate în acest cadru, peste care plutesc, în permanență, nori grei. Repetitivitatea fiecărei zile este admirabil pusă în evidență de autor: „Căci orele se târâsc pe brânci; cu gleznelile zdrobite se târâsc și pe anii, iar săptămânile trec te mai repede de la pierzi mai ușor decât secunde: drumul de la luni la sâmbătă e plimbarea unui deținut în cerc; mereu te pomenești în locul de unde ai plecat și demult nu mai știi de unde-ai plecat și nici unde-ți doreai să te vezi ajuns...”

Prozatorul Radu Aldulescu nu se confundă în

totalitate cu naratorul/naratorii romanului *Sonata pentru acordeon*. Cum spuneam, uneori el își fixează obiectivul la nivelul percepției câte unui personaj și, pentru mai multă autenticitate, împroșcă ceva și din particularitățile stilistice ale acestuia. Pe de altă parte există destule momente când, perfect detașat, naratorul se exprimă normal și chiar cu mici nuanțe de calofilie: „Cu obrajii răcoriți de briza proaspătă ieși din patiserie spre stația de tramvai, pașii parcă o purtau tot într-o uitare dulce, de văzduh clipocind vesel și lăsându-i un gust de fericire neînțeleasă“.

Fragmentele de acest tip, un anumit fel de a privi lumea și unele judecăți enunțate (explicația autorului pe marginea numelor bizare – în special, de origine italiană sau anglo-saxonă – date copiilor născuți în ultimul deceniu al puterii comuniste) indică faptul că Radu Aldulescu este un prozator mult mai subtil decât se crede îndeobște. Nu știu în ce măsură biografia sa de star american care a încercat tot felul de experimente, unele de cea mai joasă condiție, până a ajunge la proză, este reală sau doar insulă a unor date strategice de marketing. Dar este însă faptul că Radu Aldulescu are vână de mare prozator și, pe alocuri, produce eșantioane de sensibilitate și limpezime stilistică menite să contracțeze imaginea sa de dur ajuns accidental în lumea literaturii. Însuși titlul romanului *Sonata pentru acordeon* este relevant pentru subtilitatea artistică a autorului. Acordeonul este un instrument mai degrabă popular, nelipsit de la chefurile de cartier, dar greu de imaginat într-o sală de concert. De aceea, titlul acesta cu nuanțe oximoronice sugerează de minune ideea unei scrieri culte, pline de rafinement și subtilitate despre proletariatul de la periferia Capitalei și existența sa cotidiană. Ironia, ca în multe alte locuri din scrisul lui Radu Aldulescu, funcționează în ambele sensuri. *Sonata pentru acordeon* este un titlu perfect pentru definirea problematicii acestui roman.

Radu Aldulescu este unul dintre prozatorii de mare forță ai literaturii române de azi. Nu știu în ce măsură valoroasa sa operă, care păstrează intact mustul lingvistic al mahalalei bucureștene, ar putea fi tradusă de o manieră convenabilă în limbi de mare circulație. Cu siguranță, însă, ar putea și trebuie tradusă într-un limbaj universal: cel al cinematografiei. ■

CĂRȚI primite

● Octavian Doclin, *Pârگا (I, II, III)*, poeme, cu un Argument al autorului, Modus P. H., 2007, 122 p.

● Roxana Ghiță, Catalin Ghiță, *Darurile zeiței Amaterasu*, eseuri, cuvânt înainte de Alexandru Călinescu, Institutul European, Iași, 2008, 220 p.

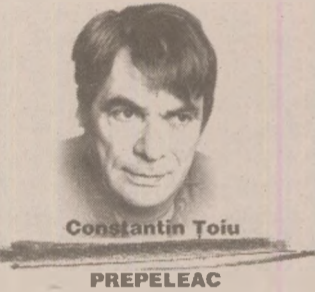
● Adrian Rotenberg, *Ziua în care s-a tuns David*, roman, Editura Hasefer, București, 2008, 138 p.

● Carol Roman, *Mersul pe sârmă*, pamflete, Editura Balcanii și Europa, 2008, 124 p.

● George Schinteie, *Poeme într-un vers*, Timișoara, Ed. Eubeea, 2008. Pagini nenumerate.

● George Schinteie, *Ninsoare cu ochi de femeie (poeme întru rotunjirea ideii de dragoste)*, Timișoara, Ed. Eubeea, 2008, 168 pag.

● Harald Höffding, *Humorul ca sentiment vital (Marele humor)*, un studiu psihologic, cu un cuvânt explicativ al autorului, traducere și postfață de Val. Panaitescu, Iași, Institutul European, 2007, 240 pag.



Cinematograf 1929

PRIMUL cinematograf văzut în Urziceni prin 1930-31, la doi ani după deschiderea lui în târg, când aveam vreo opt-nouă ani, – eram măricel...

Țin minte că a fost un eveniment mai mare decât venirea circuitului *Sidoli*; mai mare fiind... mai *abstract*, spun cu o vorbă de astăzi, în sensul că nu îți arăta lei, tigrii, pantere și alte animale sălbatice, ci doar *amăgeli*, iluzii, care se desfășurau repede pe o pânză albă întinsă numită *ecran*.

Cinematograful se chema... *La Tomescu*. Ca orice prăvălie, unde intri, dai, cumperi...

Era un fel de sală lunguiață, cu acoperișul de tablă ondulată care vara se încălzea până ce luai foc... Dar atunci reprezentațiile aveau loc numai după orele 7 seara...

I se spunea cinema *Tomescu*, după cum îl chema pe patronul lui...

Era instalat la intrarea în târg, pe dreapta, cum veneai pe șoseaua dinspre București, cu mașina-cursă a lui nea Toma, cumnat cu Tomescu.

Faceai vreo cinci-șase ore de-acolo prin gropi – era vai și amar de călători...

Acest domn Tomescu, patronul, mie îmi impunea mult respect, dar și frică... Arăta ca un drac. Era scund și cu o mustăcioară plină de niște țepi ce-i creșteau deși sub nas, ascunsă de petele groase de ulei ce-i mânjeau într-una fața, mică și ea și a naibii când vorbea, repede, cu un sâșait neîntrerupt, – îi lipseau doi dinți din față...

Umblând mereu pe la motor, pe la mașinăriile sale din curte, care alimentau cinematograful, sursa de energie, care se defecta din zece în zece minute, înfățișarea lui căpătase ceva din suflul ei rapid, stricăcios, și care îți dădea cu ulei pe față.

Era, așadar, nu cu mult după încheierea Primului Război Mondial, când România se trezise deodată *mare* și începuse să se arate și în locurile ei mai *rurale*, cum era și fusese Bărgănelul...

Respect, mie, domnul Tomescu, am uitat să adaug, îmi impunea fiindcă nu bea, ca ceilalți din târg, – până ce cădeau jos de beți.

Din contră, era mereu treaz și cu gândul doar la aparatele lui. Nu l-ai văzut intrând, alături, la DOI LEI BURTA DE VIN, cum scria cu litere mari vopsite alb pe geamul crâșmei. Acolo se strâneau toți cei care voiau să uite de ei.

Or, domnul Tomescu nu voia să uite. Nici măcar când dormea...

În cinematograful lui am văzut filme *mute* în care nu se vorbea, dar se cânta tot timpul, fără vreo legătură cu ce se petrecea pe ecran, doar tonul muzicii devenea mai de îngropăciune ori mai de viață, vesel, după împrejurări...

Mai scria și dedesubt câte ceva; dar parcă nu românește, – nu înțelegeam ce. Înțelegeam când scria: *Eroul plânge pârăsit*...

Și altele, de acest fel. Odată au răsunat niște împușcături, publicul a crezut că se trage afară pe stradă, – pe ecran era o scenă de iubire – era așa-numita de-sincronizare – și lumea s-a bulucit să iasă; eu rămăsesem cu gura căscată și la banca goliță de cei zece inși care se așezau pe de-a unul de altul, se răsturnau cu mine și cu zece de poze.

Nu erau scaune. Ci bănci comune lungi, ca la pomană.

Când eroii se pupau, era gălgăie lungă și mare, – cu țocături, imitații. Fiind mic, tăceam... Eram impresionat de subiect... Într-un film trist eroul era așa de sărac și de mort de foame, – scenă urmărită de mine cu sufletul la gură, – încât a intrat într-o curte să ceară ceva și acolo a dat de un câine fioros ținut în lanț și eroul, văzându-l, s-a apropiat de el făcând *cuțu-cuțu* – scria dedesubtul ecranului – care era sătul de cât măncaș și dând din coadă, s-a așezat cu labele întinse lângă farfuria din care tocmai măncaș, iar eroul, parcă invitat de dulăul cel fioros, acum topindu-se de mila omului, l-a lăsat să ia osul din farfurie cu mâna și să-l roadă lacom, cu o gură luată în prim plan.

– Săracu', – s-a auzit în urmă, câine-câine, da' milos, nu ca ăia... ca oamenii... care-l lasă să moară de foame...

Reprezentațiile... când nu aveau loc vara, în căldura Bărgănelului, se țineau la unu-două, noaptea.

Atunci domnul Tomescu se ducea în spate, la motor, însoțit de liota de bețivani care beau la DOI LEI BURTA DE VIN, cu sfaturi...

În sala, aproape goală, unii dormeau, alții se țineau de vorbă, – până se anunța: *Gata, începe!*...

Iar domnul Tomescu reapărea mic și mai negru pe față de ulei decât restul zilei și cu țacănitul peliculei desfășurate reîncepea drăcovenia, – despre care știam sigur că avea la sursa ei, un om... ■



TERMENUL *paparazzo* e cât se poate de răspândit în româna actuală, iar etimologia lui este destul de bine cunoscută, pentru că a fost de mai multe ori explicată și comentată în cărți și pe internet: prin antonomază, numele unui personaj din filmul *La dolce*

vita al lui Fellini a devenit denumirea generică a fotografului din presa de scandal, care urmărește cu îndrjire și ingeniozitate vedete. Faptul că un personaj de ficțiune devine prototipul unei categorii profesionale ilustrează evoluția, întotdeauna spectaculoasă, de la artă la realitate. Termenul s-a propagat în foarte multe limbi (o atestă deja dicționarele generale, ca și versiunile în engleză, franceză, germană, spaniolă etc. ale Wikipediei), probabil și datorită sonorității sale (evocând o agresivitate ușor comică, prin aliterații care sporesc o conotație depreciativă). Singurele controverse etimologice au apărut în legătură cu motivația alegerii numelui personajului de către Fellini (ca termen dialectal, pornind de la amintiri sau, mai probabil, ca ecou al unei lecturi). Despre etimologia și circulația termenului *paparazzo*, despre pătrunderea sa în română, izolată înainte de 1989, accelerată ulterior, mai ales în jurul anului 1997 (în legătură cu moartea prințesei Diana) a scris, într-un foarte documentat și foarte interesant articol, doamna Florica Dimitrescu („Din viața cuvintelor care vorbesc în limba română: *paparazzo, tsunamii*”, în volumul *Limba română – aspecte sintactice și diacronice*, coord. Gabriela Pană Dindelegan, Editura Universității din București, 2006).

Or, dacă despre istoria și semantica termenului nu mai e nimic important de adăugat, cred că merită să fie observate câteva aspecte formale, morfologice, din evoluția sa recentă. Pluralul italianesc în *-i* plenison este imediat perceput ca plural și în română, unde ridică totuși unele probleme morfologice și ortografice, pentru că este echivalent formal atât cu forma nearticulată, cât și cu cea articulată (ca în *ministri-ministrii*). În scris, o consecință a acestei situații este faptul că forma se folosește, identic, în două tipuri de contexte, atât în cel în care substantivul este nearticulat („nu-i place să fie pozat de *paparazzi*”, *Evenimentul zilei* = EZ, 3345, 2003), cât și în cel în care ar trebui să fie articulat: „dar cum naiba au reușit *paparazzi* ăia de la Cațavencu să mă surprindă atât de perfect?!” (*Academia Cațavencu*, 8.10.2008); „ *Paparazzi* au surprins-o pe Nicole Kidman” (*realitatea.net*, 14.09.2008). E însă destul de frecventă și adăugarea în scris a articolului *-i*: „ *Paparazzi* și adăugarea în scris a copolacii” (*Libertatea*, 4.10.2008); „ *Paparazzi* ziarului *Libertatea* au fost din nou pe fază” (ib., 28.09.2008); „ *Paparazzi* s-au mutat pe străduța strămtă din fața casei ei” (*Jurnalul Național*, 21.09.2008). Cum una dintre problemele critice ale ortografiei românești este scrierea cu de unul, doi sau trei *-i* în final de cuvânt, nu e de mirare că găsim în internet și grafii aberante, cu doi *-ii* acolo unde forma e de fapt nearticulată: „i-a ajutat pe *paparazzi* să o fotografieze” (*Ziua*, 1.08.2008); „Adi Mutu terorizat de *paparazzi*” (9pm.ro);

„termenul de *paparazzi* are o rezonanță italiană” (blog, paginiweb.com, 2005).

De altfel, și singularul, folosit firesc în forma nearticulată, cu articol nehotărât (*un paparazzo*) sau cu adjectivul articulat antepus (ca în titlul *Faimosul paparazzo*), creează unele probleme morfologice, în măsura în care are o terminație atipică (*-o*), în contextele în care ar trebui să apară articulat. Soluția standard – adăugarea articolului – e destul de greoaie, mai ales pentru denumiri de profesii: „ *paparazzo-ul* iubirilor-voastre” (*morar.hotnews.ro*, 5.08.2008); „ *Paparazzo-ul* lui Britney Spears vrea să o ia de nevastă” (*revista-presei.phobia.ro*, 23.01.2008). Limbajul jurnalistic tinde de aceea către o folosire invariabilă, ca în cazul numelor proprii, ceea ce nu reprezintă totuși o soluție gramaticală corectă: „Britney s-a măritat în secret cu *paparazzo* Adnan Ghalib” (*Gândul*, 14.08.2008); „Numai că solistul trupei Coldplay s-a enervat pentru că *paparazzo* i-a urat felicitări” (*Telegraf*, 19.01.2008). Adaptarea drastică (prin renunțarea la *-o* final) e prezentă doar în unele texte foarte familiare, non-standard: „Nu vreau s-o fac pe *paparazzu!*” (*forum Ziua*, 8.10.2005).

Interesantă este și confuzia actuală între plural și singular, tendința de a folosi ca formă invariabilă pluralul, reinterpretat ca singular (*un paparazzi*): „Chirilă s-a luat de *un paparazzi!*” (*Radio InfoPro*, 1.IX); „« *Mitrălia*» de *un paparazzi* în momentul în care părăsea o clinică” (*viva.ro*); „ *Un paparazzi* de la un ziar de scandal” (*newsreport.ro*). Confuzia – care dovedește că termenul *paparazzo* este încă simțit, în română, ca fiind un element străin – e înlesnită de frecvența folosire la plural a termenului, poate și de o anumită familiarizare cu numeroasele nume proprii italienești terminate în *-i*. De altfel, exemplele din internet arată că această confuzie se produce și în franceză și spaniolă (limbi în care, totuși, desinența de plural nu este *-i*, ca în română și italiană).

Oscilațiile morfologice nu reduc însă productivitatea derivațională a termenului: dimpotrivă, pot fi identificate mai multe formații din categoria, adesea efemeră, care însoțeste orice cuvânt la modă. Cea mai firească (și destul de bine reprezentată statistic) e formarea unui feminin regulat (dar nu lipsit de probleme morfologice: finala e *-a* sau *-ă?*; are sau nu flexiune?): „o « *paparazza*» tomnatică a fost «infiltrată» în intimitatea vedetei” (*EZ* 2610, 2001, 1); „hop și *paparazza* de mama cu poze” (*petz.ro*); „era evidentă rea-voința acelei *paparazze* care se voia «ziaristă»” (*forum Gândul*, 24.05.2007). S-a format și un verb, care apare deocamdată doar ca participiu, în construcție pasivă sau la perfectul compus: „este din când în când *paparazzat*” (*hotnews.ro*, 28.03.2008); „o rubrică unde toți cei de aici putem pune poze, sau ce am mai *paparazzat* noi” (*catavencu.ro*). În fine, pluralul *paparazzi* tinde să asume și un sens general, desemnând fenomenul asaltului fotografic; este de aceea folosit ca un fel de adjectiv invariabil („știri mondene și *fotografi* *paparazzi*”, *federal.ro*) sau intră în expresii verbale: „ținem pasul: *facem «paparazzi»* fără aparat și în străinătate!” (*Academia Cațavencu*, 8.10.2008). ■



Alex ȘTEFĂNESCU

ZOOM CRITIC

Biografie

Aureliu Busuioc s-a născut la 26 octombrie 1928 în comuna Cobâlca, din județul Orhei. Părinții, provenind din familii cu averi impresionante, pierdute odată cu instaurarea comunismului, erau intelectuali (învățătoare și profesor de științele naturii). Copilul urmează Liceul „Alecu Russo” la Chișinău, până în 1944, apoi, în condițiile refugiului, Colegiul Național Bănățean „C.D. Loga” (unde își ia și bacalaureatul) la Timișoara, între 1944-1948. După o copilărie de vis la bunicii din partea mamei, proprietarii unor moșii și ai unui conac („destul de paradit de altfel”, unde a învățat să se teamă „de cai năvălași, de gânsaci agresivi și de cicăleala adulților” dar a deprins și „gustul libertății”), școala are asupra lui „un impact teribil”.

„Smult din sânul lui Avraam și depus într-o bancă de lemn, cu minime posibilități de mișcare, obligat să trag cu un condei de piatră pe o tăbliță de ardezie neagră tot soiul de bețișoare și cruciulițe, eu, cel care știam deja să scriu și să citesc de acasă, unde învățasem aceste lucruri în joacă – să mă pomenesc că s-a sfârșit cu joaca! Să mi se permită doar scurta zbenguială din infimele recreații, să mi se ia preerile din domeniile bunicilor, munții și prăpăstiile din râpa de la marginea satului, sau imensul fluviu, alias râulețul Ichel, în care ciobanul loachim mă învățase să prind țipari cu mâna goală! Ce-mi putea oferi școala decât ore lungi pentru amintiri și fantezii de tot soiul?...”

În 1948 se înscrie la Școala de ofițeri de transmisiuni la Sibiu, dar la începutul lui 1950 își urmează familia repatriată forțat la Chișinău și se angajează ca depanator radio la un atelier. În 1951-1952 este student la Institutul Pedagogic din Chișinău (pe care însă nu-l termină). Din 1953 și până în 1962 lucrează ca: redactor la Editura de Stat, redactor-șef adjunct la revista satirică *Chipăruș*, redactor-șef la ziarul pentru copii *Tânărul leninist* și la *Tinerimea română* (de aici este concediat fără explicații). Între 1963 și 1977 își câștigă existența (sporadic) ca funcționar la Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. În 1965, după o cuvântare a sa la Congresul Scriitorilor (despre limbă, alfabet etc., subiecte încărcate de electricitate în Moldova Sovietică), intră în dizgrația autorităților și are de suferit diverse persecuții. Ceea ce nu îi împiedică pe colegii săi să-l aleagă secretar al USRM (calitate deținută între 1977-1986).

Finalul c.v.-ului, apoteotic, este formulat de Aureliu Busuioc însuși, în stilul său imediat recognoscibil.

„Din 1988 și până în zilele de apoi –pensionar!”



1932

Aureliu Busuioc

Un scriitor sceptic față de propriul lui scris

AURELIU BUSUIOC contrazice imaginea consacrată a scriitorului basarabean. Nu este patriarhal, ci monden, nu este patetic, ci ironic. Înalt și masiv, cu părul negru ușor cârlionțat, cu sprâncene groase, desenate decis, cu un cap de împărat roman, aduce aminte de Toma Caragiu. Are, ca și el, o voce melodos-bărbătească și domină, prin inteligența sa efervescentă și umorul demistificator, pe cei aflați în jurul lui. Devine imediat, în orice grup s-ar afla, „masculul dominant”. Chiar și acum, la vârsta de 80 de ani, sprijinit demn în baston, le face să roșească pe domnișoarele pe care le privește pătrunzător.

În scris are eleganță și o autoritate firească. Dacă se joacă, o face ca un aristocrat, nu ca un clown.

În capitolul pe care i l-a dedicat în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Mihai Cimpoi remarcă și altă deosebire față de autorii din partea locului: „Dotat cu inteligență și spirit de observație și umor, Busuioc reprezintă tipul rar de scriitor «urban» care valorifică cu predilecție un material de viață rural. Proza sa refuză relatarea domoală moldovenească, fiind dinamică, «cinematografică», eseistică și având nerv ironic.”

Aureliu Busuioc merge la vânătoare nu ca Mihail Sadoveanu, ci ca Eugen Negrici. Îndeplinește lucid și sceptic ritualurile plăcerii. Propriul său scris și-l privește cu scepticism.

În 1974 a participat la o călătorie în Siberia, împreună cu Constantin Joiu și Gabriel Dimisianu, care l-au simpatizat spontan. L-a cunoscut, tot în 1974, și pe Nichita Stănescu; o fotografie făcută atunci îi înfățișează pe cei doi cu câte o ceașcă de cafea în mână: Nichita Stănescu îl privește atent, sfios-interogativ, pe Aureliu Busuioc, iar Aureliu Busuioc ne privește – ironic față de ideea de a fi fotografiat – pe noi, privitorii fotografiei.

Genul său predilect este proza (romanul, dar și proza scurtă sau foarte scurtă). Raționalismul incoruptibil, spiritul de observație mereu activ, curajul de a regândi adevărurile aflate în circulație, distanța ironică față de scris, ca și o anumită nesupunere calmă, de om de bună condiție, față de orice constrângere, la care se adaugă vasta cultură literară și plăcerea jocului, fac din Aureliu Busuioc un prozator sigur pe el și rafinat.



Cu Nichita Stănescu, în 1974

ROMANUL *Singur în fața dragostei*, 1966, care s-a bucurat de un succes internațional, îl are ca protagonist pe un tânăr intelectual, Radu Negrescu, dornic să modernizeze viața într-un sat basarabean. Îndrăgostit, el comunică frecvent cu iubita sa prin scrisori, astfel încât romanul poate fi considerat, într-o oarecare măsură, unul epistolar. Farmecul scrisorilor îl egalează pe acela al scrisorilor lui Emil Brumaru. În cuprinsul lor găsim poezie, eseistică, umor, metafizică, joc, cât nu găsim în cărțile de sute de pagini ale unor autori cu pretenții. Învins de rezistența la schimbare a mediului rural, Radu Negrescu renunță, până la urmă, la rolul de erou civilizator și revine la condiția de intelectual de oraș.

Aureliu Busuioc poate, în egală măsură, să inventeze destine sau să își valorifice, în romane, propria biografie. În *Pactizând cu diavolul*, recunoaștem ceva din experiența lui de membru al unei familii care a fost repatriată forțat în Republica Moldova și tratată, apoi, cu ostilitate de autorități (pentru vina de a fi o familie bună!). Conceput la persoana întâi, romanul se remarcă și prin voioșia cu care este scris (deși faptele relatate n-au nimic vesel):

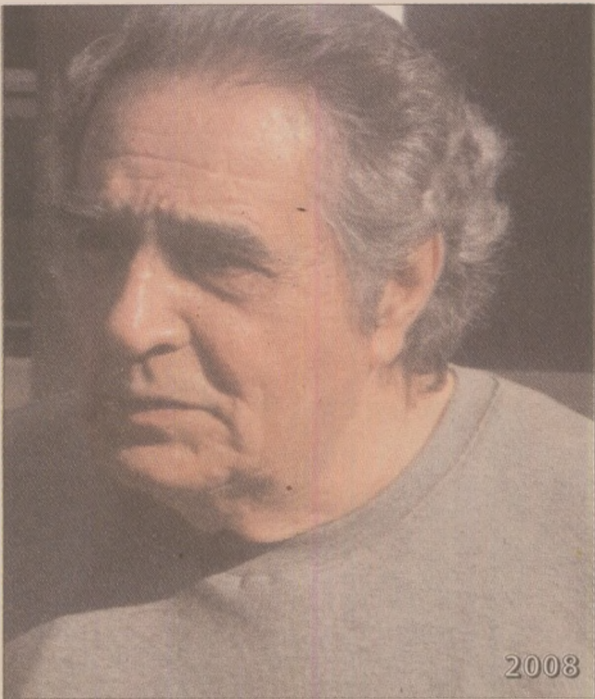
„Locuința Elvirei se afla într-o clădire cu etaj, ridicată după război de prizonierii germani, o construcție subredă și lipsită de orice pretenții.

O scară de lemn bine uscat și bine roasă în decursul anilor dădea de veste întregului bloc că vine cineva și pe ici-colo se crăpau uși, fie din curiozitate, fie din nerăbdare. Un spion n-ar fi avut nici o șansă dacă ar fi trebuit să urce asemenea trepte pentru o întâlnire conspirativă...”

Altă direcție este una parodică. *Cronica Găinarilor* este o monografie veselă a unei localități de mică importanță. Iată cum începe:

„La treisprezece ani împliniți ai secolului XIX, satul Găinari, comuna Roșcoveți, de fapt, cătunul cu acest nume, o așezare anapoda cu vreo cinci-șase bordeie, dintre care numai două mai puțin bicisnice, nu avea rădăcini adânci, ca să poată fi căutate și, mai cu seamă, descoperite prin cronici îngălbenite de vreme. Mai mult, răsărise pe o vreme a războaielor și împăcărilor dintre ruși și turci dintr-o sămânță aruncată întâmplător într-o văiușă strivită între două dealuri întinse, populate de dropii și potârniche și acoperite doar de netrebnică și trufașa colilie.

Sămânța avea nume omenesc, își zicea Panteleu Avădanei, pe atunci încă locuitor al Roșcoveților, și fusese aruncată întâmplător, pentru că abia la cinci ani de la fuga nevesti-si Rada cu un țigan din geambași, când începuseră să dispară misterios și periodic orătanii din bătăturile gospodariilor, niște copleşii



2008

Busuioc este postmodern. Și asta, încă din anii '60 ai secolului trecut.

Poezia și jocul de-a poezia

AURELIU BUSUIOC scrie bine și poezie, datorită inteligenței sale artistice remarcabile. O antologie pe care și-a alcătuit-o recent (la propunerea mereu inspiratului editor Gheorghe Prini), *Punct*, este un recital de poezie discursivă, paradoxală și calculat-emoționantă (semănând în esența 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, din nou, postmodernilor (deși s-a afirmat cu decenii înaintea lor; ceea ce reprezintă o dovadă în plus că postmodernii au inventat ceea ce era deja inventat).

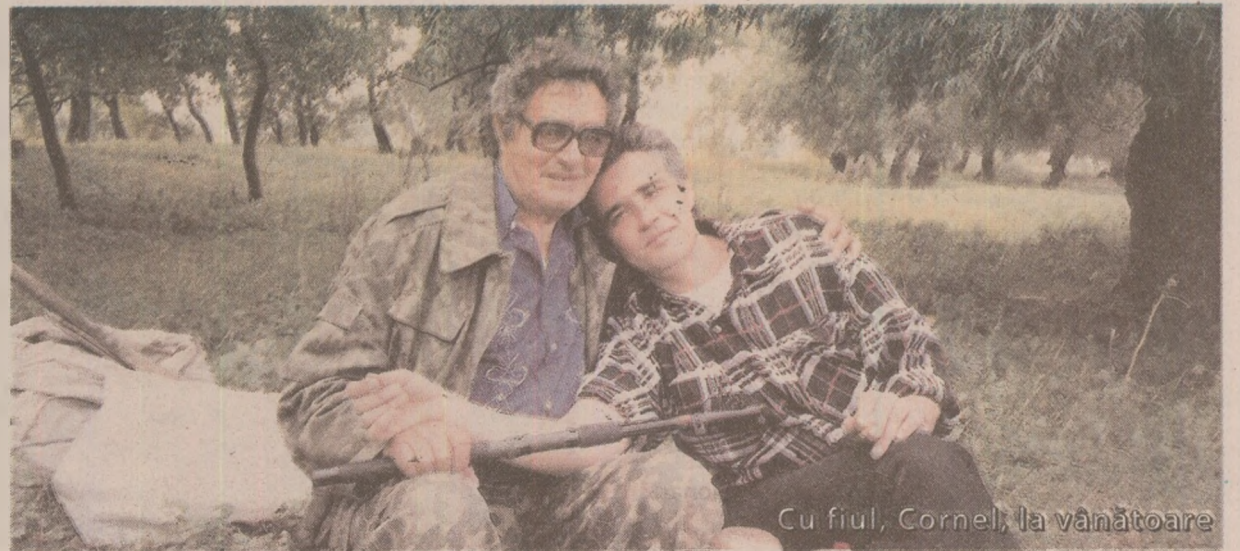
Așa se explică de ce poeziile sentimentale au un secret umor. Evocările nostalgice, de exemplu, par acompaniate de o pianină mecanică, efectul datorându-se enunțurilor scurte, sacadate, șarjat-simpliste:

„Visez la satul meu Onești/ Cu oameni harnici și onești,/ La viile 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,/ Că nu-i Oneștiul celălalt,/ Că toamnele, când vin cu ploii,/ Nu urcă viile-napoi,/ Dar gustă merele domnești/ Tot oameni harnici și modești./ Că 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.../ Că alți bunici, în alte nopți,/ Spun basme vechi la alți nepoți./ Că sunt aceiași Făt-Frumoșii/ Și beau primău/ și-au nasuri roșii.../ Copilăria 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 factură, antologic (dar nerecomandat copiilor, care îl pot citi doar cu acordul părinților) este *Heraldică (profeții)*, în care sunt imaginate steme... sexuale pentru diverse țări. Citit în fața unei săli pline, poemul ar declanșa asurzitoare hohote de râs. Reproducem pentru edificare ultima parte a poemului:

„Cât despre-Americi eu, vizionara,/ Nu-i văd decât pe ăia, cu-ghitara/ Și cu lambda 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 banană regulând dolarii.../ Nu vom uita de Rusia cea mare:/ Nici partenogeneză, nici clonare./ De unde sperma, clonul sau vaginul?/ Frumosele 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-o rână,/ Un spermatozoid



Cu fiul, Cornel, la vânătoare

descoperiră în dosul casei lui o groapă comună bine mascată, plină de penele, de clonțurile și scurmușele boghetelor și moțatelor pierdute în atâta amar de ani.“

Spiritul parodic este valorificat la maximum într-o lucrare în curs de apariție, *O sumă de cuvinte*, în care, cu un umor spumos, Aureliu Busuioc parodiază stilul cronicăresc pentru a povesti întâmplări din trecut amestecate (sau confundabile, prin similitudini ingenios găsite) cu întâmplări din vremea noastră:

„DE BĂTĂLII FĂCUTE LA VREME. Zic că în războiul de o sută de ani dintre angliceni și franțuji, comandantul armatelor galice n-au vrut să se bată la Azincourt, zicând:

– În primul rând, nu-mi place numele românesc al localității, apoi nu se luptă oamenii în Postul Mare. Nu-i nice o grabă, că va mai ține războiul încă nouăzeci și doi de ani.

Dar aristocrații de la curte l-au luat peste picior, și l-au numit fricos. Atunci comandantul s-a repezit asupra anglo-sacșilor, care, cu Henric al V-lea în frunte, au câștigat bătălia și i-au măcelărit pe franțuji.

Și au greșit strașnic aristocrații francezi, pentru că savanții de la Academia de istorie integrată din Chișinău au descoperit că, dacă franțujii n-ar fi priimit lupta la Azincourt, războiul de o sută de ani s-ar fi scurtat cu cel puțin trei săptămâni.

Vorba ceea: «Dă Doamne franțujilor mintea savanților moldoveni cea de pe urmă»;

DE OMENIA MAIMARILOR LUMII. Iară zic unii că un alt notar anonim (pe atunci anonimul era la modă!) au scris despre un țar al rușilor – tătucu Stalin, că odată, când își radea țarul barba la fereastra Kremlinului, un copil care se juca în grădina palatului s-au apropiat de el și l-au întrebat:

– Nene, ce faci tu acolo?

Stalin' au șters spuma de pe brici și s-au oțărât la băiețel:

– Ia mai du-te-n mă-ta, puțoiule!

Copilul s-au speriat și au fugit. Iar mama băiețelului au sărit de pe banca unde stătea cu o vecină și au strigat plesnindu-și palmele:

– Ce umanism, tovarăși!! Câtă omenie! L-au alungat numai, dar putea să-i taie beregata!

Bine au scris Zarathrustra că: «Și în oamenii puterii poate fi uneori ceva omenesc»...;

DE ÎNTOARCEREA PE TRON A DOMNILOR. Scriu că la anii 1541, în luna lui gerar, Petru Rareș au lăsat baltă uneltele lui pescărești și au plecat cu oaste mică de la Cetatea de Baltă, unde se ascundea de otomani și boieri să-și ia înapoi tronul ocupat de un turcit. Alexandru III Cornea tucma intra în a doua lună de domnie furată și s-au lăsat prins.

– Boieri dumneavastră, au zis Petru, om blajin și temător de lege, ce facem cu impostorul?

– Tatăl Măriei tale, Sfântul Ștefan, l-ar fi omorât fără județ! – făcu un boer cunoscător de Istorie.

– Surcica nu trebuie să sară departe de la trunchi! zise altul, iubitor de înțelepciunea populară a zicalelor.

– Ai auzit ce zice norodul? șopti blând Vodă și făcu semn gâdelui...

...Mai erau patru sute și ceva de ani până la moratoriul asupra pedepsei cu moartea, dar trebile țării nu puteau să aștepte.

Cum au zis umanistul Atila: «Sunt bune lucrurile făcute la vreme.»“

Dacă am crede, în mod naiv, că a fi postmodern reprezintă un titlu de glorie, am spune că Aureliu

c-o sticlă-n mână./ Ce-a mai 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 măsută./ Un foarte mic computer, dar cu puță./ Nu, n-am uitat Moldova, plaiul mitic./ va crește năzdrăvan, deci mioritic./ Va sta cu fundul gol la drumul mare/ S-o reguleze liber fiecare./ Născând apoi în foarte lungi coloane/ oligofreni cu seceri și ciocane./ Deci stema ei: cât coșcoaga 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. ■

(variantă prescurtată a unui studiu mai amplu)

Bibliografie

ROMANE. *Singur în fața dragostei*, Chișinău, Editura de Stat, 1966 (reeditat de numeroase ori; tradus și publicat la Moscova, Praga, Berlin, Bratislava, Sofia; dramatizat și pus în scenă la Riga) ● *Unchiul din Paris*, Chișinău, Editura de Stat, 1972 (reeditat în repetate rânduri; tradus și publicat la Moscova și în toate capitalele de republici din fosta URSS; apărut în trei ediții succesive la Berlin, publicat la Bratislava, Praga și Sofia) ● *Local, ploi de scurtă durată*, Chișinău, Editura de Stat, 1986 (în același an a apărut și în limba rusă la Moscova) ● *Lătrând la lună*, Chișinău, Editura Arc, 1993 ● *Pactizând cu diavolul*, Chișinău, Editura Litera, 1999 (în același an a apărut la Editura Hejkal din Praga) ● *Spune-mi Gioni*, Chișinău, Editura Prut Internațional, 2003 ● *Hronicul găinarilor*, Editura Prut Internațional, 2006.

PROZĂ SCURTĂ. *D'ale vânătorii*, Chișinău, Editura Prut Internațional, 2005.

TEATRU. *Și sub cerul acela*, 1971 ● *Radu Ștefan întâiul și ultimul* (piesă încă netipărită).

POEZIE. *Prafuri amare*, Chișinău, Editura de Stat, 1954 ● *La pădure*, Chișinău, Editura Pedagogică, 1955 ● *Piatra de încercare*, Chișinău, Editura de Stat, 1958 ● *Firicel de floare rară*, Chișinău, 1961 ● *Dor*, Chișinău, 1963 ● *Poezii*, Chișinău, Editura de Stat, 1963 ● *Aurora*, Chișinău, Editura de Stat, 1964 ● *Versuri*, Chișinău, Editura Pedagogică, 1969 ● *În alb și negru*, Chișinău, Editura de Stat, 1977 ● *Îmblânzirea mașinii de scris*, Chișinău, Editura de Stat, 1988 ● *Plimbătorul de purici*, Chișinău, Editura de Stat, 1992 ● *Concert*, Chișinău, Editura Hyperion, 1993 (Premiul de Stat) ● *Punct*, Chișinău, Editura Știința, col. „Antologia unui autor”, 2007.

Aureliu Busuioc a mai publicat: șase plachete de versuri în limba rusă, la Moscova; șapte volume de poezie și proză pentru copii, în perioada 1980–1986, la Editura de Stat din Chișinău, în limbile română, rusă, spaniolă, engleză și germană.



L i t e r a t u r ă

PUȚINI poeți au, ca Adrian Bodnaru, un stil numai al lor, un *idiolect*. Făcând abstracție de vocabular (care nu spune mare lucru despre structura unei poezii), sintaxa lui e una dislocată, abruptă, ruptă, întreruptă... Retic vorbind, figurile-i de predilecție sunt tmeza și hiperbatul, – adică „tăietură” și „trece dincolo, ieșire (din cadru), depășire”. Ceea ce presupune un, dacă vreți, „sadism” față de sintaxa unanimă și de obștescul material verbal. În care el, poetul, tăia ca-n carne vie. Verbul din urmă e la imperfect pentru că, azi, Adrian Bodnaru, fără să fie mai blajin, mai molcom, mai netăios, mai puțin... tmezo-hiperbatic în ceea ce privește scriitura, va fi trecut din geometrismul cutărui stil cvasi-cubist, constând în angularități, în colțuri, muchii, unghiuri (ba chiar unghii!), într-o *Kugelgeometrie* mai blândă, în care prevalează sfera, ovalul, curba și voluta, sinuozitățile sau tandrele meandre. Chiar exercițiul voluntar (și atitudinea voluntaristă) din care decurgea pecetea-i stilistică atât de proprie, s-a(u) atenuat, cu timpul, în favoarea unei benefice mansuetudini, a unei împăcări cu lumea (ca și cu soarta-i ca atare), a unei resemnări firești, ce e un fel de oboesală a simțurilor și a cărnii. Adrian Bodnaru pare-a scrie „la spartul nunții, în cămară”, la ceasul zorilor mahmuri, în cenușiu și abandon. Universu-i este unul familiar, anodin, prozaic, fără „glorie”, – dar, ca în poezia lui Bacovia, generator al unei atmosfere stranii și înlănțuitoare, aproape magice, de neuitat. (Ș.F.)

Alunecă vinul: bătrân uituc sub lumină. Se zbate cu fața la păsări sărace, fără țipete, fără culori, încât abia se văd și numai în dreptul becurilor: ninsori mărunte care înclină tablourile în pereții gri. Zilele ating pământul odată cu geamantanele deschise de prea multe haine purtate, dar până seara toate vor fi la locul lor. Ninsorea coboară în zăpadă ca în unele, puține meserii.

Seara, mașinile încep să se atingă: ajung până la culoarea ochilor grei ca două zile de vară subțindu-și noaptea. În bani vechi, îndoșiți, degetele se învelesc să adoarnă visând ce-au învățat pe de rost, cu vocea tare a mâncărilor în care și-au îngropat, pe rând, toți câinii credincioși. Doar unele, puține, cad pe asfalt de sus, dintr-un camion prea plin și prea vechi ca să mai meargă, vreodată, pe lumină.

Era senin ca în sticlele de lângă un cadavru de pământ scufundat la prima zăpadă: copiii învățau să citească pe păsări negre și mici, prin praful perdelelor împietrite de frica vreunui autobuz plin. Apa începea să curgă încet, după câteva zile în care viața rufelor nu mai fusese dată afară, să se albească și să devină suflet peste noapte. Lumea înnegrită până atunci se decolora trecând, fără să-l recunoască, pe lângă noroiul tânăr: numai femeile se gândeau cu tristețe cum, poate, din dragoste, în prima primăvară de armată, sus, într-un rond, și-ar fi tras în piept o rădăcină oarbă de panselă, trăind și acum.

Lumina sărea de la etaj la prima răsucire a cheii în ușă: îi era frică să nu fie prinsă scriind cu greșeli, după ce amestecase cerneala din stilou cu două picături parfumate, smulse cu greu din dosul genunchilor îndoșiți sub catedră. Știa că până jos se va face noapte, iar ea va deveni destul de ușoară pentru firele de iarbă, încât să rămână deasupra lor ca un verde prea tare să nu treacă puțin peste margini. Rămânea acolo de rușine, mai ales când a doua zi ninge, și o țigară de sus, stinsă la jumătate, își lega de ruj câte un fulg greu, aruncându-se în zăpadă.

Țipătul iubea moartea, ca orice tânăr, chiar dacă ea nu se prea uita la el. Umbla, dar nu pentru foarte multă vreme, cu câte un sunet, țintuit într-un cer cu gheare, de fire de telefon. Uneori, de acolo, arunca o privire harnică spre scârțâitul fierbinte al roților, dar

Adrian Bodnaru

prezentat de Șerban Foarță

numai primăvara, când începeau toate să fie pe jos: asfaltul se înroșea, cât era de lung, iar apoi pleca mai departe, albastru și tăcut, să o viseze încet, printre foșnetele dintre vârste. Atunci, țipătul devenea al unei femei, dar își jura să se întoarcă într-o zi, puternic și al nimănui.

Zburau, în toamna ca zahărul de pe fundul ceștilor de cafea, păsările uitate odată cu anii domniei: vara murise tânără și blândă, chiar dacă plopii nu plecaseră nici măcar o zi de la hotarele viei. Oamenii așteptau pe jos batiste albe, să treacă iarna drumul abrupt și cenușiu al perdelelor. Rămas singur, câmpul se uita în sus, la blocuri, după ce pierduse totul peste noapte, într-o gară ce-și împleticea zugrăvii în ecranele jocurilor: nu mai avea pentru cine să urce în apartamentul rece de o săptămână, de la ultimul etaj.

Noaptea se ciupea de plopi crezând că visează, ca demult, seara, în copilărie, când avea febră și vrăbiile se găseau foarte greu. Atunci, după primele două, luate cu multă ploaie, începuse deja să se simtă bine: visele dispăruseră, ea se făcuse mare, sănătoasă și fericită. Și totuși mă vedea iar cum număr, cu unghiile în tutunul din buzunare, vagoanele cu întuneric ce treceau tăcute, încet, lăsându-mă într-o zi fără sfârșit; umărul ei stâng se făcea tot mai alb sub trandafirul gri, necredincios.

Era vremea petrecerilor. Bisericile își mușcau buzele privind spre sălcii ușoare: se dezveleau inimi de păsări smolite, crescute cu greu, cu pâine mestecată de mamele tinere; cutele cearșafurilor de pe brațe se îngropau pentru totdeauna. Așa coboram încet, mult după miercurea nopții: ca o mănecă, înapoi, la brățara unui ceas. Lăsasem mereu pe masă o iarnă albă, pe jumătate goliță, când femeile începeau să limpezească melodii vechi și tulburi la fiecare sfârșit, iar fereastra își gonea florile și bătrânii, să vadă mai bine ce se aude:



că ninge între nicio ninsoare și alta și tine.

Ascultam pahare, pagini pline: două bande dintr-un oraș american se împăcau sub catarama unei femei și aruncau de acolo cu monede sau țigări neîncepute în anii adânci, de culoarea șoselei, în oamenii ca niște pete de apă la ușă, pe ciment. Deasupra începea să bubuie inima unei pisici și se lumina deodată.

Anii ieșeau tot mai rar din case. Trăiau modest, fără povești scumpe sau cine știe ce ziare; doar uneori își mai cumpărau de la copii desene în creion cu șosele și plopi ca viețile ordonate și sigure ale femeilor. Semănau cu câte o stradă lăsată ziua cu luminile aprinse, cum stăteau la ferestrele lor reci, rupând caiete albe, neîncepute. Îi vedeam numai seara, când o boală subțire și înaltă se îneca în mine cu un măr: nefericiți, așteptând fiecare, la cină, aceeași iarnă însoțită. ■

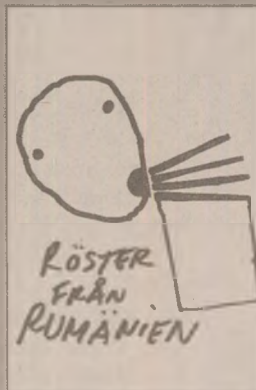
Correspondență din Suedia

Poezia română pe podium

La Târgul de Carte de la Göteborg, în acest an, literatura României a fost în centrul atenției. Pentru prima oară, pe drept elogiul Institut Cultural Român din Stockholm, condus de neobositul sau director Dan Shafran, a avut un stand propriu care a atras și încântat mulți vizitatori.

Chiar înainte de deschiderea Târgului pagini întregi ale marilor ziare au comentat cărți ale poezilor români: Mircea Cărtărescu, Nina Cassian (în traducerea lui Dan Shafran), Nichita Stănescu (o antologie alcătuită de mine și tradusă în suedeză împreună cu Inger Johansson). Concluzia celor care au vorbit despre ele a fost că poezia română este de o mare clasă, universală.

Revista „Lyrikvannen” a închinat un număr întreg României. În inspiratul său eseu despre poezia actuală, Mircea Cărtărescu scrie că „poezia a fost totdeauna o regină în literatura română” și va supraviețui cu toate dificultățile prezente, în timpul nostru monstruos în care domină comercialismul și hedonismul deșanțat. Aceasta pentru că poezia „există peste tot în jurul nostru, în celulele noastre”,



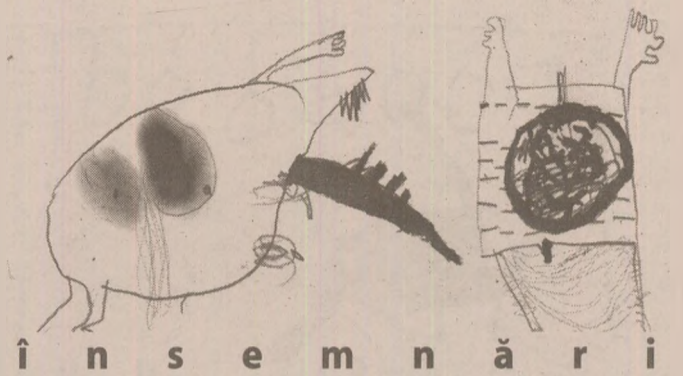
pentru că poezia „e un mod de a trăi și de a contempla lumea”.

Institutul Cultural Român din Stockholm a publicat și un album de zile mari al măștrilor fotografi Lutfi Ozok și Cato Lein, cu portrete de scriitori români, prefațat de un subtil eseu al poetei Eva Strom. Ea vorbește despre „mistica frumusețe și magie” deslușită în privirile poezilor. De coordonarea acestui proiect de carte de artă a răspuns Eva Leonte și eseista Jeana Jarlsbo.

În paralel cu interesante dezbateri asupra problemelor creației literare în timpul nostru au avut loc în cadrul Târgului întâlniri între poeți români și suedezi din generația cea mai tânără care și-au tradus reciproc poemele și au participat împreună la recitaluri. Pe „podiumul poezilor” de la Târgul de Carte de la Göteborg au urcat Ioan Es. Pop, Adela Greceanu, Elena Vladăreanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu, poeți pe care i-am urmărit, prețuindu-i, de la debut. Am avut plăcerea să citesc împreună cu ei, vocile ni s-au alăturat și am înțeles o dată mai mult de ce Mircea Cărtărescu, iubit și admirat în Suedia ca autor al superbilor sale romane poetice, numește poezia regină a literaturii pe care nimeni și nimic nu o poate clinti de pe podiumul pe care se află. O experiență de neuitat și o mare bucurie lăuntrică: știu că poezia are puterea să ne apere de coșmarele acestui timp.

Gabriela MELINESCU

De întinderea înghețată, lucind ca oglinda, apar sute și mii de copci, iar din fiecare copcă răsare câte o vidră neasemuit de frumoasă, cu blana de argint, cu labele de aur și cu ochii strălucind ca două pietre nestemate.



î n s e m n ă r i

Epistolă către Odobescu (VII)

FIUL lui Dimitrie N. Ghica-Comănești „urmărise un leu pînă la apusul soarelui, atunci cînd, schimbîndu-se rolurile, leul la rîndul său se făcu vînător și urmări pe fiul meu pînă la campament, întovărășindu-l prin tufe cu răcnete care, cu cît se întuneca mai tare, se apropiau din ce în ce mai mult de el“. Această „schimbare de roluri“ nu reprezintă deloc, în Africa, o situație ieșită din comun. Rănită, antilopa Orix Beisa, ne informează același D. N. Ghica, „poate deveni periculoasă și se repede la vînători“. Bivolii, și ei, „sunt periculoși pentru că, fiind răniți, atacă omul cu furie“ (Aurel Varlam). „Pantera, a cărei viclenie, agilitate și cruzime – după aprecierea lui Mihai Tican Rumano – nu sînt întrecute de niciuna dintre feline, atacă fulgerător și, cînd e la rîndu-i atacată, incolțită, se apără cu înverșunare, pînă la ultima scînteie de viață. Salturile ei, uneori uluitoare, pot surprinde chiar pe vînătorul cel mai vigilent, iar răcnetele puternice și ascuțite pe care le scoate cînd atacă îngrozesc de cele mai multe ori chiar fiare mai mari și mai puternice decît ea.“ A urmări o gorilă rănită e, de asemenea, un lucru primejdios, „ținînd seama că gorilele au o rezistență extraordinară și că rănile căpătate, dacă nu sînt mortale, le ațîță furia și le sporesc puterile“. Tot astfel, „hipopotamii răniți devin foarte agresivi; ațîțați de furie și mugînd înfricoșător, ei atacă cu o mare rapiditate și cu o forță de șoc redutabilă“. Răzbunarea unor animale poate deveni fatală: „Elefantul rănit, vîzîndu-și agresorul fugind, scoase un strigăt furios și, înclinîndu-și capul, cu colții îndreptați spre pămînt, șarjă.“ Vînătorul plătește cu viața.

În preumblarea domniei tale, scumpe domnule Odobescu, pe tărîmul artelor cinegetice, îl aduci înaintea noastră și pe Rubens, cel ce „a zugrăvit scene de vînătorie în care fiarele sălbatică, mistreți, tigri, lei, ba chiar ipopotamii și crocodilii, intră în luptă cu omul“. Unul din tablourile maestrului flamand ne înfățișează un cavaler numid sfișiat de un leu care i-a sărit în spate, înfigîndu-și ghearele în șoldul armăsarului. Aici, după opinia domniei tale, „artistul a trecut peste hotarele vînătorești; căci ne-a pus sub ochi o dramă de cele care, și dacă ațîță viteză eroilor, însă îngheață îndrăzneala simplilor vînători. Acestora le place ca, cel puțin printre primejdiu, să se întrevadă izbînda lor. Numai în asemenea caz se poate aplica calificarea de *curat vînătoresc* unui tabel sau oricărui alt obiect de artă. Acolo unde fiara rămîne învingătoare și vînătorul este sacrificat, se poate zice că artistul a ieșit din sfera artelor vînătorești și opera lui inspiră un interes de groază care sfîșie toată armonia regulilor cinegetice; aceea este o notă discordantă în muzica vînătoriei, o greșală de ortografie în gramatica ei.“ N-aș avea nimic împotriva acestei delimitări dacă emoția actului cinegetic n-ar integra frecvent și primejdia, cel puțin atunci cînd în bătaia puștii se mai află și alteceva decît iepuri sau fazani. O vînătoare scutită de orice pericol este, în fond, o simulare, un fals. Dreptul la apărare și la revanșă al animalului rămîne, zic eu, imprescriptibil, iar situațiile evocate mai devreme îl legitimează total și definitiv. Leul și bivolul, pantera și gorila, hipopotamul și elefantul care se năpustesc împotriva vînătorului și izbutesc să-l gonească sau să-l ucidă se bucură de întreaga mea înțelegere, pentru că adevăresc o vorbă din bătrîni: „Dacă nema putirînță, la ce chichirezi gilceavă?“ Dar dreptul la replică, uneori, și-l asumă și vietăți mai marunte.

Într-un han din Belgia, pe la jumătatea veacului al XIX-lea, Alexandre Dumas-tatăl a dat cu ochii de o veche pictură, ilustrînd hiperbolic schimbarea de roluri între vînător și vînător. În colțul din dreapta sus era reprezentat sfîntul Hubert, în cel din stînga – cerbul miraculos, iar în centrul pînzei – un om fugînd, urmărit de un iepure de dimensiuni enorme. Stăpînul hanului țilcuia tabloul povestind ce pățise bunicul său, obsedat de crima comisă

împotriva unui dușman; pe cadavrul acestuia a găsit a doua zi un iepure uriaș, care scăpa mereu neatins de glonț și pe care, pînă la urmă, l-a ucis prin sugrumare, murînd el însuși împreună cu animalul blestemat. (*Le lièvre de mon grand-père*) Prezența în tablou a sfîntului Hubert și a cerbului divulgă substratul cinegetic al obsesiei: victima umană se identifica, în cugetul vinovatului, cu amintirea animalelor jertfite de el. Uciderea unor iepuri apasă la fel de greu conștiința ca și aceea a unui om.

Revanșa fapturii necuvîntătoare împotriva prigonitorului ei se regăsește și în alte decoruri. Un vînător de vidre din Tulcea trece Dunărea pe o vreme năprasnică, dar rătăcește drumul, nu găsește adăpostul căutat, scapă cu greu dintr-o copcă și cade istovit la pămînt, afundîndu-se într-un somn plin de vise ciudate. Pe întinderea înghețată, lucind ca oglinda, apar sute și mii de copci, iar din fiecare copcă răsare câte o vidră neasemuit de frumoasă, cu blana de argint, cu labele de aur și cu ochii strălucind ca două pietre nestemate. „O trosnitură neașteptată îl grăbi să ridice oțelele puștii: la douăzeci de pași depărtare se deschisese, ca din senin, o copcă largă, un adevărat ochi de baltă... Și mult se minună vînătorul cînd din copcă se ivi o vidră de o mărime nemaipomenită. Avea înfățișarea mai mult de urs decît de vidră. Din blana sa bogată scăpărau scînteii de aur care luminau cele mai tainice cotloane ale bălții. Trebuia să fie o vidră năzdrăvană, căci ea singură venea în pușca vînătorului. Venea legăndu-și ușor trupul sprinten și fața îi era blindă ca a unei mame sau a unei icoane... La apropierea vidrei, fu pătruns de o căldură binefăcătoare și se înveseli ca și atunci cînd îl întîmpina copilul său cel mic. Crîngășu încercă să întindă mîna, dar mîna îi era parcă de plumb... Un suspin adînc, și vînătorul nu se mai trezi din somn.“ (Alexandru Cazaban, *Vînătorul de vidre*) Întîmplarea se așază, prin culoarea ei fantastică, lingă aceea relatată de Alexandre Dumas. În ambele cazuri, cum s-a putut vedea, animalul îl copleșește pe vînător prin dimensiuni și devine instrumentul unei justiții imanente, răscumpărînd victimele răpuse de el.

Cea mai elevată expresie a motivului, în cuprinsul literaturii române, este balada lui Ștefan Aug. Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*:

Un prinț din Levant îndrăgînd vînătoreea
prin inimă neagră de codru trecea.
Croindu-și cu greu prin hățșuri cărarea,
cînta dintr-un flaut de os și zicea:
- Veniți să vînăm în păduri nepătrunse
mistrețul cu colți de argint, fioros,
ce zilnic își schimbă în scorburi ascunse
copita și blana și ochiul sticlos...

Fastuosul scenariu mitic se sprijină pe simetrii și articulații subtile și deschide largi perspective simbolice. Mistrețul i se năzare prințului pretutindeni: în „apa jucînd sub copaci“, în foșnetul ierbii, în lucirea lunii – ca o obsesie premonitorie și fatală:

Dar vai! sub luceferii palizi ai bolții
cum sta în amurg, la izvor aplecat,
veni un mistreț uriaș și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat.
- Ce fiară ciudată mă umple de sînge,
opriind vînătoreea mistrețului meu?
Ce pasare neagră stă-n lună și plînge,
ce veștedă neagră mă bună mereu?...
- Stăpîne, mistrețul cu colți ca argintul,
chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci.
Ascultă cum latră copoi gonindu-l...
Dar prințul răspunde-ntorcîndu-se: - Taci.
Mai bine ia cornul și sună într-una.
Să-mi suni pînă mor, către cerul senin...
Atunci asfinți după creștete luna
și cornul sună, însă foarte puțîn.

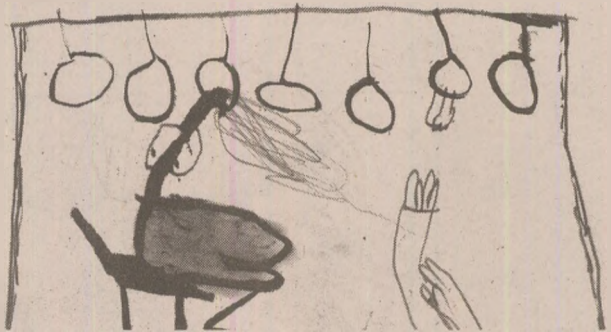


O epopee unică în felul ei a luptei omului cu fiara este romanul *Moby Dick sau Balena Albă* al americanului Herman Melville. Apărută în 1851, dar intrată în atenția publicului larg abia după primul război mondial, cartea este, în același timp, narațiune, poem și eseu. Paginile eseistice au ca obiect cetologia, navigația pe baleniere, tehnica vînătorii de balene, balena ca hrană, iar trei capitole sînt dedicate reflectării în arta plastică a uriașelor mamifere marine, alcătuiind, putem zice, un *Pseudokinigheticos* al cetologiei: „Cele mai bune înfățișări ale balenelor și ale scenelor de vînătoare le găsim în două tablouri de anume Garneray“; „Peste tot în Pacific, ca și la Nantucket, New-Bedford sau Sag Harbor veți întîlni schițe de balene ori scene vii de vînătoare de balene, gravate chiar de pescari pe dinți de cașalot ori pe balene de corset, fasonate din oasele balenei adevărate“. Nervul epic al romanului îl dă confruntarea a două personaje: căpitanul Ahab și Balena Albă. Cea din urmă se inscrie la loc de frunte în familia unor celebrități precum Timor Tom, Jack-Neozeelandezul, Morquan („regele japonez“), don Miguel (balena chiliană), ale căror ciocniri cu vînătorii s-au soldat constant cu înfrîngerea acestora; „cînd vinezi balene, îți asiguri și riscul morții, intrarea în Eternitate într-o clipită, cu alții de-a valma“. În cazul lui Moby Dick, renumele a fost cîștigat „nu prin mărimea ei extraordinară, nici prin culoarea ei deosebită, nici prin falca pocită care îi dădea o înfățișare feroasă, ci prin răutatea inteligentă și fără de pereche de care dăduse dovadă în numeroase lupte“. În vîltoarea unei asemenea înfruntări trezise Balena Albă ura clocotitoare și setea de revanșă a căpitanului Ahab, căruia îi retezase un picior și-i smulsese catargele corăbiei. Reîntîlnirea mult dorită cu monstrul marin se va produce nu departe de locul ciocnirii anterioare: „balena părea numai farmec și ademenire. Nu e de mirare că unii vînători, momiți de seninătatea care o înconjura, îndrăzniseră s-o atace și descoperiseră că liniștea aceea nu era decît veșmîntul uscarului.“ Lupta durează, ca în povești, trei zile. Balena își manifestă din plin agresivitatea, distruge bărcile vînătorilor și îi smulge căpitanului proteza piciorului vătămă. „Pe chipul ei rău se citea dorința de a se răzbuna fără întîrziere.“ Rănită, balena se năpustește asupra corăbiei, o izbește și o scufundă, iar Ahab, cu gîtul prins în funia harponului său, e sugrumat și azvîrlit în mare. Revanșa vînătorului împotriva vînătorului este totală și exemplară. Laudă ție, neînfricată Moby Dick!

(Va urma)

Ștefan CAZIMIR

¹ Corect: Garneray, Louis (1783-1851), pictor specializat în subiecte marine.



Ilie Constantin

Din câte adevăruri

la sfârșitul anilor 20 în jandarmerie, tatăl meu era arătos și de o autoritate naturală. Poate că se lăsa atras de femeii care nu erau pentru el: disputând unui ofițer din ierarhia sa favorurile unei sâtence frumoase, și-a pierdut slujba. De o inteligență tăioasă și dominatoare, mama nu era, poate, tovarășa de viață care i-ar fi trebuit tatălui meu. Dumnezeu să le dea odihnă și pace că s-au putut înțelege măcar pentru a mă aduce pe lume! Despărțirile și împăcărilor lor au dat varietate și dinamism copilăriei mele.

„Fecior de muncitori bucureșteni”, cum mă proclama Miron Radu Paraschivescu în *Contemporanul* din ianuarie 1958, intram printre „promovabili” regimului comunist. La douăzeci și trei de ani, licențiat în litere, am ales calea regală de propășire: am devenit redactor la ziarul Scântea. Surpriză, trei ani mai târziu, la începutul lui 1965, aveam să părăsesc – în plină liberalizare a regimului – o publicație ce devenise „frecventabilă”! Mă aștepta un destin excesiv de *remuant*, pe care mi-l asum retrospectiv – declarație strict retorică, de vreme ce muritorii nu pot face altceva față cu soarta pe care și-o descoperă trăind-o...

Generații literare. Acum vreo 36 de ani, am găsit necesar să reamintesc că generațiile literare trebuiesc privite nu doar din trecut, ci și din viitor sau, mai bine zis, dinspre viitorul lor trecut... La urma urmei, dintr-o generație literară vor face parte cei care vor rămâne, ceilalți interesând doar în plan documentar.

În fapt, generația este, probabil, un fel de invenție a literaturii vii, cu ajutorul căreia se asigură o normală succesiune de talente. De obicei, se spune: noua generație, vechea generație, generația de mijloc. Despre problematica aceasta am fost somat să mă exprim, prin 1996. Autorul întrebărilor scrisse m-a interpelat: ce gândeam despre *optzeciști*, generație apărută „fierce-nefierce” după plecarea mea din țară, cu două decenii mai devreme? În mod loial, el preciza că: „Deși afirmați cu sprijinul unor critici din generația dumneavoastră, a *șazizecștilor*, aceștia s-au ridicat tocmai împotriva mentalității și poeticii generației dumneavoastră. Au avut dreptate să se ridice și împotriva uneia și împotriva celeilalte?”

Promoțiile literare se ivesc aidoma generațiilor omenești, deci în mod firesc. Dar, în măsura în care scriitorii ale căror personalități astfel aglutinate (de către criticii care-i comentează, ca și de obișnuințe ale publicisticii literare, repede instalate) nu sunt simpli viețuitori, ci fiind ușor ieșite din comun, atunci, da, ivirea generațiilor literare are și ceva nefiresc. Constat în literatura română de acum o neverosimilă accelerare a ritmului acestor iviri: seriile se înșiruie după decenii rotunde, de unde denumirea lor în grabă: șaptezeciști, optzeciști, nouăzeciști...

În 1960, am trăit cu toții un moment amintind de fraza lui Ion Creangă din *Moș Ion Roată*: «În 1857, pe când se fierbea Unirea la Iași»... Ceva «se fierbea» și în tânăra poezie românească, înglodată încă până la gât în consemnele realist-socialiste. Animale tinere, noi eram sensibili la semnele că o stare de lucruri era în schimbare, și că ne era dat să participăm la această modificare ca actori de prim plan. Apăruse un fel de «complot de bunăvoințe» împrejurul nostru – o agitație mai ales de critici... Noi debutasem cu trei-patru ani în urmă (prin *Tânărul Scriitor*, *Tribuna*; ne roteam, în jurul *Gazetei literare*, a *Vieții Românești*, a *Contemporanului*) și nu aveam de propus nici un program. Apropierea sufletească și intelectuală dintre noi fusese relativ lentă, ne simțisem oarecum «împinși» – de critici – unii spre alții.

Văzut după un număr de decenii, ansamblul *șazizecștilor* reprezintă reuniunea câtorva promoții literare apropiate, constituind poate cea mai compactă generație a literaturii

Geo Dumitrescu: „La urma urmei, / din câte adevăruri se compune un om?”

TULBURĂTOARE întrebare a lui Geo Dumitrescu: „La urma urmei, / din câte adevăruri se compune un om?” mă face să gândesc la practica interviurilor de presă. Rareori ca în cadrul unui dialog de acest gen, omul de la care se așteaptă „mari adevăruri solide” (cum spune același poet, în „Din câte adevăruri”)

se simte mai la strâmtoare, moral și intelectual vorbind. De la început, el vede venind asupra-i un front de inevitabile chestionări – aceleași, în fond, oricât de felurite pot fi ele formulate! – căruia trebuie să-i facă față. În toilul dialogului, dornic să asigure „naturaletă” unui schimb de replici, care rămâne (în mod natural)... artificial, interogatorul își lasă puțin timp de gândire. Astfel, te pomenești afirmând lucruri insuficient cumpănite, sau rătăcind pe trasee ce nu corespund propriei personalități. Și, mai cu seamă, cu oricine ar sta de vorbă scriitorul, declarațiile sale nu vor putea evita a se repeta. Vrând-nevrând, în paginile publicate, va prinde corp o singură confesiune, mereu reluată.

Origini. Unul dintre interlocutori mi-a pus (în scris, prin 1999) poate cea mai neașteptată întrebare, privind originile mele. I se părea că, încă de la început, mă detașez, „oarecum aristocratic”, printre colegii mei din generația 1960: aveam cumva o asemenea ascendență? Sau educația mă formase astfel? Mai să cred că glumea sau se amuza pe seama mea – dar era vorba de o persoană pe care o știam foarte serioasă!

Singura aristocrație din care mă trag este țărâimea valahă din județul Olt, unde neamul nostru se întinde prin mai multe comune, între Drăgănești-Olt și Slatina. Mama bunicului meu dinspre mamă era „austriacă”, adică venită din Transilvania – deci sunt, măcar în parte, și ardelean. În toamna lui 2002, umblând după actele de „re-încetățenire” românească, am semnat cu emoție registrul de nașteri pe anul 1939 (luna februarie, ziua 16), al primăriei bucureștene în cauză: m-am născut la numărul 36 A de pe Prelungirea Mărtisor. Părinții mei se stabiliseră în capitală cu doi ani înainte de a mă inventa.

Originea țărânească mi-a apărut întodeauna ca o șansă! Pe la patru ani, am fost dus în județul Mehedinți, pe valea Motrului, în comuna Văgiulești (nu departe de Strehăia) unde am alergat după oi, vaci și capre o jumătate de deceniu. Prin 1948, am fost adus la București și am descoperit viața de „mahala formatoare”, cum mai erau încă Ferentarii și mai ales „Aparătorii Patriei”, dincolo de Mandravela, de unde n-aveam să plec spre centru decât la douăzeci și patru de ani. Politetea mi-a fost predată în neam și în familie, sub două forme complementare. Cea a lui *trebuie* („altfel, nu intri în rândul lumii!”) și cea a lui „este foarte ușor și plăcut să fii politicos” – cum m-a convins mama, pe la doisprezece ani și mai târziu.

Eugen Ionescu și-a urât tatăl cu adevărat, sau doar în elanurile scrise ale unui mare scriitor plin de toane? Pe al meu, de ce l-aș fi urât? Flăcău de la țară, reangajat

române! Acum, și în viitor, vom vedea dacă am trăit cu toți o vastă amăgire sau dacă, așa cum cred, e vorba de un capitol de istorie literară. Să se țină seama că întâmplările istoriei au pus umăr la umăr poeți născuți între 1926 (Leonid Dimov) și 1947 (triada de la Cluj: Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea). Desfășurarea rigidă a deceniilor e contrazisă.

Au avut dreptate optzeciștii să se ridice împotriva noastră, sau a amintirii noastre? Ei au crezut că se cuvenea s-o facă, deci aveau toată dreptatea. Important e să fim conștienți că înfruntările țin de afirmarea voluntară de grup. Etichetele deceniilor sunt, în rest, simple semne mnemotehnice, degradă spulberate de fluxul viu al poeziei ce se situează în prezentul continuu... Nici generația precedentă, nici cea de după, nici propria promoție nu au vreo însemnătate deosebită, în afară de cea sentimentală și cea legată de înlesnirea memoriei critice. Poemul, începând cu cel folcloric, nu e niciodată creat de un grup hăulind în cor, ci de un bărbat sau o femeie față cu necesara, vremelnica izolare a exprimării patetice de sine.

Despre exil. O parte însemnată a întrebărilor ce mi-au fost adresate în scris și, mai abitir, oral privește episodul exilului meu francez. El merita oarecare atenție, între altele și din cauza lungimii lui; alți oameni de litere români vor fi petrecut, deșertați, mai mult decât cei douăzeci și nouă de ani trăiți de mine la Paris; dar eu sunt printre puținii care au revenit în România, la sfârșitul lunii august 2002.

Politic vorbind, exilul meu propriu-zis a durat din 1974 până în 1982, când am căpătat cetățenia franceză. Din acel moment, m-am considerat exilat doar față de țara în care nu mă întorsesem. Când a avut loc revoluția din România, eu trăiam deja în Occident de vreo 15 ani. Deceniul pe care aveam să-l mai petrec la Paris era acela de locuitor al noii mele cetățenii, în așteptarea revenirii mele – de mult hotărâte – la țărâmul românesc. Motivul *țărâmului* este unul determinant în poezia mea. Ulterior, am folosit și un alt termen, *înalțăparte*, într-un singur cuvânt – împământenire a vocabulei franceze *l'ailleurs* – însemnând tot ce nu este aici, spre care tindem fără mari speranțe de a ajunge vreodată – sau chiar ajungând, pentru că sensul nu e totdeauna bun sau rău.

Privind strict seismul neîntoarcerii în țară, două alte întrebări mă asaltau: mai întâi, ținând cont de multele mele explicații ale nerevenirii (la televiziune, la radio, în ziare și în reviste literare), «ce s-ar fi întâmplat dacă...», aș fi ales, totuși, întoarcerea în țară? Știu că există constante ale scrisului meu pe care nu eu le-am inventat, care mi-au fost impuse de propria identitate, așa cum se întâmplă cu creația în general. Cred că aș fi încercat să „rezist”, fie și numai prin inerția de a respinge propunerile de subumanizare. Cu ce succes, nu știu. E vorba de o veritabilă *politic fiction*: ce s-ar fi întâmplat dacă marea flotă spaniolă, în 1588, o învingea pe cea engleză și invadea insulele britanice? Sau dacă sudiștii americani îi zdrobeau pe nordiști în războiul de secesiune – am citit un roman speculativ, în care așa se întâmpla, sudiștii cucereau spațiul, etc.

De un lucru sunt aproape sigur: conștient sau nu, eu mi-am urmat intuițiile asupra evoluției regimului comunist după „tezele din iulie 1971”. Singura posibilitate nu ar fi fost întoarcerea mea în România, o dată ajuns în noul *acasă* parizian, ci... să nu fi plecat din țară! Puterea cunoștea bine, la scara întregii populații, setea de libertate și de „aer” a celor mai mulți dintre viețuitorii zăvorâți între hotarele ei – de unde și extrema zgârcenie cu care se îngăduiau scurtele ieșiri.

A doua întrebare privește riscul de a mă fi pierdut

literar prin desțărare: m-a încercat vreodată sentimentul că, prin ieșirea din idiom, am ratat în literatură? Da, și de foarte multe ori! Senzația pe care o trăiam era aceea de *sinucidere literară*, și nu doar literară. Cu vorbele Eccleziastului (dar fără a urca la sensul lor soteriologic!): „Cine cată să-și scape viața o va pierde, și cine o va pierde o va câștiga”, eu căutasem să mă salvez de presiunile Securității, și mă pierdusem familial, literar, ca poziție socială – dar câștigasem existența liberă, în afara compromisurilor, a delațiunii și a fricii.

Solitar- solidar Titlul uneia din culegerile mele, *Mulțimea singurătate* (editura Albatros, 2003), vrea să sugereze că orice ființă umană se simte, în lumea de astăzi și, poate, dintotdeauna, pe de-o parte *solitară*, pe de alta *solidară*. Poetul este printre oameni o mulțime singurătate – dar fiind cuprinsă într-o mulțime, ea nu se mai poate constitui într-o glacială solitudine.

Și asta îmi pare poezia:
o mulțime singurătate care se destăinuie.

Cred că însuși faptul de a scrie poezie (sau altceva: roman, piesă de teatru, eseu, jurnal, memorii) este o dovadă că vrei să participi la lume. Cum nu se scrie cu adevărat doar pentru sine – scriem în speranța că alte ființe omenesti vor lua cunoștință vreodată de ce vom fi încercat să spunem. Nici nu știu dacă mai dispunem de altele pentru a ne adresa exclusiv nouă înșine. Așadar, a scrie versuri – ca să ne limităm la ele – înseamnă a dori să transmiți cumva, cuiva, cândva un « mesaj » important pentru tine.

De mulți ani deja, poezia este pentru mine tot mai puțin creație (*ex nihilo* ?) și tot mai mult așteptare. Unii mari căpitani de oști din secolele XVII și XVIII au susținut că soldatul e cu atât mai bun cu cât asudă la exerciții (faimosul *drill*). De unde, probabil, procentajul extins la creația literară: 99 la sută transpirație, 1 la sută inspirație. Nu am luat nicicând în serios o asemenea aserțiune. Pentru mine, poezia este 99 la sută dicteu din înalt – poate din îmbinarea dintre inconștient și conștient, prin acumulări de care nu-mi dau seama și nici nu doresc să le cunosc. Apoi, ceea ce trebuie rostit vine singur și eu abia prididesc să-l scriu.

Ajung astfel la gândul că nu noi scriem poezia, ci ea ne scrie pe noi. În prefața la culegerea lui Cezar Baltag *Ochii tăcerii* (Biblioteca pentru toți, 1996), Mircea Martin face o constatare care mi se potrivește, într-un mod extraordinar, și mie:

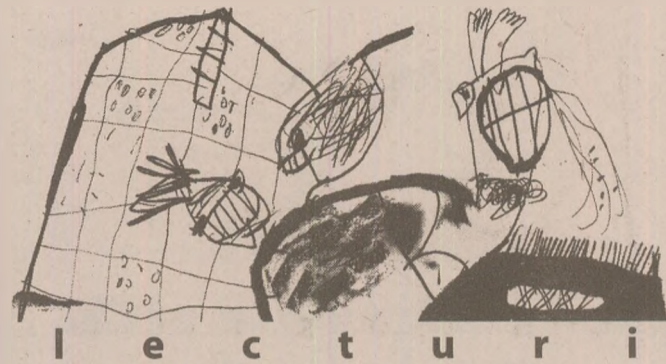
«La început poetul își alege temele, apoi temele îl aleg, îl răsfrâng. Din această perspectivă ultimele sale volume aruncă o nouă lumină, autenticatoare, asupra celor dintâi. Poetul închipuie acum ceea ce mai târziu îi va fi dat să trăiască aieva. Poezia vine parcă în întâmpinarea destinului personal, îl aproximează, îl provoacă, îl conjură»

Prefața lui Al. Călinescu la volumul meu «de revenire», *Desprinderea de țarm* (editura Eminescu, în colecția «Poeți români contemporani», 1995), se încheia cu o veritabilă jerbă de citate:

«uimit eu însumi cum, din colajul astfel rezultat, prinde contur jocul anticipărilor și revenirilor în trecut, al presentimentelor și explicațiilor retroactive, relativizând în așa măsură relația dintre poezie și existență încât nu mai știi cine o explică, o precede și o «comandă» pe cealaltă.»

E vorba, trebuie crezut, despre intensitatea obsesiilor centrale ale creației ; mai târziu, ni se întâmplă să și trăim lucruri despre care am scris! Este oare un fel de adeziune a vieții înșeși la destinele celor care o visează cu intensitate? Eroul din poemul meu «Neguțătorul de săbii» - scris și publicat în 1967 – fuge «în alt popor», întâlnește o femeie, învață o altă limbă, trăiește cu ea, au copii. Timpul trece vertiginos, personajul trăiește alte serii de evenimente... Or, toate acestea urmau să mi se întâmple și mie, nu cu multă vreme mai târziu, în spațiul unui deceniu. Poezia poate, uneori, s-o ia chiar înaintea vieții?

(din cartea *Sub semnul eseului*,
în curs de apariție)



Arhiva de fulgere

GEORGE VULTURESCU (n.1951, județul Satu Mare), fondator, editor și realizator al revistei “Poesis” și al Festivalului Internațional “Frontiera Poesis” din Satu Mare (15 ediții) este în prezent director al Direcției pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național al Județului Satu Mare. Ca poet s-a afirmat în anii nouăzeci (vezi antologia *Scrisul agonice*). După anul 2000 i-au mai apărut volumele *Nord*, și *dincolo de Nord*, *Stânci nuptiale*, *Monograme pe pietrele Nordului*. Ediții bilingve din poezia sa au apărut în Germania și în Canada. A publicat și trei cărți de critică: *Saeculum. Metafizică și polemică*, *Cultură și literatură în ținuturile Sătmăruului*. Dicționar: 1700-2000, *Cronica de pe frontiera Poesis*. A fost distins, printre altele, cu premiul pentru poezie al USR Filiala Cluj în 1999 și 2003.

Superelegantul volum de poezii *Alte poeme din Nord*, Timișoara (Editura Brumar, 2007; 90 p. cu 7 reproduceri după Dorel Petrehuș) își trage substanța și expresivitatea din aceeași matrice a *poeticii orbirii* (predicție și viziune) precum și din manifestul poetic pe care noi l-am numit *scrisul agonice* în cartea “Poezia română între milenii” (Editura Dacia, 2002). Spre exemplificare, începem prin a cita această geneză și genealogie a poeziei: “În Miez de Zi și în Miez de Noapte literele/se desprind precum rocile în munți din creierul meu. În locul/lor rămân grote în care încolțesc ierburi otrăvitoare. Altele rămân/goale și albine de fosfor le caută stup./Ca un viscol e poemul în jurul literelor./Îmbracă masca și blana de urs întoarce-o pe dos. Litera nu trebuie/ să-ți știe numele”. Smerenie, dăruire și anonim par a fi imboldurile poetului de-a continua dialogul cu Pietrele Nordului, cu Zeul, cu Dumnezeu, cu îngerul-vortex ieșit din bolgiile creierului. Textul poetic este levitație, ascensiune, cântec și rugăciune (ca la gândiriști inspirați de abatele Brémond).

Edificiul textelor acestei cărți, presărate cu leitmotive ca o gravă partitură muzicală, are toate datele unui tratat epico-dramatic cu vocație parabolică și aforistică, tip: “Moartea și lectura sunt cenuși sub/ care hoitul e mereu recunoscut”. Cuvintele-cheie ale cărții, totuna cu obsesiile poetului, sunt Dumnezeu, piatră, fulger, ochi, cenușă, lut, oglinzi, strigăt, șiragul sau succesiunea de litere generatoare de text. Ca de pildă cel al sfârșitului, al întoarcerii omului în pulbere și apă, terifiant tablou al stihiiilor ce somatizează carnea caducă: “O bulboană mi-e gura prin care /mi curge mărul creierului până rămâne/o albie goală/ pe fundul ei ochii ca niște pești scoși /din apă se înecă privindu-Te”. Cărțile poetilor, în râvna lor de comuniune cu trupul și memoria lui Dumnezeu, au o soartă asemănătoare cu cea a evangheliilor ce-și reaprind literele și prind viață doar sub ochiul divin: “Aceasta e gloria cea mare a /unui vers:/să-l citești pietrelor-deasupra lor nu mai e decât/limbajul lui Dumnezeu”.

Smerenie dar și orgoliu, căci George Vulturescu nu-și uită peisajul natal (“Academia mea: iarba din sat”), elogiind integritatea naturii glaciale a Nordului populate de lupul sub lunar, cel ce vede în întuneric, simbol al luminii și al focului, cu care poetul se înfrățește simbiotic. Și tot precum lupul, simbol

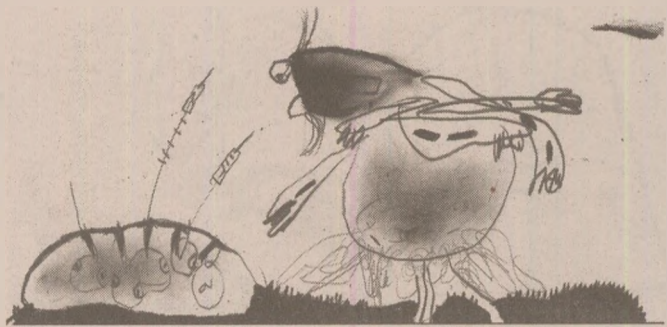


lykomorf și agonice, poetul este un fecund daimon sexual. Totodată lupul este un simbol stoic al omului suferind în singurătate, murind neștiut (Byron, Vigny, Hesse), dar și un duh htonian, o călăuză a sufletului mortului până în lumea de dincolo (vezi textele bocetelor românești).

Subliminal, poetului și deci și cititorului, i se arată biserica din sat de pe pereții căreia au plecat toți îngerii și n-au mai rămas decât literele inscripțiilor, râul și numitul Ioan alunecând sub sloiuri: “Scriu și Ioan se agață /de litere și urcă pe mal de unde îmi/face semne:<Tu frate al adevărului/ din Miez de Zi stai pe malul Noptii și nu/întinzi mâna?/Crezi că nu trebuie să faci/niciun efort pentru ca literele să/devină un nume?...>”. O emoționantă parabolă a deontologiei și rolului poetului în viața semenilor, incompatibilă cu oportunismul narcisic și egolatrul al condeierilor de sezon, oferind divertisment și exhibiționism funambulesc, crezându-se inamovibili, de sine stătători și irezistibili.

George Vulturescu se arată în acest volum un veritabil exeget al pietrelor și al fulgerului, al stelelor și al arcanelor conexiuni dintre ele și om : “Stelele de pe cer ne iluminează nopțile/pietrele pe pământ sunt experiențe luminătoare// Ce li se întâmplă pietrelor, întâmplă-mi-se și mie//Când privești piatra ea își dobândește libertatea”. Memorabile sunt parabolele despre esența scrisului și a scriiturii, despre litere care atceva n-ar fi decât un “Ochean care-i apropie pe cei morți de cei vii”, altfel spus: “Litere, litere, ridicându-se acum din creier/precum păsările de pe oglinda unui lac/penajul lor sfâșie ceața ochiului meu tumentat/precum ar ridica o pânză de pe obrazul unui mort”. Poetul nu ezită să stea la povești (despre destin, viitor, începutul sfârșitului etc.) cu “mortul Ioan”, un fel de spirit mediumnic, o nălucă frumos și înțelept vorbitoare, aș zice sapiențială: “Iarna e în noi,/e zăpadă pe pietre, hai să le spălăm fața/de cadavru cu ea, poate li se vor deschide ochii/pietrelor și ne vom vedea amândoi cum stăm/aici, dracului, om și cu umbră, nălucă/ și om...”.

Șaradă, eres, fantasmatic, iată cei trei piloni ai esteticii acestei cărți memorabile.



a r t e

AJUNS la cea de-a șaptea ediție, *Ethno Jazz Festival* din Chișinău are deja un statut inconfundabil pe scena mondială. E de admirat cum, sfidând conjuncturile adverse, echipa managerială (în care fondatorul Anatol Ștefanet beneficiază de aportul „troicii” feminine Natalia Ștefanet – Mariana Postică – Lucia Cazacu) reușește să aducă la Chișinău valoroși muzicieni de pe Glob și să atragă un public numeros, empatic până la ferveare. Deschiderea a fost încredințată grupului olandez condus de Saskia Laroo. Joviala trompetistă și-a aflat o bună companie în persoana pianistului/vocalistului de culoare Warren Byrd, invitat din patria jazzului, parcă spre a da mai multă credibilitate unui repertoriu cam derivativ. Pe când în acest recital elementele „etno” decurgeau implicit din sinteza muzicală afro-americană, trio-ul *Balkan Strings* din Belgrad mizează pe tezaurul sud-est european, preluat de gharistii Zoran Starcevic senior și tinerii săi fii, Nikola și Zeljko. Melodii din diverse țări sunt remodelate prin sensibilitatea muzicală sârbească, unde e la mare preț cântul pe două voci, acompaniat de acorduri și ritmuri îndulcite, mai puțin astringente decât *hard-core*-ul balcanic, bulgaro-macedonean.

Din metropola muzicală Viena a venit la Chișinău Ulrich Drechsler Trio, al cărui protagonist investighează imensul potențial expresiv al clarinetului-bas. Adoptând o componentă instrumentală ascetică (fundamentată doar pe pilonii secției ritmice – contrabas și baterie), Drechsler și-a vrăjit auditorii cu *impromptu*-urile sale lirice. Oarecum în aceeași zonă emoțională s-a situat și trio-ul acordeonistului Manfred Leuchter. Caracterul melancolic-evocativ al pieselor a beneficiat din plin de suportul (și confortul) percusiv asigurat de iranianul Afra Mussawisade, însă mi s-a părut mai puțin consonant cu maniera interpretativă a chitaristului Florian Zenker.

Saxofonistul cubanez Eldis La Rosa a adus cu sine aromele muzicale ale insulei natale. Înclin să cred că aclimatizarea sa la continentul de adopțiune (Europa) s-a produs pe măsură ce colaboratorul său scenic – admirabilul pianist scoțian Stuart Conaghan – și-a însușit, la rândul său, rigurile esteticii hispano-carabiene (prezența quasi-inutilă a unui percuționist mai puțin inspirat n-a făcut decât să acuze absența basului). Printre multele surprize agreabile ale festivalului s-a numărat tandemul fraților Amine & Hamza M'raihi din Tunisia. Mănuind străvechi instrumente arabe – oud (din care se trage lăuta) și canun (o variantă de țiteră) – cei doi tineri reușesc să compatibilizeze în mod fericit tradiția muqam-ului cu aceea a jazzului. Cvartetul barcelonez *Kaulakau* s-a integrat de minune spiritului „ethno jazz”: pe fundalul ritmic de mare plasticitate, furnizat de contrabasistul Franco Molinari și bateristul Enric Canada, se desfășoară seducătoarele contorsiuni improvizatorice ale lui Marc Egea și Jordi Molina. Aceștia utilizează două instrumente de tradiție în Catalonia: zanfona (o flășnetă portativă, dând uneori impresia unui „moog synthesizer” medieval) și, respectiv, tenora (un fel de taragot cu ancie dublă și corpul dintr-un lemn de culoarea fagotului). Depășind pura excentricitate timbrală, grupul catalan prelucrează vechi melodii autohtone cu maxim fler jazzistic.

Institutul Polonez din București i-a prezentat la Chișinău pe remarcabilii Jacek Namyslowski/trombon, Lukasz Poprawski/sax, Michal Jaros/bas și Sebastian Frankiewicz/baterie. După festivalul sibian de anul trecut îi elogiaseam ca „formație reprezentativă” a noii generații a jazzului polon. Aici se cuvine doar să atrag atenția asupra talentatului lider al cvintetului,

Ethno Jazz Chișinău, 2008

Culoare cosmopolită & discernământ estetic



Anatol Ștefanet

vibrafonistul Dominik Bukowski, ale cărui mlădioase improvizații și interacțiuni cu colegii de echipă îl profilează drept candidat pentru proximitul *Down Beat Jazz Critics' Poll*. Cvartetul *Pulcinella* din Toulouse își justifică numele cultivând o muzică poliedrică, de o versatilitate afișată și aseasonată cu doze masive de humor. Cei patru juni – Ferdinand Doumerc, Florian Demonsant, Frederic Cavallin și Jean-Marc Serpin – preferă să-și subordoneze personalitățile (altminteri clar conturate) unui efort colectiv, situat la intersecția exprimărilor muzicale cu spectru larg de acțiune: improvizație jazzistică, teatru instrumental, bal musette, pseudo-balcanisme, grand guignol, Frank Zappa redivivus etc.

Principalele revelații ale acestei ediții festivaliere au provenit din Elveția și Basarabia. Grupul *Ronin*, condus de pianistul Nik Bärtsch, se înscrie, aparent, pe linia cunoscutelor (dar adeseori sterilelor) experimente conceptuale specifice jazzului helvet. Protagonistul apare investmântat într-o ținută similară celei uzitate în artele marțiale nipone și nu face un secret din filosofia de sorginte extrem-orientală pe care o practică. Dar, atunci când atinge clapele, reușește să configureze un ambient nemaiauzit, ca un fel de replică sonoră a ideilor zen. În sinergie cu insolitele percuții ale lui Andi Pupato și cu muzicianul autobotezat Sha (cu subtile intervenții la clarinet-bas și clarinet-contrabas), Bärtsch edifică nuclee melodic-armonice, structuri macerante, tensionate, orientându-le finalmente spre imprezvizibile defulări

de lascivitate. Trupa vocalistei Geta Burlacu demonstrează că resursele de talente ale „țării de pământ” dintre Prut și Nistru sunt nesecate. Dacă pe discul de debut, din urmă cu doi ani, cântăreața nu reușise a evita anumite excese narcisiste, acum ea s-a pus în valoare tocmai prin autocontrol și un just echilibru între influențele asumate (în primul rând, Maria Tănase) și creativitatea proprie. Rețineți numele tinerilor ei acompaniatori, capabili să realizeze polenizări încrucișate între melosul moldo-român și swing-ul autentic: Petru Haruță/trompetă, Vlad Colesnicov/chitară, Alex Calancea/bas, Vadim Tchișan/baterie.

La fel ca la edițiile precedente, festivalul a culminat cu formația *Trigon*. Recitalul din septembrie 2008 a fost primul în care grupul basarabean a apărut într-o formulă de cvintet. Împreună cu violistul Anatol Ștefanet, a cărui muzicalitate frizează genialitatea, au evoluat bravii săi discipoli: Dorel Burlacu/instrumente cu claviatură, muzicuță; Vali Bogheanu/sax, flugelhorn, trompetă, caval, fluiere, bas, voce, claviaturi; Gari Tverdohleb/baterie, percuție, xilofon. Din nou, intuiția lui Ștefanet s-a dovedit imbatabilă, prin cooptarea „starului în ascensiune” Alexandru Arcuș, un poliinstrumentist deja profilat, deși abia a împlinit 22 de ani. Reprocesând melosul nostru ancestral sub spectrul finelui/începutului de mileniu, *Trigon* creează o operă exemplară pentru jazzul de expresie românească al ultimelor două decenii.

Virgil MIHAIU



Ronin



Geta Burlacu



Marc Egea

Alvin Ailey American Dance Theater a venit pentru a treia oară la noi în țară, în această toamnă, în cadrul întâlnirilor JTI - compania Japan Tobacco International.



1979 - Liana Tugearu, Ioan Tugearu, Alvin Ailey, Thea Preda, rândul doi - Nicolae Spinescu, Emilia Enache

1979 - Thea Preda, Alvin Ailey, Miriam Răducanu, rândul doi - Ion Tugearu, Liana Tugearu, Sergiu Anghel, Nicolae Spinescu

INAINTEA oricărei reîntâlniri trăiești emoția nesiguranței - oare lucrurile ți se vor înfățișa în aceeași lumină ca și altădată? În cazul revederii unor companii de dans și a creațiilor unor coregrafi îndrăgiți odinioară, scurtcircuitul între scenă și sală va mai avea loc sau totul se va desfășura sub semnul indiferenței și al distanței existente între amintirea caldă de atunci și răceala impresiei de acum?

Alvin Ailey American Dance Theater a venit pentru a treia oară la noi în țară, în această toamnă, în cadrul întâlnirilor JTI - compania Japan Tobacco International, care ne-a mai prilejuit și alte frumoase întrevederi cu companii și coregrafi de prestigiu ai momentului. Alvin Ailey American Dance Theater a mai prezentat spectacole la București în 1974 și în 1979 și, de fiecare dată, în titlul cronicilor mele de atunci a intrat și cuvântul *bucurie*: „Alvin Ailey și bucuria dansului” și, respectiv, „Alvin Ailey ne-a dăruit bucurie curată”. Cum avea să fie reîntâlnirea de acum, când compania sărbătorește 50 de ani de existență printr-un turneu internațional, dar fără creatorul ei, Alvin Ailey, care a părăsit această lume în 1989, era dificil de apreciat. Pentru noi, esticii europeni, prinși în vârtoarea evenimentelor de atunci, dispariția lui s-a petrecut aproape pe nevăgăte în seamă. Dar atunci, în 1974, și mai ales în 1979, când o serie de iubitori ai dansului, dansatori, coregrafi și critici, am stat non stop alături de companie, la studii, repetiții și spectacole, legătura cu acest creator de o mare generozitate și deschidere și cu compania lui a fost deosebit de strânsă. Drept martori ai acelor momente de caldă efuziune ne-au rămas două fotografii, astăzi cu valoare de document, care văd prima oară lumina tiparului.

Dar nu era previzibil care urma să fie impactul de acum asupra publicului românesc al acestei trupe americane, cea mai mare și mai importantă companie de dans, care a făcut, și continuă să facă, cunoscute în toată lumea valorile artei și tradițiilor culturale afro-americane. Compania și-a păstrat, din fericire, intacte prospețimea și elanul după dispariția lui Alvin Ailey, sub conducerea lui Judith Jamison, dansatoare și coregrafă și ea de renume internațional, pe care o urmărisem într-una dintre cele mai frumoase creații ale lui Alvin Ailey, compuse special pentru ea, *Strigăt*. Și totuși a existat o distanță între primele două piese prezentate și ultimele două. *Night Creature*, pe muzica lui Duke Ellington, compoziția din 1974 a lui Alvin Ailey, specifică stilului acestuia prin fuziunea între clasic, modern și folclor negru, purta prea apăsător amprenta clasicului, iar *Solo*-ul pentru fiecare dintre cei trei admirabili interpreți, Clifton Brown, Jamar Roberts și Antonio Douthit, conceput pentru ei de olandezul Hans van Manen, în 1997, dincolo de impecabila lui interpretare și de fluiditatea și legato resimțite în mișcări, în concordanță cu muzica lui Johann Sebastian Bach, nu excela coregrafic prin fantezie.

La un alt nivel și dincolo de amprenta oricărui timp s-au situat ultimele două lucrări: *Love Stories*, creația lui Judith Jamison, în colaborare cu Robert Battle și Rennie Harris, ultimul promotor al dansului de stradă și al hip-hop-ului, pe muzică de Stevie Wonder și capodopera lui Alvin Ailey din 1960, *Revelations*. În *Love Stories* trupa și-a dat pe deplin măsură în stilul

Reîntâlnirea cu o capodoperă



Love stories

postmodern american, puternic marcat de *break street*. Niciodată nu am mai văzut acest stil ridicat la un atare nivel valoric, nu prin dinamică, ci prin calitatea compozițională, dansatorii electrizând în final sala. Iar ca un suprem dar ne-am reîntâlnit cu nemuritorul Alvin Ailey, din *Revelations*. Câte generații au preluat, una de la alta, această coregrafie, aproape de aceeași vârstă ca și compania? Și totuși toată poezia și feroarea ei au rămas intacte. Ca și prima oară, ca și a o sută oară, poate, bisul final a fost acompaniat nu numai de muzica tradițională a piesei, ci și de ritmul aplauzelor spectatorilor. Dacă întreaga companie ar trebui pomenită, totuși trebuie

amintit în primul rând Antonio Douthit, pentru plasticitatea sa de un subtil rafinament. Supraviețuirea nestirbită a acestei capodopere a lui Alvin Ailey are un singur corespondent în Europa, în piesa *La masa verde*, a lui Kurt Jooss, din 1932, care, după părerea multor critici își păstrează nealterată întreaga valoare. În final, chiar dacă de astă dată nu în titlu, trebuie să pomenesc, din nou, cuvântul *bucurie*, acea bucurie fără egal pe care, cel puțin mie, numai dansul mi-o poate da, la întâlnirea sau reîntâlnirea cu o capodoperă.

Liana TUGEARU





Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

ÎN PRIMUL RÎND, titlul este nefericit ales, el anunță episodul de telenovelă, iar atunci când acesta vine cu un adaos psihedelic, ce-i drept regalat de coloana sonoră, care mi-a amintit de filmele anilor '70, '80 ca întreaga atmosferă din film, ai cu adevărat sentimentul fatalității precum Charles Bovary: „C'est la faute de la fatalité”. Fatalitatea domină povestea de dragoste din film, tânărul actor de succes, Vlad Ursea (Marius Stănescu), – a jucat în *Hamlet* vine o replică sprintară, Marius Stănescu urmînd să joace, din cîte știu, în *Hamlet* – are o amnezie în urma unui incident traumatic. Plimbîndu-se pe culoarele unui spital de nebuni, un pavilion destul de elegant unde nebunii își pot spune poezioara lor, Vlad privește în gol și ține din cînd în cînd un porumbel la piept – se știe, legătura dintre nebuni și păsări e veche –, lăsînd-o într-o contemplare pofcios-miloasă pe una din doctorițele care-l are în grijă. Idila este pe cale să se-nfiripe, mai ales că doamna doctor (Kitty Cepraga) are toate datele pentru a concura pentru Miss Spitalul de Urgențe Erotice, iar intelectul ei sugerat de o expresivitate involuntară a buzelor, de privirea senzual-uleioasă și de decolteul în care te pierzi, dar și de scurtimea delectabilă a halatului deschis pentru ventilație la mai toți nasturii spune foarte mult despre anii grei de studenție pe băncile Facultății de Medicină, unde examenul la anatomie se ia greu. Regizorul a avut un fler extraordinar la distribuție, iar juna după lectura vizuală a unor coperte de revistă cu actorul celebru pășeste sfios în camera pacientului cu degetele la gură, rătăcită, emoționată, își dezbracă halatul și se urcă în pat încălțată cu pantofii cu tocuri cui alături de junele cu mințile rătăcite care în visul său o ia drept soția sa. După ce doctorița stă o clipă prostită și dezvelită în fața camerei, urmează o scenă gen alba-neagra sau blonda sau bruna – soția, Alina (Daniela Nane) este brunetă –, scenă care mi-a amintit prin rîcoșeu de o alta din *Vanilla Sky* (2001) al lui Cameron Crowe cu Cameron Diaz și Penelope Cruz. Altă viață. Nu durează mult și spre dezamăgirea spectatorului amorsat de indubitabila scenă de film pornografic, tânărul Vlad o respinge pe apetisanta blondă – e clar, Vlad nu e în toate mințile –, care se retrage din cadru cu o scuză imbecilă. De ce am mai continua din acest punct? În speranța că regizorul va duce o scenă erotică pînă la capăt? Că revelațiile psihologice vor urma după? Că blonda va mai încerca odată? Există un anumit gen de curiozitate care mă făcea să urmăresc o porcărie pînă la capăt să văd ce elucbrație, ce replică grotescă ar mai putea urma. Este ceea ce te poate menține în sală după ce ai văzut 15 minute de film. Încetul cu încetul, junele cu mințile rătăcite, – păcat de rolul lui Marius Stănescu din acest film, un actor foarte bun de altfel, într-un film foarte prost –, își revine brusc din amnezie cînd asistă la un viol sau aproape viol al Doctorului psihiatru (Gelu Nițu) asupra doctoriței care tocmai interpreta pierdut la pian *Sonata Lunii* cu gîndul la Hamlet, un viol care, după scenele proaste din filme stupide, precum de pildă cea din *Pretty Woman*, se desfășoară cu concursul instrumentului muzical folosit inadecvat. Rămîne, de asemenea, misterios de ce graba de a ajunge la Bruxelles a doctorului trebuie să treacă prin vaginul doctoriței și să bruscheze pianul. În tot acest timp, în nebunia sa Vlad are un înșoțitor, un fel de om de om, intervenia prelat de Mircea Diaconu, care ni se va revela, joacă rolul lui Dumnezeu

Dragoste pierdută (2003); Regia: Petre Năstase; În rolurile principale: Mircea Diaconu, Daniela Nane, Marius Stănescu; Genul: Dramă; Premiera în România: 10.10.2008; Durata: 85 minute; Produs de: Astra Entertainment; Distribuit în România de: Fugasin & Son.

În concluzie, Mircea l-a omorît pe Vlad, cel puțin așa spune el. În concluzie, Vlad le așteaptă în aceeași casă părăsită pe Alina și pe fiica lor Maria cu care urcă scările la etaj, scenă simbolic-parabolică.

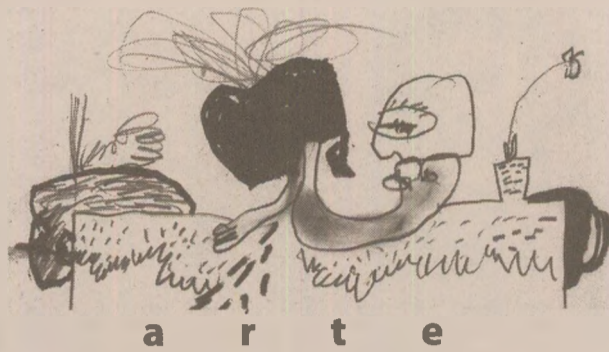
Înnebunesc și-mi pare rău...



sau al îngerului păzitor, oferindu-i spre consolare fluturi pacientului histrion. „Fiecare cu fluturii lui.” Destul de nebulos, într-un tren personal unde-și face apariția și dispariția, acest Înșoțitor îi oferă trei zile, nu știm precis de ce trei, așa cum nu știm care sunt păcatele pe care i le pune pe tapet lui Vlad. Regizorul derulează în sfîrșit memoria de izolirband a lui Vlad și aflăm ce și cum s-a întîmplat. Este vorba tot de un viol, dar în mijlocul naturii, mai precis al pădurii, viol căreia îi cade pradă soția sa, Alina, și la care, nu este foarte clar, asistă Maria, fiica în vîrstă de trei ani a cuplului retras pentru odihnă la o micuță cabană. Sosit prea tîrziu la locul cu pricina, crezînd că atît fiica, cît și soția au murit, – nu-l vedem o clipă verificînd lucrul acesta, dar ce mai contează amănuntele cu atîta poezie și sadism în jur –, Vlad înnebunește. Autorii violului sunt doi șoferi de tir, unul mai patibular ca altul, pe care regizorul se străduiește să-i descrie ca demenți cu acte în regulă, matoizi cu faciesuri lombrosiene care *en passant* mai violează cu maximă brutalitate, dacă se poate spune așa, două cocote, lăsînd la o parte circulația cu tirul transformat în mașină de curse. Mersul implacabil al fatalității le-o scoate în cale pe Alina care-și căuta fiica, îmbrăcată în roșu ca Scufița Roșie, prin pădure. Scena este de un grotesc nervos, chinuită de încercarea disperată a regizorului de a ne convinge de monstruoșitatea celor doi, din care unul se hlizește imbecil înainte de a înfăptui mîrșăvia pe care trebuie să o subînțelegem. Scena violului sugerat mi-a amintit de un alt film, *Irreversible* (2002) al lui Gaspar Noe, excelent, văzut acum prin oglinda deformantă a unui film prost. Povestea sare și mai departe în trecut, unde Vlad, actorul rebel, îi suflă pur și simplu logodnica prietenului său, Mircea (Mircea Anca), lăsîndu-i consternați, ce mai, moluzi pe toți prietenii comuni martori la depozitare în barul pe care-l frecventează în mod regulat și unde Alina dansa senzual. Acesta este probabil păcatul original care generează pedeapsa, alunecarea implacabilă spre nebunie, numai că în cazul acesta Ofelia, chiar și violată, își revine. Psihicul ei beton o determină să-l aleagă drept ocrotitor al familiei tot pe Mircea, un fel de asociație de sprijin, Karenin de nădejde. Desigur, revenirea lui Vlad, provoacă încă o dată ruptură, cei doi se înfruntă noaptea în casa fantomatică cu mobile îmbrăcate în cearșafuri exact cum scrie în cartea cu fantome și unde dragostea renaște, în timp ce muzica psihedelică te calcă pe nervi. Momentul climactic al împreunării mîinilor peste fața de masă este punctat de prima replică de o originalitate covîrșitoare a Danielei Nane: „Am așteptat ani în șir clipa asta”. Din păcate, cititorul meu nu o poate auzi; dacă există o voce mai anticlimactică erotic, mai disforică, ea îi aparține Danielei care ridică falsul scenei pe care-l înalte culmi

de penibil. În mod cert, talentul actoricesc al acestei minunate femei se oprește la prezentarea modei, pentru că fiecare scenă în care apare îmbracă o haină, își trage o cizmă, flutură o rochie sau o capelină sau se plimbă exasperat de expresiv cu țoalele în vînt ca pe rampa unde defilează manechinele. În continuare, să nu pierdem firul palpitant al acțiunii, Mircea care stă la pîndă, îl vizitează și el pe Vlad, iar cei doi stau la o masă și fumează privindu-se necruțător în ochi ca doi pistolari din Vestul sălbatic ieșiți pe corso să-și perforeze cămășile și plămîinii, în timp ce în minte se desfășoară caftul dintre ei, vai, o pastişă penibilă după *Fight Club* (1999) al lui David Fincher. Rețineți scena inițierii, în care candidatul la poziția de membru cu drepturi depline trebuie să se bată și în jurul său se află un cerc de bărbați dezbrăcați pînă la brîu care-i acompaniază pe luptători cu strigăte, în timp ce aceștia boxează cu mîinile goale? Este aproximativ așa, iar spectatorii sunt chiar prietenii de la bar cu moacele gonflabile rizibil. Mircea îl bate măr pe Vlad și îl vedem tîrîndu-l pe coridorul de spital și depozitîndu-l într-unul din sertarele metalice de la morgă în timp ce rîsul său sardonice ne răsună în urechi asemeni celui al diavolului care apărea și disparea în fum în scenele de vovodă de acum un secol. Ha-haa! În concluzie, Mircea l-a omorît pe Vlad, cel puțin așa spune el. În concluzie, Vlad le așteaptă în aceeași casă părăsită pe Alina și pe fiica lor Maria cu care urcă scările la etaj, scenă simbolic-parabolică. În concluzie, apare Înșoțitorul (Mircea Diaconu) la fel de neras ca în prima scenă cu parpalacul și fluturii lui și ține o predică despre păcate pe care le enumeră aleatoriu, pentru ca depășind frontiera către virtual să se instaleze pe șoseaua unde cei doi camionagii le înfrîniseră nefast pe Alina și Maria și unde pe margine se află două gîrdulețe albe, probabil momintele celor două victime. În concluzie, totul s-a întîmplat în visul lui Vlad. În concluzie, regizorul a decis că este mai bine așa să nu se mai înțeleagă nimic. În concluzie, așa a vrut Dumnezeu. În concluzie. Aici ar trebui să se încheie cronică a unei fatalități anunțate, dar simt nevoia să mai adaug ceva. Calificarea pentru cîteva lungmetraje la actualul concurs al CNC-ului a trei regizori de talia lui Petre Năstase, și anume Geo Saizescu, Alexa Vissarion și Cristina Nichituș promove Capodopera, Simlex de grotesc și fantezie infatigabilă. Filmul de mai sus poate fi socotit drept cel mai prost film al anului, dacă facem abstracție de filmul lui Marius Th. Barna, *Dincolo de America* (2008), cu scenariul lui Eugen Șerbănescu, film care bate și acest clasament, și pentru care ar trebui instituit probabil un premiu special. În concluzie, cu mai mult discernămint și poate cu un alt juriu și un nou regulament nu vor mai fi finanțate porcării iremediabile, nebuloase psihedelice și fantezii lubrice. ■

În centrul oricărei reprezentări se găsește invariabil individul, omul determinat, indiferent dacă el are o stare civilă anume sau este doar proiecția unei ficțiuni.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Oglinda lui Narcis

Paralizat de frumusețea propriului său chip reflectat în oglinda apei, Narcis își pierde una câte una funcțiile umane și se transformă în floare. Excesiva iubire de sine, născută dintr-o contemplație superficială, ar echivala așadar, după cum lasă să se înțeleagă, cu un reges, cu prăbușirea într-un regn inferal. Dar dincolo de această subînțelegere a modului de reprezentare, oglindirea lui Narcis este prima formă de artă realista, varianta absolută a mimesisului. Între model și imagine intervine un complex de factori mecanici care separă esența de aparență și investește convenția cu o funcție de reprezentare. Oricâte subtilități ar interveni mai târziu și oricâte eforturi s-ar face pentru depășirea accidentalului și pentru accesul la tipic și la general, realitatea oglinirii nu va putea fi integral depășită. În centrul oricărei reprezentări se găsește invariabil individul, omul determinat, indiferent dacă el are o stare civilă anume sau este doar proiecția unei ficțiuni. Atletul, zeul, filosoful, poetul tragic, liric sau epic, oratorul, omul cetății și efebul, chiar dacă ilustrează un caz ori o categorie, sînt perfect individualizați ca natură umană și analizați în trăsăturile lor distincte. Imaginea nu mai este purtătoarea de mesaj a unei realități transcendentale, ci realitate proprie-zisă, descrierea corporalității în toate detaliile sale materiale. Asemenea lui Narcis care se vede în apa izvorului, omul se vede pe sine în chipurile pe care le creează și pe care le asociază nenumăratelor sale aspirații. Fie că este artă de for, mozaic, paviment sau statuie, artă de interior sau artă funerară, fenomenul oglinirii funcționează la aceiași parametri. Din antichitatea greco-romană, trecînd prin Renaștere și pînă în timpurile moderne cînd figurația și epica acestei au intrat în declin, arta europeană a schimbat deseori, centrelor de interes au devenit și ele altele, zeilor le-a urmat firesc iconografia creștină, personajele din prim-planul istoriei s-au priment și ele, iar elementele de recuzită de asemenea. Dar fascinația pentru natura umană, pentru frumusețea corpului și pentru viața individuală a rămas neschimbată. Această conversație îndelungată a omului cu propriul său trup, cu trăirile și cu gândurile sale, cu timpul, cu lumea dinafară și cu

Imaginea, între Occident și Orient

cea dinlăuntru nu putea să rămînă fără consecințe. Dacă arta oriental-bizantină a găsit cele mai rafinate căi de aproximare a gîsitului, și-a codificat limbajul pînă la a-l face criptic și a construit adevărate silogisme plastice, arta occidentală s-a apropiat de ființa concretă și a împins cunoașterea acesteia dincolo de orice frontieră. Știința și miracolul anatomiei, arta de a da iluziei consistență materială și sondarea sufletului omenesc pînă la manifestările sale cele mai profunde sînt aici inegalabile. Grimasele fugare sau trăirile paradoxale, bucuria, suferința și disperarea și-au găsit în acest spațiu formele lor optime de concretizare în imagine. Narcis a părăsit oglinda lui statică, a ieșit din imobilitatea mortificatoare și s-a transformat într-o conștiință activă a lumii însași. Contemplîndu-și chipul, el și-a descoperit, rînd pe rînd, abisurile și orbitoarea strălucire a cerului său interior. Dragostea pentru sine a rămas, uimirea în fața propriei existențe este și ea neștirbită, dar aspirația de a-și înălța frumusețea pînă la aceea a Creatorului însuși îl mîntuie acum de căderea în vegetal și de eșuarea în orice alt regn inferior.

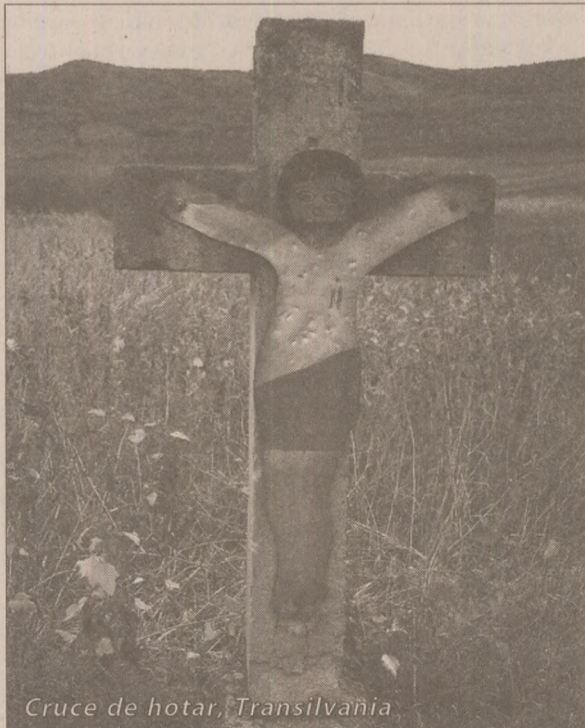
Giulgiul de la Torino

Uneori și calamitățile au părțile lor bune. Din oarba dezlănțuire a acestora, care face cît o iluminare, umanitatea își poate extrage reperatele sale unice în drumul anevoios către credință și către Dumnezeu. Una dintre cele mai importante relicve ale creștinătății, Giulgiul lui Cristos, în care trupul Mîntuitorului a fost învelit la punerea în mormînt, s-a născut, a supraviețuit și s-a consacrat printr-un șir de catastrofe. Prima dintre ele a fost jertfa însași, sacrificarea naturii umane a lui Iisus pentru mîntuirea omenirii de inel și păcatul în principiu. Ea a transformat o simplă pînză de in, perisabilă în principiu ca tot ce-i făcut de mîna omului, în substanță incoruptibilă și în purtătoare a unui miracol perpetuu. Cea de-a doua este inundația din secolul patru de la Edessa, în urma căreia sfînta învelitoare a fost redescoperită după ce timp de trei secole i s-a pierdut urma. După vreo alte șase veacuri, în jurul anului o mie, Giulgiul este adus la Constantinopol, iar de aici, prin secolul XIV, unul dintre cavalerii cruciați îl salvează din mîna păgînilor și îl duce

în Franța. Către sfîrșitul anilor 1500 ajunge în Italia, la Torino, unde se păstrează pînă astăzi. Între timp, sfînta relicvă mai trece prin două devastatoare incendii, ultima dintre ele avînd loc chiar în ultimii ani, chiar în perioada premergătoare Paștilor. Dar nici una dintre aceste încercări, care au însemnat trecerea prin apă, prin spadă și prin foc, nu i-a atins cu nimic materia și cu atît mai mult semnele prezenței lui Iisus. Dimpotrivă, autoritatea Giulgiului s-a consolidat, iar autenticitatea lui a fost scoasă de sub orice umbră de îndoială, în spiritul său, dacă nu și în substanța sa. Însă nu istoria sa aventuroasă și suita de minuni care îi marchează destinul sînt aici importante, ci funcția lui, calitatea de sursă pentru o întregă tipologie a unei estetici sacre. Pentru că în țesătura pînzei, în țesătura intimă a fibrei, s-au imprimat semnele vagi ale chipului și ale trupului cristic. Înviat din morți și înălțat la ceruri, ieșit, cu alte cuvinte, din istorie și din lumea senzorială, Iisus a lăsat pe lîntoliu imaginea adevărată a făpturii sale. Studii aplicate, cu pretenții savante ori fundamentate doar pe intuițiile istoricului de artă, au încercat să demonstreze că toate marile reprezentări ale Mîntuitorului, de la cele medievale și pînă la cele strict legate de civilizația bizantină și de lumea ortodoxă, sînt preluări exacte ale modelului original. Chiar dacă ar fi adevărată această ipoteză a copierii nemijlocite, nu numai în spiritul, ci și în litera ei, faptul nu este, în sine, revelator. Pentru că nu modelul plastic, indiferent de natura lui, contează aici în primul rînd, ci identificarea în absolut a imaginii cu modelul său. Chipul lui Iisus, așa cum s-a imprimat el pe lîntoliu și, mai devreme, pe Icoana lui Iisus care înseamnă, de fapt, Icoana însași, adică arhetipul ei, este izvorîtă din substanța dumnezeiască a Mîntuitorului și mijlocită de natura sa materială și omenească. Reprezentarea schematică și corporală și nemișcată, fără detalii anatomice și fără capricioase sugestii psihologice, trimite fără dubii la spiritul hipostaziat. Care prin Giulgiu și prin Năframa a generat o întregă lume de imagini, a întemeiat o estetică și a deschis un drum înconfundabil în istoria artei și a imaginii, în general.



Anonim - Fecioara cu pruncul



Cruce de hotar, Transilvania



Coborirea de pe cruce



premiul nobel pentru literatură 2008



Jean-Marie Gustave Le Clézio în date

SENAȘTE la Nisa, în 1940, în zodia Berbecului. Tatăl lui, Raoul, e chirurg. Mama, Simone, mult mai tânără, îi este în același timp verișoară tatălui, ambii având același bunic, Eugène Le Clézio, cetățean britanic și locuitor al Insulei Mauritius, colonie britanică din secolul al XIX-lea.

În 1964, își scrie lucrarea de diplomă în Litere despre Henri Michaux. Mai târziu, se specializează în istoria culturii maya și devine doctor în Istorie, la Institutul de Studii Mexicane de la Perpignan. Apoi, predă în SUA, la Universitatea New Mexico. În 1978, i se refuză accesul ca cercetător de Stat, la CNRS.

În 1961, se însoară cu Rosalie Piquemal (cu care are o fiică), apoi, în 1974, cu Jémia, din Sahara Occidentală, cu care, de asemenea, are o fată.

Între 1963 și 1975, scrie literatură influențat de experimentalismul epocii, pe de o parte, dar și de dicțiunea romanului existențialist. Se face remarcant de Michel Foucault, îl admiră pe Georges Perec. Romanul de debut, *Le Procès-verbal*, obține Premiul Renaudot, în 1963.

În 1967, își face serviciul militar în Thailanda, de unde e expulzat pentru că denunță practica pedofiliei. Ajunge în Mexic, învață limbi locale și locuiește împreună cu indienii, între 1970 și 1974, în Panama.

Încă din anii 1970, abandonează romanele scriiturii. Vizează un public mult mai larg. Tematizează copilăria, minoritățile, călătoria și devine astfel din ce în ce mai cunoscut. Romanul *Désert* (*Deșert*, 1980) primește Premiul Paul-Morand al Academiei Franceze.

În 1994, este votat de cititorii revistei *Lire* «cel mai mare scriitor de limbă franceză în viață» (cu doar 14 procente, totuși). În următorii ani, publică luări de poziție împotriva centralismului culturii franceze. Se numește pe sine «scriitor francez, deci francofon».

În octombrie 2008, îi apare romanul *Ritournelle de la faim* (*Refrenurile foamei*). După decernarea Premiului Nobel, declară că nu-și va schimba felul de a scrie.

J.-M.G. LE CLÉZIO

De ce a câștigat un scriitor francez

AM FOST surprins. Nu pentru că Le Clézio nu era un scriitor nobelizabil, ci mai degrabă pentru că aparține unei literaturi pe care nu-i ușor s-o promovezi pe piață, astăzi. Desigur, nu e Le Clézio scriitorul francez standard, nici pentru spațiul academic (unde n-are a face nici cu școli, nici cu tradiția avangardei, în scriitură sau în ideologie), nici pentru marele public, pentru că nu scrie romane populare ca Marc Lévy sau Guillaume Musso; nu e nici măcar un scriitor simpatic, acidulat dar dulceag, ca David Foenkinos și Martin Page. Este, însă, trebuie să recunoaștem și să ne facem *mea culpa*, unul dintre puținii scriitori francezi în opera cărui se reunesc plăcerea povestirii, diversitatea lumii, travaliul memoriei și noua corectitudine politică literară – neutralitatea ideologică. În plus, spre deosebire de celălalt monstru sacru în putere încă al literaturii franceze contemporane, Patrick Modiano, romanele lui sunt serioase, scriitura precisă și arhitectura elaborată.

Jean-Marie Gustave Le Clézio este unul dintre reprezentanții literaturii mondializate, în primul rând prin biografie: bunicii lui au fost frați, într-o comunitate endogamă de pe Insula Mauritius; tatăl studiază medicina la Londra, unde se îndrăgostește de o blondă verișoară... Viitorul nobelizat se naște la Nisa, la 13 aprilie 1940. După care, tatăl pleacă în Nigeria, iar mama și copilul se stabilesc în Mauritius. La 8 ani abia, își cunoaște tatăl, în Africa (vezi romanul *L'Africain*, 2004). Peregrinările nu se opresc aici, dimpotrivă: Le Clézio se îndrăgostește de vechile culturi indopindice din America de Sud și face lungi călătorii în Mexic, în sudul Statelor Unite și în America de Sud (vezi *La Fête chantée*, 1997). În anii cei mai fierbinți ai istoriei recente franceze, viitorul nobelizat are privilegiul să perceapă cultura franceză mai degrabă prin cărți, pictură și muzică decât prin acces direct la actualitate. Acesta este, desigur, un argument solid pentru a obține astăzi un premiu literar de anvergura Nobelului: multitudinea și subțirimea rădăcinilor, care-l fac pe premiat un cetățean al lumii. Cu tot succesul ei de casă, cu toată extraordinara ei biografie, Amélie Nothomb este lipsită de anvergura literaturii nisoazului.

Și totuși, Le Clézio a devenit scriitor de plictiseală, s-ar putea spune la prima vedere. Își redactează primul text pe vapor, la vârsta de 8 ani, în drum spre Nigeria. Avem de-a face cu un scriitor prolix. Debutează la 23 de ani cu *Le Procès-verbal*, roman care îl aduce în centrul atenției lumii literare prin interesul, în vogă atunci, pentru scriitură. Cartea obține Premiul Theophraste Renaudot, important în epocă, cu atât mai mult cu cât este vorba despre un debut. Cu *Le Déluge* (*Potopul*, 1967), scriitorul își clasicizează deja stilul: scrie sobru, detaliat, descriptiv, impersonal, dar nu evită referința, fie ea oricât de procesată subiectiv; enunțul sentențios îl apăsă de un Robbe-Grillet dar, spre deosebire de maestrul Noului roman, scriitura nu înseamnă pentru Le Clézio o practică a ambiguității, a diseminării subiective, ci mai degrabă o expresie de sine, în buna tradiție romantică; o practică centripetă, a concentrării percepției, a unei scriituri aparent grele, dar aflată la antipozii celei practicate de noii romancieri, în primul rând prin camalitate: transcrierea percepțiilor și impresiilor, care abundă, n-are nimic din obiectivismul programatic al noilor romancieri. Mai degrabă, Le Clézio pare marcat, la începutul carierei, de brutalitatea scriiturii albe,

existențialiste, a lui Sartre și Camus. «Totul era ostilitate și privire» este o propoziție descriptivă descinsă de acolo. Complexitatea scriiturii provine însă din alt filon, ca și, parțial, tematica. Marguerite Yourcenar, care debutase devreme, la sfârșitul anilor 1920, publică în 1951 *Memoriile lui Hadrian*, romanul care-i va aduce faima mondială. 1951 este anul în care apare *Țărnuț Sirtelor*, romanul celebru al lui Julien Gracq, care publicase, cu un an înainte, *La Litterature a l'estomac*, eseu care denunță, printre altele, pervertirea literaturii de către ideologie. Este epoca unui stil literar clasicizant și calofil, totodată, precis dar în volute, arhaizant și aristocratic în referință, analitic în sensul impresionist, poantilist, al termenului. Ceva mai târziu, în anii 1960, debutează Michel Tournier (*Vineri sau limburile Pacificului*, apare în anul *Potopului*, 1967).

Din această perspectivă, a tradiției debransată de la politic și de la ideologie ori filozofie, Le Clézio este un scriitor antimodern. Dar chiar și tematic, el începe prin a fi antimodern. În literatura lui, urbanul sumbru se opune mereu deschiderilor solare – mai mereu non-europene. Poate că una dintre trăsăturile nobelizabile ale operei lui – despre care vom detalia imediat – este falsul exotism, care-l clasează printre scriitorii-călători în *La Littérature française au présent*¹. În mod remarcabil poate, să nu uităm că romanul de debut al lui Tournier este tot unul fals exotic și că romanele istorice ale lui Marguerite Yourcenar reprezintă călătorii în regiuni rămase în umbră ale trecutului; *Țărnuț Sirtelor* este încă un roman «geografic», măcar și pentru că Gracq fusese geograf; iar critica îl celebrează chiar dacă literatura de sub lumina reflectoarelor în acei ani se află în contradicție cu estetica existențialismului sartrian. Există totuși un punct de sutură între literatura macho existențialistă și cea impresionistă dezangajată ideologic. E drept, estetica poeziei literaturii de călătorie verticală, în profunzimi (*Poezie și profunzime*, cartea lui Jean-Pierre Richard, apare în 1955; *Poetica spațiului*, a lui Gaston Bachelard, în 1957), opune esteticii «morale» a prezenteismului sartrian o devenire de-o lentoare biologică; deciziei devenirii personale i se opune lăsarea-în-voia-devenirii și, simplist vorbind, voinței eului i se opune un panteism al eului pe care, într-adevăr, Gaston Bachelard îl formulează paradigmatic în ultimele sale lucrări. Dar ar fi păcat să nu observăm cât de înrudite sunt, totuși, cele două stiluri, în măsura în care amândouă vizează trăirea, implicarea eului și subiectivarea prin trăire; ar fi păcat, așadar, să nu remarcăm că, deși există o opoziție clară între vitalismul bergsonian și existențialismul destinal sartrian și heideggerian, la un nivel superior, cele două viziuni se întălesc în valorificarea artistică a experienței trăite. Jean-Marie Gustave Le Clézio aparține tradiției bergsoniene în literatura franceză; doar că, spre deosebire de Proust, inițierea subiectului în alteritatea lumii nu mai este doar rezultatul trecerii timpului ci, mai concret, palpabil și spectaculos, al trecerii prin locuri.

Din acest punct putem porni în explicația acordării Nobelului operei «de ruptură» (zice juriul) a lui Le Clézio. Există un studiu recent despre receptarea academică a romanului francez contemporan în Statele Unite, a cărui autoare, Sabine Loucif, afirmă: profesorii de literatură din State cunosc literatura franceză contemporană în funcție de criteriile proprii, care sunt cele ale demersului



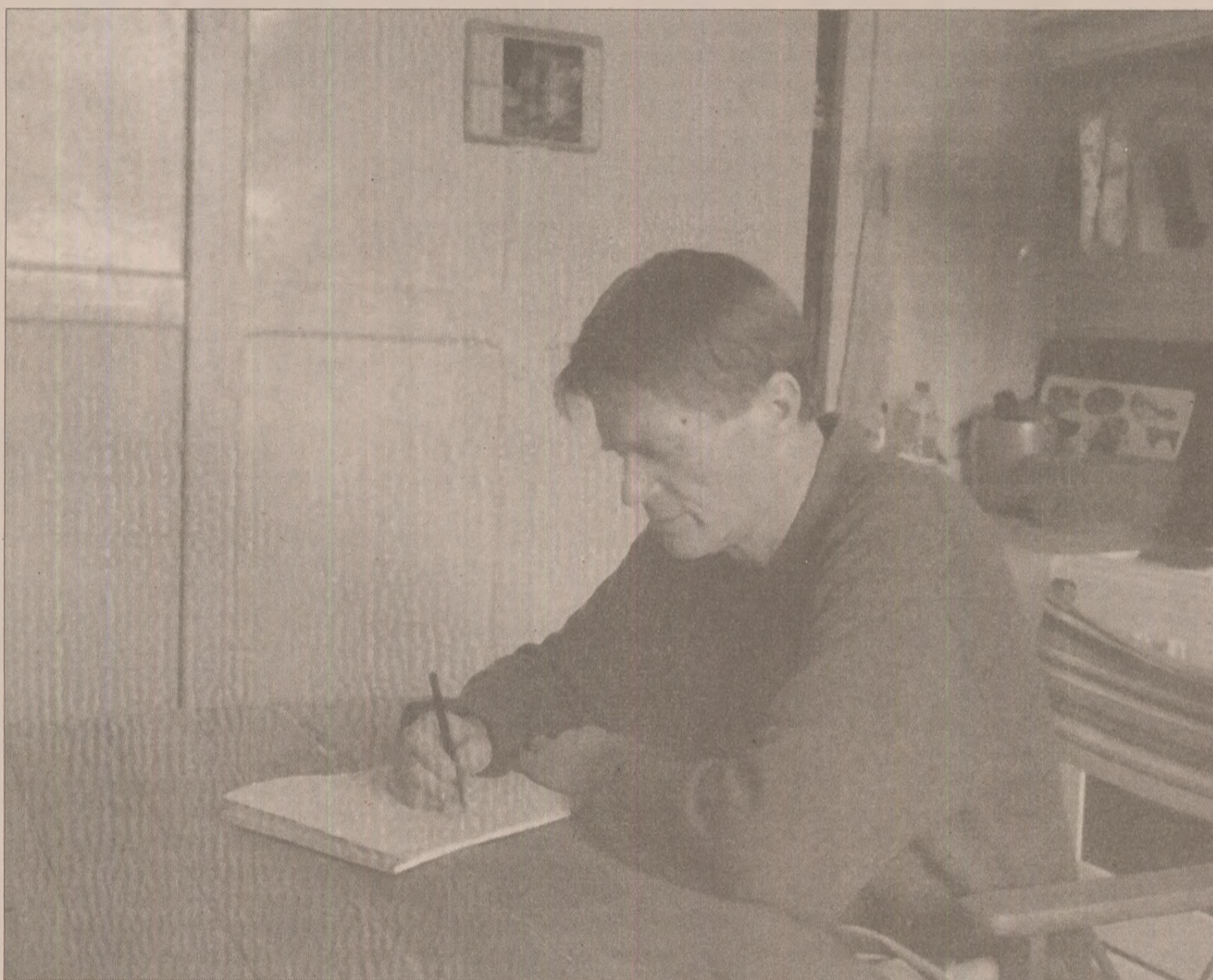
Nomadul

propriu studiilor multiculturale sau, cu un nume deja cunoscut și foarte potrivit în context – studii „subalteme”. Vedetele americane ale literaturii franceze recente sunt: Annie Ernaux, Hélène Cixous, Hervé Guibert, Patrick Chamoiseau, J.M.G. Le Clézio și Patrick Modiano. Rapid caracterizați: o feminista, o lesbiană și un homosexual, un creol, un cronicar în ficțiune al Celui de-al Doilea Război Mondial, plus proaspătul premiat cu Nobel. „Putem fi surprinși, spune autoarea studiului, de faptul că toate tezele de doctorat asupra operei lui Le Clézio susținute din 1980 până astăzi (2004) se concentrează asupra temelor exotismului și identității coloniilor.”¹ În raport cu scriitorii alături de care debutează și cu discursul cultural pe care-l propune – de la Michel Tournier la Pascal Quignard, respectiv de la Gaston Bachelard la, să spunem, Jean-Jacques Wunenburger – Le Clézio concedează densității unei scriituri elaborate, subtile, sapiențiale, aflată sub permanent control, evadarea în descriptivul de atmosferă, evadarea geografică și etnologică, remarcabilă începând cu romanul *Désert*, din 1980. Opoziția dintre urban și rural, care subîntinde mare parte din literatura europeană interbelică, își pierde la el conotația localistă, bucolică, eventual naționalistă, de la Maurice Barrès sau, mai târziu, de la Georges Duhamel, pentru a structura un teritoriu împărțit între cultura tradițională și cea modernă din perspectiva neutră la angajament a unei literaturi hiperconștiente de unicitatea și valoarea propriului discurs. Mi-ar fi greu, pentru că ar trebui să exalt banalități, să citez apoteogmele lui Le Clézio despre literatură, ca de pildă „atunci când ești înghițit de propria persoană, înnebunești; când ești înghițit de literatură, devii scriitor.” N-aș face altceva decât să afirm perenitatea credinței în literatură, una altminteri cât se poate de modernă. Astfel de afirmații nu cer nici un comentariu, sunt autarhice și istoricul literar evită citarea lor în contexte restrânse. Nici eu nu procedez altfel: probabil că acordarea Nobelului unui scriitor pur-sânge, aflat departe de ideologii și de angajamente politice, e un gest nu lipsit de semnificații etice. Într-o perioadă în care literatura europeană – și cea franceză poate mai mult încă, datorită unei *mauvaise conscience* exarcerbate – suferă de lipsă de priză și de inadaptable la industria mondializată a cărții, juriul premiului Nobel încearcă să resusciteze social opera unui scriitor deloc minimalist, dar lipsit totodată de complezența exagerată față de un cititor abodată în calitatea de client; a unui scriitor care trăiește pentru literatură, dar în afara tentațiilor politice sau lucrative ale oamenilor de litere; a unui scriitor democratic în sens culturalist și, desigur, cosmopolit –, dar fără a îngroșa strident tușele tematicii alterității, așa cum fac astăzi practic toți scriitorii importanți care mai cred, încă, în arta literară. Într-un sens mai larg încă, Nobelul lui Le Clézio, care vine după cel precedent primit de un scriitor francez, Claude Simon, în 1985, validează retrospectiv victoria literaturii franceze neatinsă, după 1950, de morbul adesea cazon al avangardei.

Alexandru MATEI

¹ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, 2005, 2008 (éd. revue et augmentée), p. 408. Autorii îl așază pe Le Clézio alături de Michel Butor, luându-i în considerare romanele picarești: *Hai* (1971), despre Romanele; *Le Rêve mexicain* (1988); *La Quarantaine* (1995), despre strămoșii scriitorului; *Onitsha* (1991), despre experiența lui africană sau *Révolutions* (2003), cel mai important roman autobiografic al său. Este remarcat „refuzul spațiosului” în favoarea percepțiilor profunde ale spațiilor străine cu care scriitorul intră în contact.

² Sabine Loucif, *Le Roman français d'aujourd'hui aux Etats-Unis: panorama d'une réception singulière*, în Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre (dir.), *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 455.



NĂSCUT la Nisa, în anul ocupării Franței de trupele hitleriste, J. M. G. Le Clézio este, asemenea multora dintre personajele sale, rezultatul unui amalgam cultural nu foarte frecvent în epoca respectivă. Un strămoș, François, părăsind în 1794 Bretania natală, s-a stabilit în Insula Mauritius, căutând, ca mulți compatrioți, un trai mai bun. Așadar, o familie bretonă într-un climat tropical, încercând să păstreze obiceiurile europene, dar adoptând și modul de viață al noii patrii: cum să nu aibă „neastâmpărul în sânge”, după cum declara într-un recent interviu autorul însuși?

Explorând lumea, explorând scriitura, J. M. G. Le Clézio a devenit celebru foarte devreme, în contextul experimentelor, azi devenite istorie, generate de Noul Roman. Dar chiar și în perioada respectivă, binecunoscutul lui *Proces-verbal* (1963, Premiul Renaudot,) face figură aparte, opunându-se acelei scriituri „fotometrice”, practică de Robbe-Grillet. *Procesul-verbal* propunea o supradimensionare și o antropomorfizare a realului, iar personajul Alain Pollo trimitea, intertextual, la *Străinul* lui Camus, printr-o serie de „semne” sau „teme” (soarele; marea; plaja), după cum remarcă acum trei decenii cu mare finețe primul exeget roman al lui Le Clézio, Irina Mavrodin.

Febra (1965), *Potopul* (1966), *Extazul material* (1967), *Terra amata* (1967), *Cartea fugilor* (1969), *Războiul* (1970), *Urișii* (1973), *Călătorii de cealaltă parte* (1975) stau, ca tot ce a scris Le Clézio în anii '60-'70 sub semnul căutărilor formale, a unei realități pluridimensionale abordată din perspective multiple, prin tehnici „simultaneiste” de construcție temporală.

O dată cu epuizarea experienței textualiste și cu descoperirea, de către autor, a diversității lumii (va călători și locui, din marea profunde, în spații dintre cele mai variate, precum Statele Unite, Thailanda, Mexic, Panama, Haiti, Maroc, Insula Mauritius, Nigeria), J. M. G. Le Clézio își fondează scriitura pe o perspectivă cu totul diferită de cea a primilor ani. Marile teme ce subîntind vastul ansamblu de romane, nuvele, eseuri sau traduceri, de după 1980 se întrepătrund, subliniindu-și reciproc importanța: memoria; copilăria; rădăcinile familiale; călătoria; identitatea, de multe ori, identitatea minoritară.

Apare tot mai des în aceste scrieri, dintre care unele sunt foarte serioase eseuri sau traduceri, rod al cercetării întreprinse în Panama și Mexic (*Prophéties de Chilam Balam*, 1976; *Relation de Michoacan*, 1984; *Le rêve mexicain ou la pensée ininterrompue*, 1989) o dimensiune etică, și anume recuperarea unor culturi pe cale de dispariție, compasiune și înțelegere pentru acea parte a omenirii ce iese, de cele mai multe ori, din calculele și prognozele tehnocraților. Dar oare nu sunt toate acestea principalele argumente care îi vor aduce încununarea cu mult râvnitul premiu literar?

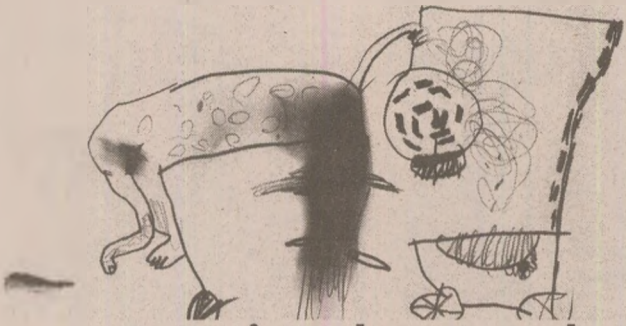
„Călătorii albaștri” ai deșertului

În 1980 Le Clézio publică romanul *Désert*, considerat una dintre cele mai frumoase scrieri ale anilor '80, în care împletește, într-un melanj bine dozat, filonul epic, cel metafizic și cel poetic. Două planuri narative total diferite ca tonalitate și atmosferă alternează fără să se întrepătrundă, conducând spre un final deschis, în care Le Clézio mizează mult pe forța de iradiere a simbolului.

Pe de o parte, este narat un lung și trist episod din istoria „călătorilor albaștri” ai deșertului, tuaregii conduși de șeicul Ma el Ainine, care au luptat în zadar pentru a-și recuceri teritoriile din partea sudică a Marocului, înfruntând călare armata modernă a ocupantului francez. Lunga traversare a deșertului, ce precede masacrul cavalerilor nomazi, se scaldă într-o atemporalitate generată de repetarea neobosită a acelorași gesturi și ritualuri, iar frumusețea cosmică a deșertului este surprinsă de Le Clézio în pagini inegalabile: „Asta era lumea lor adevărată. Nisipul, pietrele, soarele, liniștea, durerea, și nu orașele de metal și ciment, în care se aud fântâni și glasuri omeneste. Aici era lumea lor, ordinea goală a deșertului, unde orice era posibil, unde mergeai fără umbră, pe marginea propriei morți.

Elena-Brândușa STEICIUC

(continuare în pag. 28)



premiul nobel pentru literatură 2008

(urmare din pag. 27)

Oamenii albaștri înaintau pe un drum nevăzut, spre Smara, liberi așa cum nici o ființă din lume nu poate fi. De jur împrejur, cât vedeai cu ochii, nu erau decât culmile mișcătoare ale dunelor, spațiul vălurit pe care nimeni nu-l putea cunoaște. Picioarele desculțe ale femeilor și copiilor se afundau în nisip, lăsând urme ușoare, pe care vântul le ștergea îndată. În zare, mirajul plutea între pământ și cer, cetății alburii, târguri, caravane de cămile și asini încărcăți cu provizii, vise de tot felul. Iar oamenii semănau ei înșiși cu mirajele pe care foamea, setea și oboseala le zămisleau pe pământul deșert.”

În același spațiu al dunelor ce se deschid spre mare, a doua narațiune își invită cititorii în contemporaneitate, în epoca exodului spre țări mai bogate și spre un nou fel de sclavie. Lalla, descendentă a marilor triburi migratoare, adolescentă de o frumusețe rebelă, trăiește într-un bidonville marocan, lângă plajă. Singura ei evadare sunt reveriile (în care apare un războinic înveșmântat în albastru, Es Ser, Secretul) și iubirea pentru Hartani, un tânăr păstor mut.

Ca mulți asemenea ei, Lalla își încearcă norocul la Marsilia, unde va cunoaște umilința (își câștigă existența spălând scările într-un hotel ieftin, plin de imigranți) dar și un nesperat succes, devenind pentru câțiva timp cover-girl. Purtând în ea copilul lui Hartani, Lalla se va întoarce să nască în ținutul strămoșilor, iar scena aproape cosmică a nașterii solitare, lângă un smochin înmiresmat, semnifică o continuitate fericită pentru toți cei din neamul „oamenilor albaștri”, poate ultimii oameni liberi de pe planetă: „Libertatea nu avea sfârșit, era întinsă cât pământul întreg, frumoasă și crudă ca lumina, blândă ca ochii apei.”

Creuzetul mediteranean

Le Clézio își petrece copilăria și adolescența la Nisa, pe malul Mediteranei care dintotdeauna a fost o răscruce de culturi și identități. Dar în spatele decorului teatral al palmierilor și hotelurilor de pe coastă, dincolo de aerul estival și mașinile de lux, scriitorul știe că aici se încrucișează, ca și la Marsilia, destine venite din cele patru zări, adesea dintre cele mai puțin norocoase. Seria de nuvele *Printemps et autres saisons* (1989, tradusă și la noi, *Primăvara și alte anotimpuri*, 1993) surprinde tocmai această față umilă a existenței. Cele cinci texte corespund fiecare unui anotimp și propun, fiecare în alt fel, câte un portret de femeie având în comun acea fragilitate și vulnerabilitate specifice vârstei când marile hotărâri ale vieții încă nu au fost luate.

Primăvara, prima și cea mai amplă dintre nuvele (aproape un mini-roman) este povestea unei adolescente de origine maghrebină abandonată de mama ei, și ea o adolescentă în momentul conceperii copilului. Cea pe care părinții adoptivi o vor numi Libbie, dar care își revendică numele originar, Saba, trăiește drama tuturor copiilor înstrăinați, cu atât mai mult cu cât tânăra țărăncă analfabetă care i-a dat viața a primit de la cuplul fără copii o importantă sumă de bani. Episodul acestei tranzacții petrecute în casa copilăriei, ferma *Nightingale* din Marocul aflat încă sub protectorat francez, revine obsesiv în mintea adolescentei și erodează relația mamă-fiică: „M-a pus într-o cutie de carton și a călătorit cu camionul și autobuzul. Se așeza direct pe pământ, prin piele, pune cutia alături și aștepta să i se dea ceva de mâncare. Într-o bună zi a ajuns la *Nightingale*, a pus cutia pe jos în bucătărie, a luat bancnotele de la Colonel și a plecat.”

Repatriată la Nisa cu familia care a crescut-o, Libbie/Saba își regăsește mama naturală, dar asta nu o împiedică să fantasmizeze îndelung asupra originilor ei, să inventeze nume și situații onorabile pentru o biată mamă umilă, muncitoare într-un atelier. Suntem în plin roman familial, când copilul care se crede orfan încearcă să imagineze scenarii ilustre cu care să acopere originile incerte.

Dacă viața este, totuși, suportabilă pentru tânăra naratoare, aceasta se întâmplă pentru că în creuzetul mediteranean care e Nisa oamenii mărunți lângă care trăiește o susțin atunci când are nevoie. Criza adolescenței

J.-M.G. LE CLÉZIO



și drama identității nesigure, amândouă pe fondul unei senzualități născând, se depășesc mai ușor când brutăreasa italiană, Madame Truchi, îi oferă un colț de pâine de-abia luată de pe vatră; când frumoasa Morgane o salvează de la leșin și-i plătește un prânz la *Café des Aveugles*; când vecina tunisiană, purtând încă pe tâmplă urma lăsată de pumnul soțului, îi aduce mâncăruri răspândind arome de dincolo de mare.

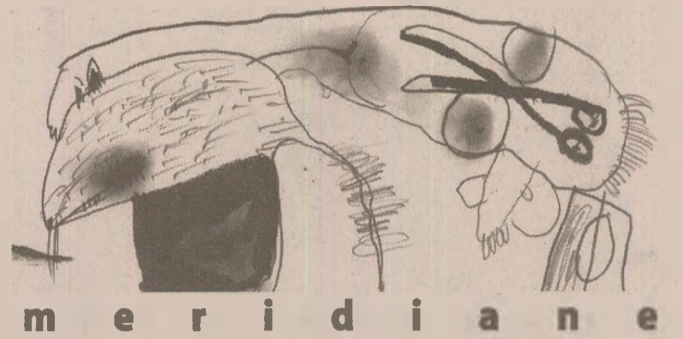
Împăcarea finală dintre mamă și fiică, pe fondul unor cuvinte prea intime pentru a fi rostite în franceză, semnifică nu numai depășirea crizei, ci și primul pas făcut de adolescentă înspre cea care i-a dat viața, întâlnind-o pe teritoriul feminității și al vârstei adulte: „Mariem a deschis ușa. Nu-i vedeam bine fața din cauza becului electric. Mi s-a părut atât de mărunță și fragilă. Purta niște ochelari pe care nu-i știam. Avea șorțul cu flori roz și bleu, care o făcea să pară o fetiță. Nu putea să vorbească. A făcut un pas spre mine, m-a strâns la piept și am intrat

împreună prin ușa strâmtă, ca și cum am fi dansat. Îmi rostea numele, îmi spunea *ya kbidi*, ciudat, asta înseamnă *ficățelul meu*. Dintr-o dată, m-am simțit foarte obosită. M-am așezat pe scaun, în fața mesei de plastic și am început să plâng, în timp ce ea îmi aducea un pahar de ceai fierbinte și cred că lacrimile mi s-au amestecat cu lichidul amar.” (finalul nuvelei)

*

Trăind astăzi între Albuquerque (Statele Unite) și Franța, nomadul Jean-Marie Gustave Le Clézio pare a fi din ce în ce mai atras de frumusețea sălbatică a landei bretone, unde s-a instalat de altfel, nu departe de un golf cu deschidere spre ocean. Să fie priveliștea albastră o chemare a altor zări sau dorința de a regăsi rădăcinile niciodată uitate?

Elena-Brândușa STEICIUC



Tribulațiile unei casierite

● După ce a cucerit internauții cu blogul ei, Anna Sam cunoaște în Franța și un considerabil succes editorial cu volumul *Tribulațiile unei casierite*, publicat la Ed. Stock și din care s-au vândut de la începutul lui iunie și până acum 90.000 de exemplare. Anna Sam are 28 de ani, dintre care 8 petrecuți la cassa unui supermarket, timp în care și-a făcut studiile universitare și a obținut un doctorat în literatură. Anul trecut și-a făcut un blog în care își povestea viața zilnică, văzută din perspectiva acestor femei, prin fața cărora trec sute și sute de persoane. Plin de anecdote și observații mordante, blogul construia portretul Franței „consumatoare”, o cronică umoristică în care „clienții” s-au recunoscut, asigurând un incredibil număr de accesări însemnărilor casieritei-doctor în litere. Succesul blogului a atras atenția presei și editorilor asupra Annei Sam, transformând-o rapid în editerul multimpur tăcut ce împing cărucioare de cumpărături. Acceptând oferta Editurii Stock, Anna a rescris cronicile ușoare de pe blog, transformându-le în scurte capitole foarte ritmate și mai îngrijit redactate, iar cartea ei se vinde atât în librării, cât și în supermarketuri.



Întâlnire la Paris

● Tinăra scriitoare anglo-indiană Abha Dawaesar a fost remarcată încă de la primul roman, *Babyji* recompensat cu numeroase premii, tradus în mai multe țări și a cărui adaptare cinematografică va fi realizată de Claude Berri. Cel de al doilea, *Ultima vară la Paris*, pare să aibă în vedere publicul larg, amator de povești de dragoste ieșite din comun.

Personajele principale sînt un scriitor septuagenar, Prem Rustum, laureat Nobel pentru literatură și o tinăra new-yorkeză, romancieră în devenire, Maya. Mai întîi virtuală, pe Internet, relația lor evoluează pe parcursul unei veri, Rustum dîndu-și seama că și-a consacrat existența scrisului în detrimentul vieții afective, iar tinăra care îl admiră necondiționat avînd impresia că trăiește un vis. Cum ea îl anunță că va pleca la Paris, unde a obținut o bursă, celebrul scriitor se decide să o întîlnească acolo. Abordînd subiecte delicate – perspectiva morții, dragostea carnală între un bărbat vîrstnic și o femeie tinăra și chiar un incest între vîrstnic și sora lui – Abha Dawaesar o face într-un stil crud, dar niciodată vulgar, întretesînd în-tr-o atmosferă senzuală temele ce o preocupă: literatura, artele, sexul, comunicarea cu semenii.

Țărmurile diafane ale memoriei

● Între 1938, cînd avea 24 de ani, și 1972, cînd (deși obținuse în 1967 Premiul Strega) traversa o perioadă dificilă, de obscuritate, Anna Maria Ortese a publicat în presa italiană texte scurte – confidențe poetice, schițe și nuvele, reportaje, pe care apoi le-a uitat sau le-a neglijat. După ce a excelat ca jurnalistă socială, a devenit cu timpul din ce în ce mai mizantroapă, retrăgîndu-se în singurătate. Dar, spre stupefacția mediilor literare italiene, a revenit, la sfîrșitul vieții, în anii '90, în prim plan, cu două best-sellers: *Durerea sticletelui* și *Alonso și vizionarii*, înainte de a muri în 1998, la 84 de ani. Textele rămase în pagini efemere de reviste ale acestei scriitoare inclasabile au fost postum adunate în volum sub titlul *Angelici dolori e altri racconti*, revelînd aspecte necunoscute ale talentului ei multiform. „Am auzit adesea spunîndu-se că în viață se petrec și lucruri care sînt străine vieții sau epocii în care trăim, că putem întîlni ființe care nu figurează pe nici o stare civilă; am auzit spunîndu-se că ceea ce se vede nu e totdeauna real, chipurile iluzii sînt infinite și adesea îndepărtate”. Într-un volumul ilustrează aceste fraze, de la nuvela *Aurora Guerra*, la descrierile orașelor iubite, Napoli și Roma și pînă la fragmentele autobiografice evocînd copilăria și iubirile neîmplinite ale tinereții, fantomele unui timp asemănător mării: „Marea! Iată ce este o viață cînd anii încep să alerge între noi și țărmlul diafan pe care am apărut întîia oară: adormitoare, îndepărtată, murmurătoare mare”.

Raportul Vollmann

● Scriitor, fotograf, jurnalist și pictor, William T. Vollmann (născut în 1959 la Los Angeles) a publicat pînă acum 15 cărți, a obținut în 2005 National Book Award pentru *Central Europe* și nu-și dezmințe nici la 49 de ani faima de copil teribil al literaturii americane: un autor dificil, fascinat de violență, pasionat de toate experiențele și cu o imaginație debordantă. (Didier Jacob, în „Le Nouvel Observateur” îl consideră cel mai înzestrat dintre scriitorii americani de azi și nu ezită să-l numească genial.) Cea mai recentă ispravă a lui William T. Vollmann e o carte document, o anchetă cu titlul *De ce sînteți sărac?* pentru care a străbătut lumea timp de 15 ani, din bidonville-urile tailandeze la cartierele de blocuri din Rusia, din satele afgane în ruină la oamenii străzii din California, din Serbia în China și din Columbia în Yemen, tot s-a dus la cei mai săraci și le-a cerut să-și explice starea de mizerie. Fostul mare reporter le-a înregistrat răspunsurile, le-a făcut fotografii și a adunat totul în această carte în care nu există nici compasiune, nici prejudecăți ideologice, nici soluții, ci doar o demascare abruptă a mizeriei. Din cumulara răspunsurilor se pot ivi întrebări despre responsabilitatea individuală, despre libertate, despre destin, despre cercul vicios în care intră alcoolicii și drogații (sînt săraci fiindcă se îmbată și se droghează sau o fac fiindcă sînt săraci?). Această călătorie în mizeria extremă a lumii, adusă sub ochii cititorilor fără pic de sentimentalism și patos, cu o detașare lucidă tipic vollmanniană, e „o carte unică și esențială, fără echivalent



în lume” – scrie Didier Jacob. Vollmann pregătește acum o monumentală anchetă despre violență, prevăzută să apară anul viitor la Ed. Tristram.

Literatura „anilor de plumb”

● În Italia s-au înmulțit romanele care își plasează acțiunea în „anii de plumb”, 1970-'80, cînd țara a fost teatrul unor singeroase violențe politice, atât din partea extremei stîngi, cât și din partea extremei drepte. O nouă ficțiune cu acest subiect, *La Carne e il Sangue* de Marco de Franchi (Barbera Editore) a declanșat în „Il Giornale” o dezbateră cu tema „Exaltarea figurii teroristului poate justifica și romanii terorismului?”. Ziarul de dreapta (al cărui proprietar e fratele lui Silvio Berlusconi) pomește de la constatarea că *anii de plumb* s-au transformat într-o adevărată modă literară: „După eseuri, interviuri și memorii, această nouă tendință încearcă să reinvie acei ani teribili într-o altă lumină”. Dorind să păstreze un echilibru, „Il Giornale” cere părerea despre „romantizarea terorismului” atât lui Erri de Luca, cîst lider al Mișcării de extrema stîngă „Lotta continua”, cât și lui Gabrielle Adinolfi, ex-terorist de extrema dreaptă, fondator al grupului „Terza posizione”. Primul explică romantizarea după un sfert de secol a acelei epoci violente printr-un soi de „absorbție” a faptelor de către poporul italian și o consideră o tendință pozitivă, „fiindcă îl ajută să reflecteze asupra tuturor perioadelor teribile pe care le-am cunoscut. Asta înseamnă că ne îndreptăm spre o revizuire și spre o analiză serioasă a fenomenului”. Dar – adaugă onest

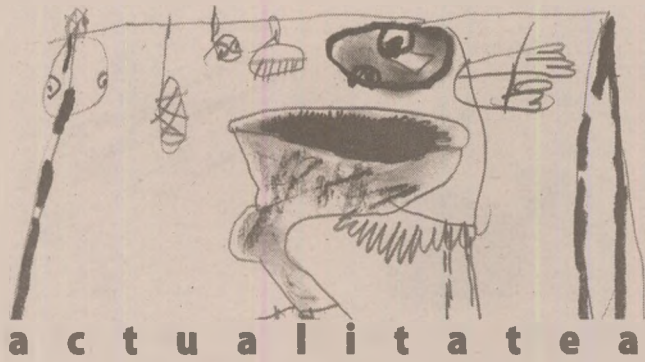
și fără urmă de nostalgie pentru opțiunile de odinioară – „terorismul a pierdut. Cine s-a înșelat trebuie să plătească, dar fără a se uita că noi toți cei ce am făcut politică sîntem răspunzători de ceea ce s-a întîmplat. Cînd toate suferințele se vor stinge, atunci ne vom putea confrunta calm, fără interese partizane. Trebuie să ne amintim mereu că, în anii aceia, am putut fi ciudați, dar inocenți – niciodată.” Cîst despre Gabriele Adinolfi, el e de părere că această temă romanescă ce face ravagii e expresia unei nostalgii nefaste a „eternei adolescențe”: „Un roman despre anii de plumb este fructul unei nostalgii inutile a unor indivizi izolați care nu dau dreptate luptei armate ce a fost modul de protest al unei generații neliniștite. Cine romantizează trecutul nu respectă victimele”. Acestor două poziții opuse le-a răspuns criticul Luca Doninelli: „Ca un narator să fie fascinat de figura unui terorist mi se pare în așteptare să intre în psihologia unui criminal, să încerce să înțeleagă cum devine cineva asasin – răspunde unei curiozități quasi-primare [...] Dacă apoi unii scriitori confundă înțelegerea cu justificarea, greșeala nu e de imputat literaturii, ci stupidității personale [...] Un scriitor serios știe că înțelegerea acțiunilor umane e făcută și din milă pentru păcătos, dar și din judecarea inflexibilă a păcatului.”

Indianul alb

● Charles Frazier a devenit o vedetă literară în S.U.A., încă de la debut: romanul lui, *Întoarcere la Cold Mountain* a fost încoronat cu National Book Award și



s-a vîndut în patru milioane de exemplare, vînzările și traducerile crescînd mult după ecranizarea premiată. La zece ani după acest prim roman norocos, Frazier a publicat *Treisprezece luni*, un roman de inițiere, inspirat din viața unui personaj real, William Holland Thomas (1805-1893), ajuns conducător al indienilor Cherokee, erou al Războiului de Secesiune și senator. Personajul principal al romanului, Will, un copil orfan, vîndut de unchiul și matusa lui, crește în adorația unui înțelept indian, Bear, ce devine ghidul lui spiritual. Din munții Apalași și pînă în inima politică a Washingtonului „indianul alb”, ajuns bătrîn, bogat și puternic, păstrează în suflet prima lui iubire, pe Claire, o indiană ce-l căștigase la cărți și care, după o tumultuoasă pasiune, îl părăsise. Această pierdere îl va urmări de-a lungul unei cariere pline de succese: Will ajunge avocat al indienilor, colonel în armata confederată și apoi senator. În amurgul existenței, cînd „nu-i mai rămăsese nimic, nici măcar la ce să viseze” o reîntîlnește pe Claire. Noul roman al lui Charles Frazier ce-i confirmă talentul de „povesteaș” al Americii se vinde bine.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

INDIFERENT la valoarea versurilor cu care vă umpleți nopțile și insomnia, suflul dvs. își caută și își găsește bucuria de a rămâne activ și deschis, în fața vârstei și însingurării care lucrează. Terapia prin scris, acum, și de acum înainte, vă va face mult bine și vă va menține în rândul inginerilor nemuritori. Și dacă mai și călătoriți câteodată la cei dragi, lângă cărțile citite și textele melancolice pe care le scrieți, iată-vă apărată de buna visătoare și de pașnica fire care v-a fost dată. (Teodora Brîncuș, București)

☒ Ultimul set de poeme, variațiuni pe teme diferite, poezii refăcute, texte îmbunătățite, câteva reveniri cu reușite din volumul anterior, sunt puse laolaltă cu intenția de a reveni cu o carte, mulțumitoare și mai negrăbită decât cealaltă. Sunt „poezii scrijelite în sanatoriul din Cavnic”, unde ați fost ajutat să vă însănătoșiți, ba chiar, așa cum spuneți, ați fost readus la viață. Dacă se va ivi un sponsor, cititorii dvs. se vor bucura de darul pe care li-l veți face. Tirajul este oricum neîndestulător, iar delicatețea cu care sunteți înzestrat s-ar putea să facă bucurie și mult bine semenilor. Transcriu aici două simplissime definiții: „Poemul de iubire – o magică ușă prin care se trece din mine în zeul din mine”, „De câte ori te strâng în brațe, de-atâta fericire îmi rămâne acel nimic de nespun, ca și când aș îmbrățișa o rază înflorită de lumină”. (Ioan Hada, Cavnic)

☒ Mă bucur că ați ascultat de îndemnul stăruitor al d-lui profesor M. M. de la Seminarul Teologic „Sf. Ioan Casian” de a pune în plic câteva din poemele scrise până acum. Este pentru prima dată când o faceți și nu doriți altceva decât să vi se răspundă la *Post-restant*, doar atât, citez din scrisoare întocmai, „dacă se merită” să

scrieți în continuare. Măcar atâta bine să facă acest prim pas spre lume, să vă exprimați pentru totdeauna corect în limba română, să vă lepădați de formula neîngrijită *a se merita*, și s-o preferați convins pe aceea corectă *a merita*. Răspunsul meu este acela că *merită să scrieți în continuare*. Nici în glumă să nu folosiți formele eronate care s-au instalat fără nici un drept și fără nici un haz în vorbire, așa cum este, de pildă, și „ora doisprezece”. Toată scrisoarea și poemele sunt fără nici o greșeală, de la primul la ultimul rând, iar referirile culturale corecte, bogate și la locul lor. Merită, așadar, să continuați a scrie și a-mi arăta drumul evolutiv al textelor dvs. Transcriu aici două poeme, *Vechi pretext pentru o artă poetică* și *Autoportret*: „noaptea albă a hârtiei de scris/ pe deasupra căreia viscolește fumul țigării/ teama că n-am să pot greși atât de mult încât/ să mă credeti că trăiesc/ uite vine un anotimp neprielnic, sămburii vorbelor/ nu mai dau rod pe insulele noastre plutitoare/ lepra tăcerii ca o secetă usucă/ până și orizontul lacrimii/ șerpi își scot limbi forfecate în locul privirilor/ plecate în exil pe o punte de abur/ spre țara nicăieri și primejdia/ ademenitoare, insistente, vicleană/ codoasă bătrână somându-te să ieși/ din starea somnambulă a coincidențelor”. „Ștefan Tulcea-Mihail, poet de provincie condamnat la disprețul public general, s-a înhâitat/ cu vagabonzii, drojdia lumii/ ce n-au mai avut loc în orfelinatul cetății/ doarme cu ei prin gări și prin parcuri/ și-și spun minciuni frumoase și mai adevărate/ decât viața lor, citesc în stele,/ ghicesc în palmă, fumează țigara până le arde buza/ îmblânzesc șerpi, hrănesc porumbei/ cântă și beau și se roagă-n genunchi către Cer, Doamne/ păcătoși suntem, păcătoși vom rămâne/ dar îndură-Te, Doamne/ și nu ne da jos de pe Glob.” (Ștefan Tulcea-Mihail)

☒ Stimată doamnă Angela Dragoș Potra, nu țin să vă dezamăgesc, nici n-aș fi capabilă să clatin vreodată părerea bună pe care v-ați făcut-o singură dar și ajutată de colegii cenacliști. Cele doar o sută de exemplare ale tirajului la *Poezii-Schițe-Eseuri* tipărite în 2003 la editura Eurostampa, înțeleg că au fost prea puține pentru succesul avut la apariție. Fericirea aceasta nu v-o poate nimeni știrbi, chiar dacă poemele mie mi se par modeste artistic, la nivelul de început al poeziei noastre de secol XIX:

„Noaptea face nuntă mare./ îmbrăcată-n catifele./ risipind bănuți de aur./ nestemate și mărgele.// Se aud, foșnind, în ceruri,/ pașii mirelui ce vine,/ prin porticele de ceață,/ presărate cu rubine.// Însă, noaptea e geloasă,/ și de lume, îl ascunde./ grijulie și cu teamă./ nu se știe, cum și unde.// De acea „Zburătorul”/ n-are nume, pentru noi./ Îi simțim suflarea vie./ doar, când suntem amândoi.// Și de nunta lor, de taină./ Se pătrunde/ntreaga fire./ căci nuntesc copacii-n floare./ pietre, oameni și albine!”

Parcă amintește de *Călin file de poveste*, restrâns la mici dimensiuni? Stimată doamnă, tristețea dvs. de-a nu mai avea un exemplar din carte, ca să mi-l dăruiți, și soluția detot nepoliticoasă a recuperării unuia „de la familia unui coleg care a murit”, nu mi se pare de urmat. Vă rog să revedeți cu grijă textul *Nunta mare*, pe care l-am transcris și să înjumătățiți cantitatea de virgule, căci cele mai multe nu-și au locul acolo unde le-ați pus dvs. Spuneți că ați terminat Facultatea de Litere din București, pe vremea când se aflau la catedră profesori iluștri Al. Rosetti, I. Iordan, I. Coteanu, T. Vianu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, C. Daicovicu ș.a. În amintirea lor, faceți un efort de a vă aminti regulile cele mai simple de punctuație, iar criticii dvs. timișoreni să aibă în calcul și micile-mari scăpări atunci când vă încurajează peste măsură. (Angela Dragoș Potra, Timișoara)

☒ În poemele *Unde pun eu capul*, *Trubadur*, *Condiție poetică*, *Cântec* – sunt semne evidente de talent. La 56 de ani, autodidact, cu preocupări nobile, cu patru plachete tipărite la Editura Gutenberg, din care mărturișiți că doar una ar avea valoare literară, aveți amintiri din vremea lui Geo Dumitrescu, care vă reținea și publica în *Luceafărul* la faimoasa lui rubrică. Nu-mi dau seama cu ce v-aș putea ajuta eu acum. Vă cred că n-ați putut rezista tentației de a pune o întrebare nevinovată. Spuneți, că n-ați putut ucide dorința, sau pornirea de a scrie: „M-aș mulțumi să-mi indicați poeziile care ar putea face, într-o zi, obiectul unei cărți fie ea și într-un singur exemplar”. Bineînțeles că mi-aș da cu părerea, după gustul meu însă, asupra unui sumar pe care mi l-ați arătat. Dar dacă nu vor rămâne, printre cele alese, suficiente pentru a acoperi întinderile unei cărți? Să încercăm. (Teodor Roșu, jud. Arad) ■

Prin anticariate



Chinta debutului

AFOST ODATA când debuturile colective nu erau un simplu joc prietenesc, nici măcar o socoteală făcută ca să dai piept mai ușor cu lumea bănuitoare și curioasă. Când ceea ce poate să ni se pară o frumoasă aducere la nivel, în numele unor afinități mai puternice decât dreptul fiecăruia la înțietate (deși, dacă vorbim despre creatori, deja ceva nu se potrivește...) era o îndelung studiată cale de câștigare a bunăvoinței, prin refugiul în formație, în pluton, în comună. Masificarea, periculoasă oriunde altundeva, este, în artă, datătoare de liniște. Iluzie la adăpostul căreia se mai putea, cu două, ba chiar trei, deja, decenii în urmă, câștiga câte ceva. Așa că formula numelor înseriate pe copertă a prins, în anii '80, de vreo două ori: în *Aer cu diamante* și în *Cinci*. L-am găsit pe al doilea, ceva mai puțin cunoscut, ca „manifest”, decât primul, pe raftul de sus, aproape de tavan, al unui anticariat micuț din centru.

Cine erau, la vârsta primelor luări în serios? Cinci (culmea, pozele le apar – de câte cinci ori! – pe ambele coperti): Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion

Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina. Titlul e de-o banalitate... strategică, purtată în epocă (bunăoară, cine a ascultat vreodată povestea numirii Cenaclului de Luni știe ce vreau să spun). Statutul special al editurii Litera, la care apărea, în '82, *Cinci*-ul, prefațat de Nicolae Manolescu și ilustrat de Tudor Jebeleanu, face parte din aceeași poveste ale cărei detalii se pierd, pe măsură ce leatul autorilor se depărtează de tinerețe. Să rămânem, însă, preț de-o amintire, acolo, într-un aer literar (cu diamante sau fără) prea respirabil, prea curat ca să fie de-adevăr.

Oamenii tineri, împărțiți chinuitor între „literatură în programa școlară și poezie în timpul liber”, cunoscuți profesorului lor în împrejurări anecdotice, ies din scurta prefață și fonați cu simpatie. Fiecare are un cusur, o slăbiciune, un călcîi de apucat, fie și din fugă. Romulus Bucur se teme de critică („se gîndea că s-ar putea să-l mînnîc înainte de a apuca să-și realizeze opera”), Bogdan Ghiu de cuvinte, Bogdan Lefter de glumă, Mariana Marin suferă de spontaneitate, Mușina de metodă. Nu-i fac, astea toate, nici mai puțin talentați, la anii literaturii dintîi, nici mai puțin demni de luat în seamă, ci doar mai vii, mai simpatici.

Poeziile, reluate, mai pe urmă, în fel și chip, de fiecare dintre cei cinci, în scrisul lui, eliberat de chintă, sînt, îndeobște, cunoscute. Amestecul de înregistrare în treacăt a unei lumi în care nu sînt „cazuri”, doar secvențe pe care fiecare le mixează alandala (deși e logică în *alandala* asta!) și răbufnire a subconștientului filologic, un fel de muzică înghițită și reorchestrată, pe ritmurile libere ale *plaisir*-ului dă vocea, din cinci tonuri, a volumului. În care fiecare, fiind (și) ceilalți – discuții, aluzii, fire – este, în primul rînd, el însuși, se numește, se cheamă, își dedică poezii. Viața, „cu alții-n vileag, tangent și-n zig-zag” (cum ar spune un poet mult mai

copt), merită literatura, și literatura merită viața. De pildă, Romulus Bucur scrie, whitman-ian, un *mie însumi*, datat 11 mai 1978. Oboseală, intrare în rînd, timpul ce ți s-a luat. Și cu care „fă ce vrei”. Tu, ăla de deasupra.

Bogdan Ghiu scrie un *Manual*, din care dă *preview*-uri. Pare făcut din ceea ce plasticienii numesc *studii*, detalii în care se încearcă o anumită parte a ce-o să fie poezia, o magmă, o eventualitate mult mai răzvrătită decât în filosofic-benigna *Criticilor mei*, de exemplu: „Aș vrea să urlu/ și/ să port un titlu.” (*Poem*). Un obiect „(scriu un poem cu latura de 1 metru/ de pe care să mă arunc.)” (*Poem*), o complicație creatoare: „Acum, acum, să pot trăi – / în locul meu să las/ un poem/ să scrie poeme.”)

În ipostaza – depășită de opțiunile ulterioare – de poet, Bogdan Lefter înșiră, în spațiul de mijloc al volumului, autoportrete și cristale. Concepte pipăite și tăiate la scară: „stăm la masă cu abstracțiunile: zîmbim, ciocnim” (*Artă poetică*).

Cu mult mai chinuitoare, mai chinuite, trăite cu intensitate și cizelate cu bucurie (da, chiar așa!) sînt elegiile Marianei Marin: „în grădina de trandafiri a spitalului/ am descoperit legea conservării memoriei vesele” (*Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafiri*). O consolare care nu folosește la nimic. Și-o vîrstă ingrătă, între „olimpul de sub pleoape” și „călcîiul mort”, de 25.

În fine, Alexandru Mușina vine în volum cu lecțiile de franceză și cu *Budila-Express*. Triste parodii originale, la vremea cînd viața începe să se liniștească și deodată cu cîinii cresc ironii și regrete. Care se molsăsc unele de la altele, așa încît nostalgia e înțepătoare și cîrcoteala tandră, diluată bine cu înțelegere. Din nou, aștia sîntem. Prin lumea altminteri și anapoda.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Duelul

LOCUL de duel al ofițerilor era pădurea Tortomanu. Maiorul Scipion, comandantul regimentului, n-avea nimic împotriva duelului – Onoarea, Patria și Regele! era deviza lui. El însuși se duelase și cu pistolul, și cu sabia. Ratase două avansări din cauza acestor dueluri, dar tot fusese numit comandant de regiment. Țintea perfect cu pistolul, totuși, în cele două ieșiri pe teren cu această armă, nici n-a rănit pe nimeni. Îi lua mai întâi în cătare, apoi trăgea în sus. La singurul său duel cu sabia era să-l lase ciung pe un căpitan din Regimentul Regal. Capitanul mînuia mai bine sabia decît el, dar Scipion ieșise dintr-o eschivă cu o lovitură de atac atît de rapidă și de puternică, încît nu reușise să-i stăpînească efectele. Cînd primise comanda acestui regiment al exilării, maiorul dăduse un banchet de despărțire, la București: „N-ați scăpat de mine, domnilor. Nici eu de dvs. – O să ne întîlnim pe front.” În 1937, cînd a venit la Medgidia, Scipion le-a ținut un discurs secret ofițerilor. „Presupun că înțelegeți că ne apropiem de război. Va trebui să pregătim trupa pentru asta. Și va trebui ca dvs să dați tonul, fără să speriem civili și fără să-i intimidăm pe soldați!” Primul efect al discursului său a fost că doi dintre tinerii ofițeri s-au luat la ceartă în timpul unui chef, dacă va fi război, și s-au provocat la duel. S-au dus la Tortomanu, fără martori, fără medic și s-au împușcat de aproape. Au murit amîndoi. Maiorul era atît de furios cînd a aflat, încît a băgat toată ofițerimea la arest și timp de o săptămîna a primit dimineața și seara raportul de la plutonierii de serviciu și a ieșit el însuși cu trupa la instrucție. În dimineața cînd ofițerii au scăpat de la arest, Scipion a făcut instrucție numai cu ei. Nu le-a dat voie să-și ia caii și i-a alergat cu masca de gaze pe față pe dealurile de la marginea orașului. Fugea și el cu masca pe față, lîngă ei, și îi comanda numai prin semne, ca să nu poată spune careva că trișează dacă își scoate masca pentru a le da ordine. Cînd a terminat șmotrul cu ei, îi curgea sînge din nas. Alergase aproape de două ori mai mult decît ceilalți, cînd înaintea lor, cînd dîndu-le ocol și cînd alergînd să ridice de jos pe cîte unul care căzuse de oboseală.

A doua zi i-a invitat pe ofițeri la bordelul din deal, singurul loc din oraș unde un separare era chiar un separare, și i-a anunțat că s-a terminat cu duelurile. Un sublocotenent l-a întrebare pe maior cum îl va putea împiedica să-și apere Onoarea. Scipion l-a apucat de guler și l-a tras spre el: „Dacă vreunul din voi mai provoacă pe careva la duel, îl bat cu biciul la mine în birou. Și dacă-și permite cineva să mă invite la duel, îl trimit la Curtea Marțială!” Singura formă de duel pe care o mai accepta Scipion era boxul. După vreo două, trei astfel de confruntări cu pumnii, amatorii s-au potolit. Nu mai puteau ieși în oraș pînă ce le treceau vîntăile de pe față.

Totuși, atunci cînd i s-a părut că trebuie să-și apere onoarea, sublocotenentul, care primise între timp o tresă în plus, a găsit o altă formă de duel la care l-a provocat pe medicul regimentului. Medicul îi descoperise un sifilis terțiar la un consult și refuzase să-și retragă cuvintele diagnosticului. Propunerea de duel a locotenentului a fost alegerea romului ca armă, de față cu martori. Medicul a acceptat, cu condiția ca duelul să se încheie cînd unul dintre ei doi nu mai e în stare să bea următorul pahar. Confruntarea a avut loc la restaurantul gării. Maiorul Scipion a acceptat să facă pe arbitru. Chelnerul Ionică, îmbrăcat în mare ținută, le turna în pahare, cu mînuși albe. După prima jumătate de litru, cei doi au făcut o pauză. Locotenentul a cerut un castravete acru. Doctorul n-a vrut nimic. Cînd au ajuns amîndoi la cîte un litru de rom băut, locotenentul dădea paharul peste cap și bătea cu palma în masă și i-l umplea chelnerul, iar doctorul dădea din cap, în ritmul pendulei de pe perete. După părăirea maiorului Scipion, duelul avea să fie cîștigat de locotenent. La ultimul rînd de pahare, doctorul s-a prăbușit sub masă. Locotenentul s-a ridicat de pe scaun și a pornit spre ieșire cu un mers țeapăn. Cînd a ajuns afară, tocmai trecea un tren de marfă prin gară. I-a făcut semn cu mîna, apoi s-a prăbușit pe peron. Toți cei prezenți au fost de acord că locotenentul cîștigase duelul, chiar dacă doctorul se ridicase singur de sub masă, iar el fusese ridicat de pe peron fără suflare. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

ANALIZELE, joi. „-Veniți luni -Abia luni? Atunci am programare la doctor. -Nicio problemă! Veniți la prima oră și vă duceți cu ele la doctor.“ La doctor am renunțat, dar analizele le vreau. Mă duc la opt. „Nu sunt încă gata. Veniți la două.“ La două sunt 35 de grade; eu, cardiac. Mă și vindecă, mă și omoară. Nicio

problemă, vorba lor.

Dacă dă la o parte dorința, obișnuința, interese comune, din iubire nu rămîne mare lucru. Rămîn, bineînțeles, ca în orice domeniu, cei care au vocația de a iubi.

Mă duc să plătesc un abonament. Ajung prea devreme. Găsesc un soi de parc, în spatele unui bloc. Nu se poate spune că nu s-au strădui. Alei, bănci, copaci, un rond de flori – e drept, fără flori –, chiar și un bust, nu se știe al cui. Dar ce peisaj dezolant!

Dacă trece o săptămîna fără să fiu cooptat în niciun juriu, încep să fiu îngrijorat. Refuz eu vreodată? *Pas question!*

Starea bună a inimii mă îngrijorează și ea. Înțelegerea noastră e să acționeze rapid. Groaza mea de medici și de spitale e mistică. Am de gând să fac o scrisoare, ca Roman, prin care să cer ca, în cazul unui atac cerebral, să nu fiu „salvat“.

Am scris, pompieristic, răspunzînd la o anchetă, că cel mai bine m-aș simți, ca autor, într-o scoică sau într-un submarin. Cînd computerizez: într-un submarin? Poate pe post de torpilă, îmi spun.

Media intervalului dintre cărțile publicate de Cioran în românește e mai mică de un an. La cele franțuzești, între patru și cinci. *Ceci explique cela.*

De treizeci de ani, cel mai apropiat aspect al celei noastre este rîndul de copaci uriași care se apleacă asupra curții dinspre vecini. Acum, fiindcă noii îmbogațiți vîd roșu cînd dau peste un pom, copacii vor fi tăiați.

Nu-i bine să te grăbești. Omul ne-a spus: „Luați asupra dumneavoastră dacă vî dărâmă casa la vreo furtună? Atunci nu-i tai.“ Acuma să ne vîd!

Ion Vartic, poate cel mai bun eseist al nostru din ultimii nu puțini ani, e cunoscut, cu excepția câtorva originali, drept directorul Teatrului Național din Cluj.

Murim de două, trei ori pe noapte din visele noastre, pe care nu le mai regăsim.

Șefii și-au păstrat toată puterea de a fi abuzivi. Nici măcar nu mai e Ceaușescu să-i tragă, virtualmente, de urechi.

Citesc într-o revistă, referitor la nivelul învățămîntului: „Nu cred că elevii și studenții de astăzi sunt mai proști decît acum douăzeci de ani.“ Probabil sunt la fel. Deosebirea e că acum trec aproape toți, în timp ce noi, atunci – vara, toamna ori la reexaminări, era dreptul nostru să hotărîm cînd – îi treceam chiar pe toți. Vorba aceea: n-a fost așa de rău!

Citesc din *Cioran naiv și sentimental* discuția despre ce înseamnă să fii român. Îmi spun: ce-mi pasă mie că sunt român? Și ce înseamnă asta? Sunt numai un individ pe cale să-și ia tîlpășița. După aceea citesc, de data asta din Cioran: „...românul se simte prea acasă între viață și moarte.“ Deci, totuși, sunt român.

Intru în clădirea Facultății de chimie industrială. Din hol, mă strigă Holi („Ciocus!“), despre care am vorbit cu T la cină. După aceea, la etaj, într-o sală destul de mică, așteptăm să înceapă un film. Dintr-un rînd, din spate, o aud pe Angela Gheorghiu: „45.000 de euro pentru Raimundo, merge, dar 80.000 pentru Ruggiero, asta nu!“ Stau de vorbă cu un tânăr evreu și ajungem repede la fascism. Se

Încă nu

pune o problemă: omul se naște sau devine rău? Dacă se naște, să fie germanii, prin natura lor, atît de răi? Îmi pun întrebarea și acum, treaz. Probabil că unii se nasc. Sigur este că, poate cu minime excepții, toți oamenii pot fi aduși să fie răi.

Ia să scriu eu ceva profund, îmi zic. Ceva existențial. Ceva care să tulbure. Ceva despre trecerea noastră efemeră pe pămînt. Și despre mai ce?

Așadar. În octombrie trecut, la Udine, „comunic“ în franceză unei săli din care trei sferturi, pe puțin, nu cunosc fiind defectiv. În noiembrie, la Istanbul, publicul fiind defectiv, colocviul are loc între anunțatii vorbitori. În mai, anul ăsta, la Budapesta, contribui cinci minute la o dezbatere televizată despre nu mai știu ce. Deunăzi, la Olimp, vorbesc despre literatura română contemporană unor bieți dascăli de românește din Basarabia, Ucraina... Atîta o introduc, literatura contemporană, încît nu mai ajung la ea. Respir puțin și, în octombrie, mă duc să dezvolt, într-un castel de pe lîngă Marsilia, ideile mele despre... Camus. În vederea evenimentului, invitantul, cunoscîndu-mi anul nașterii, mă întrebă dacă sunt deplasabil. Sunt, cum să nu fiu! Un schelet ambulant. De altfel, acum, în iulie, unde în altă parte decît la Muzeul Antipa m-am manifestat?

E adevărat, Cioran a avut frecvente pusee spre „paradisul“ copilăriei. Dacă ele l-ar fi dominat, el s-ar fi anulat. Cioran a fost un mare scriitor împotriva acestei nostalgii.

Totul e să mergi în tine pînă unde dai de gol. La unii, golul este iluminat, de alții nu.

Nestiința e mai iluminată de har decît știința? Sunt un geniu deghizat!

Să zicem că mor mâine. Se va spune: uite de ce fleacuri îi ardea lui! Iar eu spun: la ce bun să par mai deștept, mai adînc, mai înțelept, mai speriat decît sunt?

Mă fac să roșesc fraze de tipul: „N-ar trebui să semnăm ce scriem.“ Roșesc pentru cine le-a scris și după aceea le-a semnat.

Știam toți ce voia să spună Iorga – celălalt Iorga, pe nume Fischer, profesorul nostru de sport – cu vorba lui „Cînd vorbești cu mine să taci!“ dar din punct de vedere nu reușeam s-o dezlegăm.

„Mi-am ratat viața: ar fi trebuit să fiu epileptic.“

Nu-i o simplă vorbă de duh. În afară de insomniile insuficiente din tinerețe, Cioran nu pare să aibă nimic din ce-i trebuie unui mare creator. E un om normal. Decît că foarte inteligent și foarte bun actor. Și fără serviciu, e adevărat.

Am devenit un nume. Cîți nu și-ar dori! Un nume și atîta tot. Un soi de breloc.

Suntem oricînd dispuși să-i facem omului un bine, cînd condiția să-l putem pisălogi.

Azi-noapte o căutam în disperare pe T într-un oraș străin. Din cînd în cînd mă trezeam, o vedeam lîngă mine, readormeam – și coșmarul continua.

„Moșă-ta pe gheață!“ era o înjurătură benignă. Se auzea des. Era permisă – ca și „Naiba să te ia!“ – în mediul mic-burghez.

„Gheață“ sau „ghiață“, „dealtfel“ sau „de altfel“, „înșeală“ sau „înșală“, „de asemenea“ sau „deasemenea“? Imposibil să învîț. Nu mai vorbesc de cînd trebuie puși doi *i*. Fără dictionarul ortografic și ortoepic lîngă mine, aș fi pierdut. E curios că în franceză, atîta cît o știu, nu am asemenea ezitări.

T se gîndește mult la moarte, în toate felurile. Revine des chestiunea lucrurilor din casă care nu vor trebui nimănui. „Hai să le aruncăm!“, zic. Dar, ca Vladimir și Estragon, nu le mișcăm.

T revine și spune că ar trebui măcar să scriem ce dorim. Scriu: la fel ca Roman, nu vreau să fiu ținut în viață după un atac cerebral și nici, dacă se poate, după ce m-am idiotizat total. Adică, încă nu. ■



actualitatea

Colocviu despre cerchiști

Un foarte bun colocviu, prezentat ludic ca un „workshop exploratoriu”, s-a desfășurat, în trei zile splendide de toamnă (10-12 octombrie) la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj.

Conferențiarilor și auditorii nu au apucat să se bucure prea mult de soarele de afară. În majoritatea lor, conferințele reunite sub titlul *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu* au fost atât de interesante, iar discuțiile atât de vii, încât prezența la locul faptei academice devenea obligatorie. Câteva puncte de maxim interes: *Cercul literar în secolul al 21-lea* (Nicolae Balotă), *Poate fi estetismul un liberalism?* (Caius Dobrescu), „*Noua direcție critică a Cercului literar de la Sibiu* (Andrei Terian), *Cercul literar între idilism și spirit critic* (Virgil Nemoianu), *Cercul literar de la Sibiu față cu „noua critică” românească* (Alex. Goldiș), *Ion Negoitescu. Sub semnul lui Endymion* (Antonio Patraș), *Povestea „Istoriei” lui Ion Negoitescu* (Elisabeth Axmann Mocanu), *Henri Jacquier printre cerchiști* (Mircea Muthu), *Specia cronică a criticii lui Cornel Regman: cronică literară* (Eliza Deac), „*Păunul albăstru” între „artele poetice” ale lui Ștefan Aug. Doinaș* (Ion Pop), *De la cerchiști la optzeciști cu Cornel Regman* (Al. Cistelean). Sunt nume atât de rezonante, încât nu mai trebuie subliniate. Iar numele mai puțin cunoscute de pe această listă aparțin unor cercetători tineri, despre care se va mai auzi cu siguranță.

Organizatorii instituționali (printre care s-a numărat și Uniunea Scriitorilor din România), ca și factorul uman (coordonatorul de proiect Sanda Cordoș) merita toate felicitările. (Rep.)

Persoana și evenimentul

Insuportabil de incorect politic articolul lui Ovidiu Hurduzeu din *CONVORBIRI LITERARE* (numărul din septembrie 2008). Sub titlul „România, o societate personalist-conservatoare”, cititorul are parte de o pledoarie ideologică pentru un nou tip de societate românească. Ca nespecialist în materie, Cronicarul intuiește că, sub unghiul criticii pe care o face societății contemporane, Hurduzeu are dreptul. A fița totuși că, în America vor fi lesne etichetate drept „localism vetust”, „parohialism ortodox” și „fundamentalism religios”. Dar să auzim critica autorului: „Societatea românească este personalistă. «Atomul» de la baza organismului social este persoana care garantează coerența organică a neamului nostru în ciuda rupturilor perturbatoare. Sub presiunea globalismului și a unor procese corozive, societatea românească este pe cale de a se transforma într-o masă aglutinată de indivizi nediferențiați, monadici, fiecare mînat de propriile sale interese. Dintr-un neam așezat, riscăm să devenim o adunătură de unități incoerente ținute laolaltă prin procese mecanice: inginerii sociale și culturale, relații juridice de tip contractualist, stimulente economice venite de aiurea, proiecte de integrare în unități statale transnaționale. Cauza acestui proces de dezintegrare a organismului social rezidă

Compania Națională „Loteria Română” S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societății Scriitorilor Români



ochiul magic



în degradarea constantă a raporturilor personale pe care românul le întreține cu Dumnezeu, semenii lui și mediul natural. Orice încercare de «renaștere culturală» sau «schimbare politică» este menită eșecului a fița timp cît în existența de zi cu zi relația personală va continua să existe într-o formă pervertită.” Cît despre soluțiile propuse de Ovidiu Hurduzeu, cititorul e îndemnat să le citească în *Convorbiri literare*.

Ambasadorul umanismului

Unde nu ne-am fi așteptat, în revista de bord a vieia din liniile aeriene care zboară spre Germania, am dat peste un interviu cu dirigorul Kurt Masur aflat, de 60 de ani, la pupitrul unora din cele mai cunoscute orchestre ale lumii. Un interviu ca la carte, chiar dacă, în spiritul publicațiilor de tip *corporate*, nu știm cine îl ia, cu o scurtă prezentare biografică și cu punctarea sistematică, nu lipsită, însă, de larghețe și chiar de poezie, a tuturor haltelor importante dintr-o viață în care disciplina, de bună seamă, a contat prima este Leipzig, cu a sa Gewandhaus Orchestra, unde a dirijat cîndva Mendelssohn. O orchestră, o viață, un oraș. În care Kurt Masur prevenea, în 9 octombrie 1989, ziua pașnicei demonstrații de luni, intervenția în forță a statului împotriva anti-comuniștilor. Următoarea oprire e New York Philharmonic, cu care a avut o relație, pe ici, pe colo, agitată, din care răzbate în interviu doar atît: titlul, la vremea lui, din *New York Times* — „Welcome Mr. Masur to New York, but New York is not Leipzig”. Și, ca un răspuns generos unei primiri sceptice, încrederea în puterea sincerității de a netezi orice munți: „In art, there is no diplomacy”. Atît de mulți, vai, cred invers...

Invitat să aleagă un fir dintr-o viață trăită pe mai multe baricade, alege „ambasadorul umanismului”, statul care îl reprezintă. Și la care cine nu visează. Planuri? Vin de la sine, între călătorii și proiecte. Urmate cu bucurie, cît timpul are răbdare.

Două pagini *glossy* (dar departe de acest spirit...), care nu-ți umplu două ore, însă îți sînt plăcerea cîtorva clipe. Puterea muzicii de a te ține în aer...

Do not forget!

Dincolo de crema anchetelor sau de frișca interviurilor, Cronicarul a descoperit, în cele câteva pagini mai puțin sobre ale *DILEMATECII* o foarte serioasă mină de aur. Este vorba de rubrica, înfiată din suroul *Dilemei vechi*, în care ochii se rotesc prin lume, cu clipiri sardonice, pe urmele, parcă, valorii aproximative — 3,14 — a numărului π . De data aceasta, mai puțin haz și mai multă informație oferă, dacă lectura inițială e corectă, graficianul D(an) S(tanciu): „În anul rotund 1900, din Sena a fost scos cadavruul unei tinere înecate. Impresionat de frumusețea trăsăturilor ei, un lucrător de la Morga din Paris le-a imortalizat într-un mulaj, devenit celebru mai apoi sub numele de «Necunoscuta din Sena». Figura acestei umbre a inspirat diverse scrieri, fiind evocată de Rilke în *Caietele lui Malte Laurids Brigge*, de Aragon în romanul *Aurélien*, de Nabokov într-un poem, de Anais Nin într-o povestire. Albert Camus (care avea o copie a mulajului) a numit-o «Gioconda înecată», iar Man Ray i-a fotografiat asupra sinuciderii, eseistul american Al Alvarez scria: «O întreagă generație de fete din Germania și-a modelat înfățișarea după a sa... Necunoscuta a reprezentat idealul erotic al acelei perioade, la fel cum a fost Bardot în anii '50. În 1958, chipul «Necunoscutei din Sena» a servit drept model pentru Rescue Annie, un manechin de antrenament folosit și astăzi de persoanele care învață acordarea primului ajutor, ajungând să fie, pare-se, figura cea mai sărutată din toate timpurile.” Și când te gîndești la personajul nulei lui Mateiu Caragiale, tragicul dandy Aubrey de Vere, care a ajuns, peste ani, țintă a unor exerciții cu mult mai puțin senzuale, de felul interpretărilor — simbolice, mistice, magice, heraldice — aplicate otova unui, vorba aceea, fapt divers atroce! *A bon entendeur, salut!* Cei care au memorie, așadar, să țină minte!

Caragiale fără casă

Din revista *ALTITUDINI* (nr. 28, 2008), aflăm ce păște I.L. Caragiale la Ploiești, localitatea care ne-am fi așteptat să se poarte altfel cu marele ei fiu. Citim în dosarul istorico-literar publicat în *Altitudini* de Dan Gulea: „Casa Hagi Ilie Lumînăraru, în care a locuit Caragiale, s-a transformat într-o ruină”. Și ni se dă și explicația: „În zona centrală a orașului, unde se află casa, terenurile se vînd la prețuri foarte pipărate”. Așadar, la Ploiești ca peste tot în orașele noastre. Terenurile vechi de deasupra, fie și declarate „monumente de patrimoniu”, precum casa lui Ilie Hagi Lumînăraru, în care locuise I.L. Caragiale. Și atunci casele cu pricina, care încurcă treburile celor interesați, sunt lăsate în ruină, până la prăbușirea așa-zicînd de la sine. Ce fac autoritățile? Mai totdeauna nimic, după cum se poate vedea după efecte. Astfel se face că la Ploiești Caragiale a rămas fără casă.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- abonament un an (52 numere) - 140 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

