

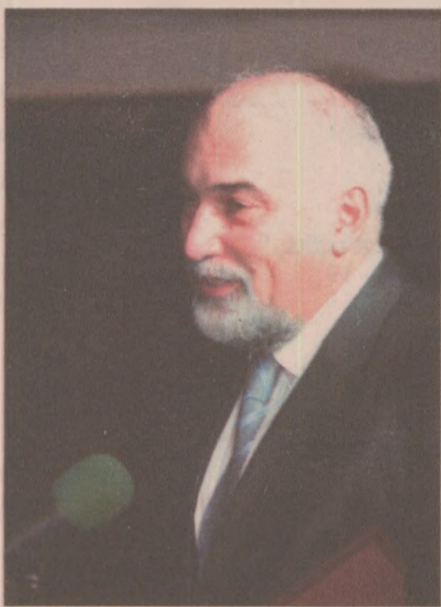


## „Străina” de **Hortensia Papadat- Bengescu.**

Despre recuperarea  
unui roman pierdut

p. 16-17

## Premiul Cartea Anului 2009



Vineri, 4 decembrie, Clubul Prometheus a găzduit festivitatea de decernare a Premiului Cartea Anului 2009.

Premiul a fost atribuit lui **Varujan Vosganian** pentru romanul **„Cartea șoptelor”**, apărut la Editura Polirom.

Premiul în valoare de 10.000 RON, acordat de **România literară** cu sprijinul Fundației Anonimul, a fost decernat de către juriul format din Nicolae Manolescu, președinte, Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu și Alex Ștefănescu.

EDITORIAL de  
Nicolae Manolescu



## Scriitorii între ei

**R**ĂSFOIESC cu delicii volumul pe care Jean d'Ormesson îl consacră teatrului lui Racine în seria bilunară de la „Le Figaro”. Îmi aduc aminte de prețuirea pe care Anton Holban o avea pentru „Bérénice”, piesa fără subiect, despre care autorul însuși afirmă într-o splendidă prefață, reluată în volum: „A inventa înseamnă a face ceva din nimic”. Nu e nici cruzime, nici moarte, ca de obicei în tragedii, în „Bérénice”: doar o despărțire. O tragedie psihologică, așadar. E sigur că tocmai această puritate îi plăcea lui Holban, autor al unor romane în care, de asemenea, nu se întâmplă, în ordine exterioară, mare lucru, dar foarte multe în viața interioară a personajelor.

Această puritate n-a cruțat piesa de contestații. Și nu din partea autorității religioase (deși Racine se certase cu membrii comunității de la Port-Royal), ci a scriitorilor înșiși, împinși de la spate de cel mai celebru dintre ei, Corneille. „Bérénice” e montată prima oară pe scenă pe 21 noiembrie 1670, așadar acum aproape două sute cincizeci de ani. Era deja notorie rivalitatea dintre tânărul dramaturg, avea 31 de ani și era abia la a patra lui piesă și doar la a două de succes, și mai vârstnicul Corneille, aflat în amurgul carierei. Rivalitatea data de la premiera cu „Andromaca”. Corneille nu-i ierta lui Racine un succes pe care teatrul francez nu-l mai cunoscuse de la premiera, în 1636, a „Cide”-ului propriu. Nu s-a mulțumit să pună la cale o întreagă cabală, dar a scris el însuși „Tite și Bérénice”, o piesă pe aceeași temă. N-a avut trecerea la public a lui Racine, ceea ce l-a îndârjit și și-a chemat în sprijin fanii. Madame de Sévigné are, cu ocazia asta, o vorbă grea: „(piesa lui Racine) nu e pentru secolele care vin”. S-a dovedit că e. Zece ani după „Andromaca”, „Phedra” e din nou concurată neloial. De data asta, de „Phedra și Hyppolite” a lui Pradon. E tot mâna lui Corneille, prea bătrân ca să scrie el însuși, așa că poetul Pradon și-a luat această sarcină. Din nefericire pentru Corneille, era un mediocru. Gloria lui Racine le răpise mințile și altora, s-ar zice, de vreme ce Pradon își închipuia că va reuși ce nu reușise Corneille.

Nu e lipsit de interes să amintesc faptul că principalele piese ale lui Racine, opt la număr, sunt scrise într-un interval de zece ani, acela scurs între „Andromaca” și „Phedra”. În 1677, după succesul acesteia din urmă, Racine se decide să nu mai scrie teatru. Cum să ne explicăm renunțarea despre care nu vorbește nimeni? Nu i-au lipsit înaltele protecții. Succesul ar fi trebuit să-l încurajeze să continue. Nu ne rămâne decât ipoteza că sila de mica lume a literaților a cântărit mai greu decât toate recunoașterile și onorurile. ■









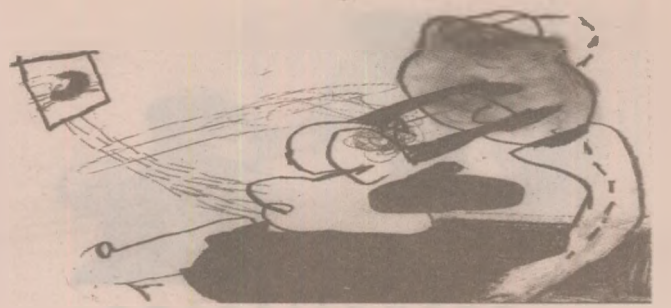








**În Brazilia, naivitatea funciară a locului l-a legat definitiv pe filozoful francez de amerindieni, chiar dacă acesta s-a atașat de indienii bororo și nambiquara tocmai pentru că reprezentau contrariul perfect al brazilienilor „civilizați” din São Paulo și din Rio.**



Mihai Zamfir

**TROPICE TRISTE**

**Tropice...**

**T**ROPICELE surizătoare“ s-au intristat din nou pentru că, iată, a dispărut inventatorul sintagmei de la care am plecat scriind despre Brazilia. Sintagma cu pricina îi va supraviețui lui Claude Lévi-Strauss un număr indeterminabil de ani, dar creatorul ei s-a retras definitiv în umbră.

E impresionant să observi șocul pe care l-a provocat în Brazilia moartea lui Claude Lévi-Strauss: oricât de ciudat ar părea, brazilienii îl considerau un „aproape brazilian” – și asta doar pentru că prima lui carte celebră, *Tristes tropiques*, se bazează pe o experiență braziliană. Întreaga suflare intelectuală, oameni care n-au nimic a face cu filozofia ori antropologia l-au plins ca pe un patron spiritual; probabil că savanții de la Tropice au început să se intereseze cu adevărat de indienii bororo și nambiquara, locuitorii teritoriului Braziliei, mai ales după apariția cărții *Tristes tropiques*. Ea nu era deloc tandră cu societatea braziliană a anilor 30; autorul consumase destule rezerve de sarcasm pentru a-i portretiza pe intelectualii brazilieni cu care avusese a face. Dar acum nu mai contează! Cei de astăzi par a nu se regăsi deloc în nu prea îndepărtații lor antecesorii.

Dacă Brazilia a marcat începutul carierei etnologului, dacă în Mato Grosso și Amazonia a avut el revelația popoarelor băștinașe, abia mai târziu, ca refugiat în Statele Unite, și-a modelat Lévi-Strauss teoria ce avea să-i aducă celebritatea. Întâlnirea cu Jacobson și cu structuralismul în formare i-a oferit instrumentul cu ajutorul căruia materialul etnografic strins oarecum la întâmplare a căpătat un sens. Tristețea cercetătorului de pe teren la vederea bieților amerindieni, tristețe extinsă apoi asupra întregilor Tropice, a fost și tristețea unei discipline, a unei metodologii care nu mai aducea mari satisfacții: documente și fapte, imagini și credințe acumulate la nesfârșit. Viețile a o mie de cercetători dedicate exclusiv popoarelor „primitive” n-ar fi ajuns decît pentru înregistrarea unei părți infime din existența „sălbaticilor” de pe întregul glob pămîntesc. Și atunci, la ce bun?

În clipa maximei descurajări, s-a produs declicul sugestiei jakobsoniene: în loc de a strînge material tot mai mult și mai mult, într-o încercare eșuată de pornire de a umple butoiul Danaidelor, nu era mai profitabil să construiești o teorie universală plecînd de la materialul deja strîns, apoi să vezi dacă ea se potrivește și în alte situații? Sub semnul acestei inducții generalizate, transformată apoi în discutabilă regulă globală, a luat naștere nu doar *Antropologia structurală* a lui Lévi-Strauss, ci întreaga mișcare structuralistă. Cum autorul însuși mărturisise, el îi „detesta pe exploratori și călătorii lor”, așa că a călătorit în întreaga lume cu moderație, dar de preferință fără să se miște din cabinetul său de lucru. După ce studiasse dreptul, de care se plictisise, după ce studiasse filozofia ulterior abandonată, după ce a încercat cercetarea antropologică de teren, fără mare entuziasm, după ce a aspirat să devină romancier cu romanul *Tristes tropiques* – proiect din care a păstrat doar titlul, a descoperit lingvistica și, odată cu ea, maniera ingenioasă de a face filozofie și etnografie cu mijloace aproape literare. Așa a luat naștere *Tristes tropiques*, o carte de frumusețe atemporală și universală. Frumoasă nu prin elementele etnografice amerindiene descrise aici, ci prin pasionanta autobiografie comentată a autorului, prin reflecțiile lui privind destinul umanității, cuprinse în ultima parte: romancierul ratat Lévi-Strauss se simte în aproape fiecare pagină, mai ales în cele destinate demascării ideii de „progres” și a luminismului în general.

Prezența ulterioară a lui Lévi-Strauss alături de Roman Jakobson, lansarea oficială a termenului *structuralism* prin cartea sa din 1957, *Anthropologie structurale*, profesoratul la Collège de France, polemicele cu Sartre, o existență desfășurată în mijlocul „intelighenției”

pariziene din Cartierul Latin au făcut pe toată lumea să creadă că etnologul francez i-a reabilitat pe băștinași și „gîndirea sălbatică”. În realitate, operațiunea fusese deja întreprinsă, cam cu două decenii înainte, de către Mircea Eliade, alt filozof care detesta călătoriile și investigațiile pe teren, dar care recepta, la masa sa de lucru, semnălele lansate din întregul Univers. Fără a avea la dispoziție formidabila artilerie mediatică pariziană și, mai ales, criticînd frontal demersul structuralist în însăși esența lui, Eliade a fost la început trecut sub tăcere, pentru a fi recunoscut abia mult mai târziu. Dar, în perspectiva largă a istoriei, preeminența cronologică își pierde semnificația: rămîne doar opera a doi savanți de aceeași vîrstă, un istoric al religiilor și un etnolog, care, pe căi proprii, au ajuns la același scop visat încă din tinerețe – a aduce la lumină fața nevăzută a umanității, lumea în care miturile sunt încă vii, o lume cu nimic inferioară, filozofic vorbind, lumii moderne a secolului XX.

În Brazilia, naivitatea funciară a locului l-a legat definitiv pe filozoful francez de amerindieni, chiar dacă acesta s-a atașat de indienii bororo și nambiquara tocmai pentru că reprezentau contrariul perfect al brazilienilor „civilizați” din São Paulo și din Rio. Dorința de a-ți fabrica o istorie avantajoasă este însă proprie fiecărui popor: de ce ar face brazilienii excepție?

Pesimistul incurabil Claude Lévi-Strauss, care s-a ocupat de civilizațiile primitive doar pentru că erau condamnate la apropiată dispariție, care nu se mai regăsea deloc în lumea actuală („Lumea actuală are șase miliarde de oameni. Nu mai este și a mea”) și care constata cu tristețe că metoda sa e din ce în ce mai contestată, a văzut în bătrînețe o nenorocire inevitabilă, dar nu mai puțin o nenorocire. Reflecțiile lui pe seama acestei stări și a acestei vîrste ating din nou, prin reflex, literatura:

„Astăzi, pentru mine există un eu adevărat, care nu mai reprezintă decît o jumătate sau un sfert din mine, și un alt eu, virtual, ce păstrează încă ideea totalității. Eul virtual schițează proiectul unei cărți și îi spune eului real: acum e rîndul tău! Dar acesta îi răspunde: e sarcina ta, doar tu percepi totalitatea. Și iată că viața mea se desfășoară acum în mijlocul acestui straniu dialog”, mărturisea abătut filozoful. Era în 1998 și avea 90 de ani. Iar într-unul din ultimele interviuri, dat în 2004, spunea tranșant și dezabuzat: „Nu mai acordăți atîta importanță modestelor mele lucrări. În cîțiva ani, posteritatea mă va uita complet. E soarta tuturor celor omenesți”.

Ceea ce este, totuși, un exces de pesimism.

Emil Brumaru

**CERȘETORUL DE CAFEA**

**E vremea broderiilor de ger...**

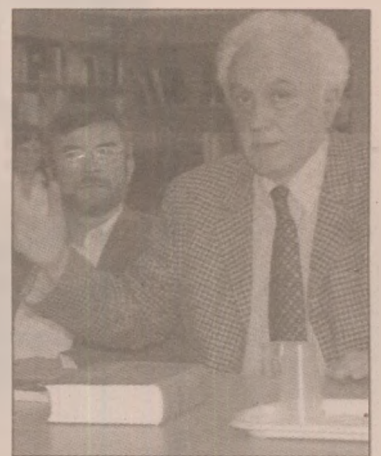
**E vremea broderiilor de ger,  
Cristalele se-agață, mari, de ramuri  
Și ne ciocnesc, chemîndu-ne,  
În geamuri,  
Să-l vizităm pe Domnul Bijutier!  
El ne va da inele de argint  
Ce-or să ne strîngă visele pe viață,  
Lungi coliere petrecînd pe-o ață  
Perle ce-n veci ne leagă c-un alint  
Și-adăpostesc în vraja grea a lor  
Sufletul tău și-al meu, ca-ntr-o văpaie  
Lin pîlpîind, care deși se-ndoaie  
Iar se ridică-n cerul rupt de nori  
Frumoși, lin strecurînd  
dulci curcubeie  
Deasupra coapselor ce ni se-nclieie...**

**In memoriam Marin Mincu**

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a profesorului-doctor Marin MINCU, critic literar, poet și prozator de largă reputație. Marin MINCU s-a născut la 28 august 1944, la Slatina.

A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București în 1967 și a devenit doctor în Filologie în 1971, cu o teză despre opera literară a lui Ion Barbu. Între 1978-1994 a fost profesor asociat al Universității din Florența. Marin MINCU a debutat în 1964 în „Gazeta literară” cu un articol de critică și ca poet în 1966 în „Amfiteatru”.

Debutul editorial s-a produs cu volumul de poezii *Cumpănă*, apărut în 1968. A publicat mai multe romane printre care: ciclul *Intermezzo*, 1984, *Jurnalul lui Dracula*, 1992, *Jurnalul lui Ovidiu*, 1997, ambele publicate mai întâi în limba italiană în Italia. A publicat, de asemenea, numeroase volume de versuri și volume de critică, antologii ale poeziei textualiste din România. Marin MINCU a obținut numeroase premii pentru literatură atât în Italia, cât și în România. Pentru activitatea sa culturală prodigioasă i s-a decernat, în anul 1996, Premiul Herder. Marin MINCU a fost profesor și decan al Facultății de Litere la Universitatea Ovidius din Constanța și directorul unei edituri proprii, Pontica, la care a găzduit debuturi ale tinerilor poeți din generația 2000. El a condus Cenaclul Euridice, remarcabil pentru afirmarea în literatură a generației 2000. A avut de asemenea o activitate bogată de traducător din literatura italiană. Prin încetarea din viață a profesorului Marin MINCU literatura română, lumea literară și învățământul filologic românesc suferă o dureroasă pierdere.





actualitatea

(P)



NEW EUROPE COLLEGE  
Institut de Studii Avansate  
Fondator și Rector: Prof. dr. Andrei Pleșu

## RELIGIE ȘI POLITICĂ ÎN CONTEXTUL MODERNITĂȚII

### BURSE „NEW EUROPE COLLEGE” PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2010-2011

New Europe College (NEC) anunță concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2010-2011 pentru universitari/cercetători români din domeniile științelor umaniste și sociale pe tema **Religie și politică în contextul modernității**.

#### CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor.
2. Se va acorda prioritate candidaților sub 40 ani și celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC.
3. O foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională. O bună cunoaștere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

#### CONDIȚII ALE BURSEI:

Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiul de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabil), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

#### MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi obținut de la adresa [www.nec.ro](http://www.nec.ro) sau prin e-mail de la [applications@nec.ro](mailto:applications@nec.ro)

De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie).

**Termenul limită de depunere a dosarului completat este 1 februarie 2010 (nu data poștei).**

Formularele trimise prin e-mail trebuie să conțină la rubrica **Subject** următoarele cuvinte: „Religie și politică”.

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: [applications@nec.ro](mailto:applications@nec.ro)

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București

(P)



NEW EUROPE COLLEGE  
Institut de Studii Avansate  
Fondator și Rector: Prof. dr. Andrei Pleșu

## BURSE „NEW EUROPE COLLEGE” PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2010-2011

New Europe College (NEC) anunță concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2010-2011 pentru universitari/cercetători români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

#### CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor.
2. Se va acorda prioritate candidaților sub 40 ani și celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC.
3. O foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională. O bună cunoaștere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

#### CONDIȚII ALE BURSEI:

Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiul de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabil), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

#### MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi obținut de la adresa [www.nec.ro](http://www.nec.ro) sau prin e-mail de la [applications@nec.ro](mailto:applications@nec.ro)

De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie).

**Termenul limită de depunere a dosarului completat este 1 februarie 2010 (nu data poștei).**

Formularele trimise prin e-mail trebuie să conțină la rubrica **Subject** următoarele cuvinte: „Burse NEC”.

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: [applications@nec.ro](mailto:applications@nec.ro)

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București

# EUROPA LIBERĂ



## „Europa Liberă, AICI”

În ziua de 3 decembrie a. c. a fost lansată campania „Europa Liberă, AICI”, inițiată în vederea strângerii de fonduri pentru a aduce în România arhiva emisiunilor postului de radio „Europa Liberă”. Proiectul poate fi sprijinit prin **trimiteră unui SMS la 8820**, în valoare de 2 euro (nu se aplică TVA), număr disponibil în rețelele Vodafone, Orange și Cosmote până la data de 30.01.2010.

Campania beneficiază de susținerea unor personalități ale vieții publice din România, fundații și organizații ale societății civile.

„Europa Liberă, AICI” este un proiect inițiat de Liviu Tofan, fost director adjunct la Radio Europa Liberă și actual director al Institutului Român de Istorie Recentă.

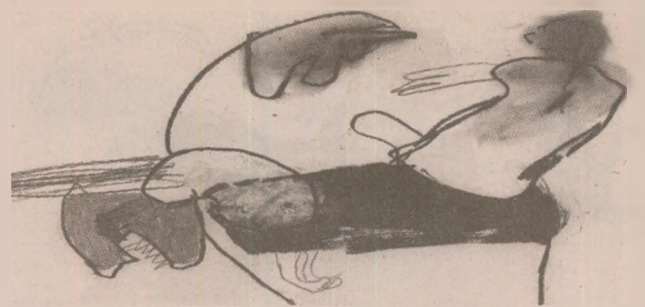
[www.100000romani.ro](http://www.100000romani.ro)

### In memoriam Valeriu Sârbu

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu durere încetarea din viață a dramaturgului, poetului și eseistului Valeriu Sârbu. S-a născut la 18 septembrie 1931 la Bujoreni, județul Vâlcea. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității București. A lucrat ca reporter și redactor la mai multe reviste și ca profesor la Liceul „Nicolae Iorga” din Valenii de Munte. A debutat cu versuri în anul 1966, editorial în anul 1969, cu volumul *Poeme banale*. Prima piesă radiofonică, domeniu în care a excelat, a fost transmisă la Radio România în anul 1968 (*Balerina portocalie*). Au urmat numeroase piese, în special pentru radio, dramaturgul primind premii pentru aceste realizări în România, ca și în străinătate. A făcut parte din USR, filiala Brașov. Prin încetarea din viață a lui Valeriu Sârbu, literatura noastră dramatică suferă o grea pierdere.

### In memoriam Elena Zarescu

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere trecerea în neființă a scriitoarei Elena Zarescu. S-a născut la 5 noiembrie 1933 în județul Vâlcea. Absolventă a Universității București, Facultatea de Pedagogie, Elena Zarescu a activat ca profesoară de limba și literatura română. Ca poeta, a debutat în 1966 în revista „Luceafărul” și editorial cu placheta *Nordice*, în 1971. A publicat numeroase volume de versuri inedite precum și mai multe antologii din lirica proprie. Prin dispariția poetei Elena Zarescu, breasla literară înregistrează cu tristețe despărțirea de o scriitoare sensibilă și de o buna colegă.



## comentarii critice

1. În ultimii ani de nervoasă globalizare, de grăbită extindere a unei perspective „din satelit“, particularitățile locului geografic se văd nu o dată neglijate, date la o parte ca niște iritante obstacole în calea „progresului“. Specificul național riscă a fi taxat drept provincialism desuet, iar cel provincial pur și simplu radiat. Însuși marele Blaga apare măsurat cu o anume stînjnire, ca un soi de „caz“ clasat, bun doar de trecut în istorie și-n manuale, după cum Bacovia supraviețuiește mai cu seamă pe o latură a sa ce se „universalizează“ mai lesne, cea a angoasei. În pofida acestor circumstanțe, producția poetică se îndărătnicește a porni inclusiv din toposuri cu particularități culturale proprii, care modelează temperamente, se răsfrîng în imaginar și în stilistică deseori la un nivel de autenticitate ce se cuvine luat în considerare. Un exemplu: Maramureșul, care nu e numai un set de poze color cu Miză Turistică, ci și o vatră activă de poezie. Unul din exponenții acesteia este Vasile Muste, care stoarce din folclor zemușurile unor senzații proaspete, împrumutată din aceeași materie tutelară contururi paradisiace. Simplitatea străbună devine transparentă, durerea diafană primește reflexele transcendenței: „bunicule de ce miroși a iarbă / ghici / miroase iarbă a bunici // bunicule acolo peste dealuri unde se lasă / soarele are ca oamenii casă / și dacă e singur cine îl vindecă / și de ce nu se schimbă cînd e duminică // n-are casă / n-are tavire / n-are cufăr / pentru haine // bunicule cine azvîrle muguri / în copacii de dealurile anilor mei // bincuvîntarea / de zei // bunicule de ce-i afit de luminoasă / fereastră veche lîngă care stai // pe aici neîncetat își are-un înger / pedestru cale înspre Rai // bunicule pe unde pasu-ți scrie / florile toate se îndrăgostesc // îndrăznesc / să-mi fie cetate // bunicule ce îți aduce înserarea / cînd umerii și gîndu-ți înconjoară // iluminări din locurile unde / nu ajung luminile de-afară“ (*Dialoguri*). Viața se îngemănează cu moartea într-o atmosferă de pictură naivă: „cunosc un drum mai scurt decît / o tăietură de lumină // cu un pumn de rouă noaptea-mi bate-n / geam / tot aceeași noapte care m-a născut // se gîndesc părinții poate să-și urmeze / iarăși drumul de la început // bunicule de ce ai așezat / această lumina lîngă tine // să vezi cît sunt de supărat / pe ziua care vine“ (*ibidem*). O rugăciune e mișcătoare în ingenuitatea sa eretică: „bunicule am vrut cînd ai plecat / să știu că nu mă minți și nu e în zadar / pînă la tine drumul să-l străbat // te-aștept a înflorit brîndușa / ce ți-am ascuns-o-n buzunar // leri-ler bunicule-ți colind / să mă vezi să mă auzi că sunt // leri-ler bunicule răspunde-mi / din fereastra plină de pămînt // nu ai venit bunicule de sărbători / să fim zăpezii consăteni // tremură cum ții de subsuori / toată grădina de la Coruieni // ți-am adus bunicule o haină / și o secure pentru lupi și porci // tare singur ai rămas în iarnă // poate spargi tăcerea și te-ntorci“ (*Rugă pentru întoarcere*). Fără a urma formal tiparul acesteia anonime, autorul împrumută din substanța acesteia misterul potolii, melodios, cu o românească amprentă. Cuvîntul are adieri de zefir nelumesc: „se-ntîmplă seara iarăși pe pămînt / se-așează încă lutul peste tată / pe ape zborul păsării s-a frînt / dar aripile încă o să bată // și eu vă strig cu grîul uneori / din satul meu căzut lîngă izvoare / se face frig și sîngerează zori / și de uitarea satului se moare“ (*Senin de Coruieni*). O melancolie senin-dolorică precum o emanație a unei lumi ce nu se îndură să moară acordă versurilor o trăsătură de sufletească demnitate. Poetul meditează cu o arhaică pătrundere, fără risipă de vorbe, în expresivități ce pot reține atenția: „pe ce lume va mai fi o alta / în formă de inimă în formă / de om însemnat cu fierul / în roșu de inimă și credință / caldă asemenea veșniciei în / Rai drum să-ți faci cînd alții / n-au nici cărare înspre cer / nici inimă și nici înfiorare / să se știe de cîtă iubire / sunt în stare o mare lume / într-o lume mică și lumea / aceea-n lumi din ce în ce / mai rare“ (*Cartea din spatele cărților*).

2. Alt poet al aceluiași meleag privilegiat de istorie ce refuză însă a se bloca într-însa este Gheorghe Pârja. D-sa are fascinația unei vechimi care e o mixtură de geologie, botanică și credință, unde nuanțată. Are aerul unui ins ajuns într-o metropolă locală nu înțată. Se poate despartă de imaginea locului natal pe care-l inventariază cu rafinament modernist: „Un răsărit de



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Poeți maramureșeni



soare, ceaiul de cătină / Bătaia vecinei în perete / Ai de ales: plăcinte cu măr / Ori urcarea pe munte / O albină căzuse din raiul ei de polen / Tocmai în fața luminii / Abia ivită pe cer / Așteptai să răsune cuvinte în jur / Înalte ca tulpina de cîneapă / Din grădina copilăriei / Secetă mare, cuvinte fugare / Rulează prin tînăra ta biografie / Ca mașinile pe bulevardul cuceritorilor“ (*Ceremonia zilei*). Vitalitatea ancestrală zvîcnește în imagini domolite prin muzicalitate: „Ai venit pe lume ca un cînt de ape / Ca un foc lunatic, rugă ori blestem / Din străini, străino, m-ai adus aproape / Glorie nebună, drumul fără semn // Pe o grindă neagră ce susține ceață / Unde se ascunde mierla în april / Limpede se face astați dimineața / Ca un fruct al vieții, jocul de copil // Și de-o fi să ardă golul de cuvinte / O cămașă albă spune că exist / Ai venit pe lume Margie cuminte / Cu număratoarea anilor lui Crist“ (*Venirea pe lume*). Nedispus totuși a se închide în formule pasive, tînjitoare, Gheorghe Pârja se arată în alte locuri alert, imaginativ, aducînd în scenă un fabulos stenic. Călător prin Serbia, se dedă la asociații cutezătoare ce exhibă o energie de-acasă: „Omul era nebun, nebun de oraș / Pentru a-l stăpîni i-a dat foc / Așa se simțea bine împăratul / În puful cenușii, în prăpădul memoriei // Era singur împăratul / Suita murise cu veacuri în urmă // La crîșma Verona din Belgrad / Lîngă un perete de funingine / A înviat o statuie de piatră // Aici, sub bolta rece / Am văzut cum mor împărații / Simplu: cu o mîină pe inimă / Cu cealaltă pe țări străine // Așa iubesc ei efemerul“ (*O pace estetică*). Specialitatea d-sale rămîne o sensibilitate rustică pătrunzătoare, precum cea mireasmă proprie odăilor din vechile case țărănești, amestec de fructe puse la uscat, de lemn ușor putrefiat, de țesături de lînă stătute: „Din cer / Sau dintr-un ochi înspăimîntat / Ființă m-am trezit, / Aureolă pentru lumina fără lucire / În partea nedreaptă a raiului. // Odată și-odată... / Dar cînd fi-va neaptea a floare / Mai înaltă decît crinul? / Doar gîndul mă duce nebun / La albul din lemn dăruiit“ (*Anabasis*). E făcut racordul cu tăcerea blagiană: „Cu părere de rău / Trebuie să lecuiesc rănile / Cele vorbitoare / Dar mai ales cele tăcute“ (*Trupul absent*). „Aripa mare a lui Blaga colindă peste versurile și felul de a gîndi liric al lui Gheorghe

Pârja“, afirma Nicolae Breban. Cu adevărat, autorul *Laudei somnului* e deferent confirmat, difuzat în discursul iubitor de mister ancestral al barmului contemporan: „Dacă din lacrimă răsare lumină / Dacă în piatră se limpezește ceața / Dacă furnica duce povara harului / E semn că între brațele reci / Un trup al iluziei a înviat. // Numele tău nu se rostește / Ci se mistuie / În arderea fără cenușă“ (*Ardere fără cenușă*). Gravitățile inteligente, melancolia salubră a lirismului semnat de Gheorghe Pârja îi girează nota personală.

3. De o speță deosebită este Echim Vancea. Empatia acestuia nu se arată decît indirect, prin intermediul unor proceduri laborioase, printr-o complicație care s-ar putea să reprezinte un semn de discreție. Deseori firile emotive, pudice își ascund naturalitatea cu ajutorul unor divagații ori încifrări. Echim Vancea ne înfățișează o plastică întortocheată a verbului, aidoma unui pariu cu acesta: „tu crezi că nu avea destulă lumină pentru a vedea întunericul și pe urmă a trebuit să fii de față să vezi cum un trandafir învață matematică / și mai ales să știi că e nevoie de o altă femeie și de o altă privire pentru profeții ce mîngîie naivi involburata cenușă a părinților sufocați de ritmul tobelor ce se îndepărtează apăsătoare și neputincioase. / – «ești îndeajuns de frumoasă să fii nevastă și nu fecioară», dar cum astați mai poți închina cu un trecut dator dar nu îl cunoști dator și vei fi în masacrul navigatorilor neîngenușiați întru inventatele ceremonii dedicate unui amant prea puțin pregătit pentru o răstignire fără de cuie – mîine vom fi – poate – și noi la rîndul nostru căpeteniei și ne vom spăla de lacrimi mîinile cu sabia“ (*prea multă tăcere împotriva zgomotului*). E un discurs arborescent ce nu se îndură a se întrerupe parcă din teama că, la un moment dat, se va auzi tăcerea. O mască a retoricii peste chipul auctorial, care, aplicîndu-și-o, dorește a-și drapa intimitatea. Această acrobație sintactică, acest gust al „ciudățeniei“ ce-o însoțește trădează o jenă de sine a sensibilității de fond, indicată de folosirea ostentativă a noțiunilor uzuale, de prozaismul voit al unor asociații: „în spațiile libere dintre un apel telefonic și convorbirea propriu-zisă e un fel de anestezie / locală“ (*după afitia ani*). Sau: „ploile în oraș mai fac trotuarul – / trebuie ca piatra să își ascundă durerea“ (*liniștea umbrei*). Revărsarea temperamental-imagistică e reprimată, accentele afective apar amortizate de un context deliberativ: „dorul acesta de ducă îl am de mult timp – / ochi deghizat și flămînd – și nu trebuie mare / întrebări pe valea ghetarilor (...) o fărădelege pe care nu îmi vine în minte / ideea că am de ales – / o dată / de două ori / de trei ori – / între demoni și ea“ (*odihnă și tăcere*). Prezumata puritate inițială răbate prin dificultățile sieși impuse ale scriiturii încărcate, compozite: „în arderea sîngelui se mai simte miros / de pămînt tipînd de bucurie sub vîlul / unei vele duse de curent spre fără de fundul / unei ape de la marginea cimitirului de apă“ (*poem*). Ori: „e afită ploaie și somn sub copitele cailor încît / tăcerea lor mă desparte de propria-mi viață – / din lemnul patului care dă în lîna de vișini / noapte de noapte se aud cîntece noi“ (*liniștea umbrei*). Autocenzura ajunge la ipostaza antisentimentală: „te rog nu te dai bălăci în băltoace ale sentimentale. / mai lasă mi la baci alea care prisosesc pînă și copiilor – în însoțirea căderii tu faci lucruri specifice acesteia și nu mai este nimeni sub frunze“ (*poate că aparții altui sfîrșit*). În raport cu candoarea avîntată, cu dezarmantele frăgezimi ale congenerului d-sale Vasile Muste, Echim Vancea ilustrează polul opus al unei elaborări circumspicte, pigmentate de ironie. ■

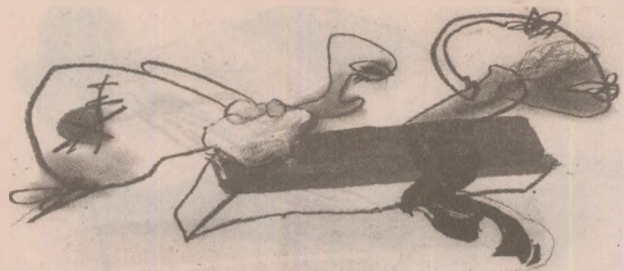
Vasile Muste: *Constelația copilăriei*, Ed. Grinta, 2009, 68 pag.

Vasile Muste: *Proprietarul de distilerii*, Ed. Galaxia Gutenberg, 2008, 52 pag.

Gheorghe Pârja: *Poeme din vremea lui Adam*, Ed. Echim, 2007, 72 pag.

Gheorghe Pârja: *Singurătatea sonoră*, Ed. Limes, 2005, 198 pag.

Echim Vancea: *portret restant, după o noapte albă*, Ed. Eikon, 2008, 92 pag.



comentarii critice

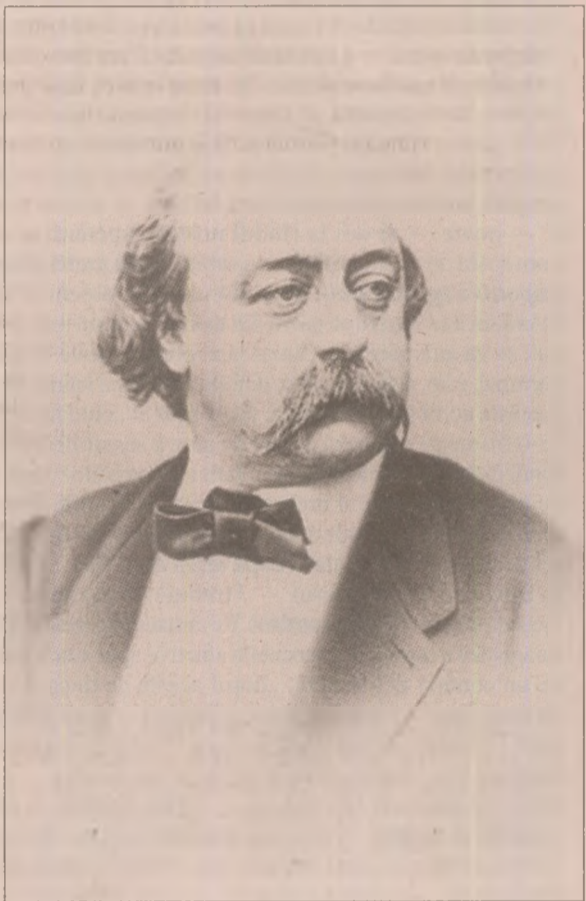
## Geografii instabile

- despre romanul autobiografic -



ÎN CE MĂSURA un scriitor se proiectează pe sine în operă și cât de fidelă este această proiectie? – iată una dintre acele întrebări cu un răspuns imposibil. Sau, mai exact, cu un interminabil șir de răspunsuri, întotdeauna parțial adevărate, niciodată însă suprimând semnul de întrebare. Totuși, ca și întrebarea, orice răspuns – direct sau indirect – își are importanța sa, chiar

dacă extinde impermeabilitatea problematicii sau chiar dacă ilustrează, de-a lungul timpului, doar discuția teoriei literaturii cu... sine însăși. Privind fie și numai secolul al XX-lea, constatăm că jocul conceptelor pe panoplia menționatei relații operă/autor s-a desfășurat, complementar sau în opoziție, sub semnul tuturor direcțiilor metodologiilor



susținute de structuralism și semiotică, de existențialism și fenomenologie, de hermeneutică, psihologie și psihanaliză, de sociologie și informațional, alimentând apoi psihanaliza textului, teoria personajului, teoria receptării, teoria imaginarului, naratologia etc. Au apărut, în consecință, dublete conceptuale contrastative sau doar paralele, înglobante sau limitative, modelatoare sau rigidizante, în orice caz de natură a dilua intensitatea inciziei în realitatea textului datorită proliferării aproape necontrolate a obiectului. Enumerarea lor devine ea însăși fastidioasă: sinceritate/eu, realism/viață, transparentă/scriitură, ficțiune/autoficțiune, ficțiune/mistificare, adevăr/fals, autobiografie/ficțiune, oglindire/realitate, mimesis/veridicitate, personaj/mască ș.a.m.d. Cum categoriile și conceptele „tari” s-au dizolvat curînd în codul „slab” al gândirii (ne-a spus-o Vattimo), inflația metodologică din veacul trecut a generat, încă din modernitate, acel simptom pe care Jean Baudrillard l-a numit „obezitate”. Fie și numai răsfoind câteva dicționare actuale de naratologie, stilistică ori teorie literară realizăm că ținta însăși s-a pulverizat, iar fragmentul și detaliul au devenit suverane sub egida supraspecializării. Nu vrem să spunem cu aceasta că situația este nocivă, nici că este benefică. Doar constatăm, așa cum luăm act și de tendința de a suplini radicalitatea unor disocieri, evidențiind efortul de a le contracara, prin elasticitatea înțelegerii, ceea ce trece în inutil efortul de etichetare „tehnică”, „monoconceptuală” a operei. Se desprinde de aici faptul că există și tendința de a ne „aminti” de

respectivul confruntări pentru a le uita imediat ori, mai bine spus, pentru a ne situa în neutralitatea dintre ele.

Mai înseamnă aceasta că ecuațiile dezvoltate pe teme dubletelor conceptuale amintite sînt privite ca definitiv rezolvate, drept care simplul enunț comprimă axiomatic demonstrația. Cînd Mircea Anghelescu, în excelenta sa carte consacrată „*falsurilor, farselor, apocrifelor, paștelor, pseudonimelor și altor mistificații*”, da contur – dincolo de exercițiul istoric restrîns, dar pe canavaua de neînlaturat a mentalităților – ideii că, prin ficționalizare, mistificarea poate deveni „adevăr” literar, cel puțin cîteva din dihotomiile enunțate sînt rezolvate implicit și acceptate ca atare. Cu alte cuvinte, criteriul de valorizare devine esențial și, totodată, plasează textul, prin receptare, într-o zonă de interes bine delimitată. De altfel, și avalanșa de memorii, jumale, autobiografii etc. din ultimele două decenii a radicalizat, la rîndul ei, receptarea: dacă extrem de puține aparțin literaturii, nici indexarea istorică a unora nu este certă. Chiar un *Jurnal* cum este cel al lui Mihail Sebastian, ne arată Marta Petreu (vz. *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*), poate mistifica prin omisiune.

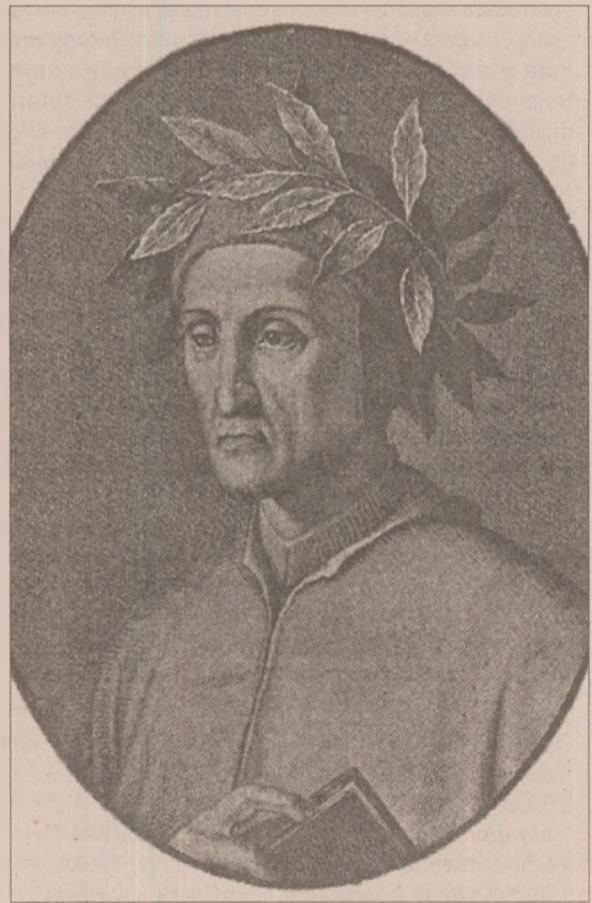
Ceea ce a tulburat, de fapt, întreaga rețea a teoriilor ce vizează prezența autobiograficului în sfera literaturii a fost nu o mișcare spre exterior *sans rivages*, ci tocmai o cadere în sine. Oricît ar părea de ciudat, paradoxal chiar, în epoca noastră, literatura nu se deschide – prin valorizare – spre alte spații, apropiate sau nu, ci se închide tot mai mult în propria-i dimensiune, din interiorul acesteia dialogînd (cu) sau sprijinind mentalul, psihologia etc., operînd pe canale informaționale bine delimitate. Evident, situația nu este nouă, ci doar acutizată, cu efecte menționabile și în planul teoriei literaturii: actul creditării apăsate estetice a unor memorii/jurnale (caz clasic: *Amintiri din casa morților* de Dostoievski), deci pe alte criterii decît cele ale strictei autenticității biografice, a contribuit și el la dizolvarea mereu mai accentuată a granițelor dintre genuri și specii. Faptul a făcut posibilă adoptarea, la limită, a „tehnicii” jurnalului, ca expresie deliberat autobiografică, drept program de creație de către scriitorii Școlii de la Tîrgoviște, prelungind într-un fel ideea autenticității – teoretizată de Mircea Eliade și îmbrățișată de Generația '27. De fapt, intruziunea incertelor date autobiografice în cîmpul literaturii, în speță al romanului (incerte – fiindcă, așa cum vom vedea, „verificarea” lor ține de o aproximație majoră) poate doar să conducă la aparența de accentuat „realism psihologic”, ca răspuns la întrebarea: Cum ar putea fi transpusă, cu un plus de autenticitate, mișcarea psihologică altfel decît prin convocarea propriilor trăiri? Mai mult decît retorică, întrebarea este tautologică și ne împinge, oarecum calculat, într-un mecanicism din acțiunea căruia literatura este trimisă în plan secund.

Nu suntem departe, revăzînd toate cele spuse până aici, de a considera problematica autobiograficului ca minimal operantă (ca să spunem doar atât) în ansamblul teoriei literaturii, cel puțin în formula în care se caută o specificitate clar delimitativă. Într-o ultimă instanță, suntem efectiv și decisiv în zona „competenței textuale”, eventual cu derivatul „competenței narative” pentru dimensiunea epică (teoretizată de Philippe Hamon), premise ale performanței literare și condiție de acces la literatura canonică. De altfel, în acest context, nici una din limitările specificității prin concept nu a rezistat în fața realității operei, uneori demontate chiar *avant la lettre*. Într-o situație aparent manifestă (identitatea eu liric/eu real), afirmînd că „*Je est un autre*”, Rimbaud propunea și categorica, insolubila alteritate autor / „subiect” în poezie. Pe de altă parte, cînd un scriitor poate consemna: „*Madame Bovary c'est moi*”, asumarea trimite evident înspre o narațiune de tip palimpsest, al cărei strat original e indicat explicit: lumea operei există ca lume a unui creator identificabil. Într-un caz, cea mai aparent intimă identificare (lirica) e anulată, în celălalt, e negată chiar „obiectivitatea”, neutralitatea, „puritatea” epicului. Și, astfel, atît principiul sincerității, cît și

cel al adevărului funcționează, pe acest palier, doar ca principii ale ficțiunii, ale construcției, deci ale literaturii.

Unde își mai află loc, în acest context, „pactul autobiografic” al lui Philippe Lejeune? Aproape niciunde, îndeosebi după ce însuși autorul lui a sîrșit prin a se orienta către documentul în ultimă instanță indiferent ca și *pentru* literatură. Văzut ca traiect conciliator între autor, narator și personaj, „pactul autobiografic” radicalizează în ordinea unui anumit tip de lectură care, în cele din urmă, induce confuzia în receptarea operei, în orice caz o îndepărtează de nivelul său „natural”. Dacă există un pact, și acesta există într-adevăr, el este unul preponderent între scriitor și scriitură, între autor și constructul său, aparținînd astfel normei generale care guvernează orice act de creație literară. Căzut în ficțiune, stratul autobiografic își pierde semnificația primară sau, mai bine zis, devine element al unui construct deschis esențial către un alt orizont decît cel al referențialității exact circumscrise la existența și biologia ființei-autor. Ceea ce variază sunt calitatea și intensitatea acestei, în fond, corespondențe prea puțin semnificative literar, corespondență care ne vorbește despre intenționalitate și/sau despre resorturile intime ale momentului creator. „Întoarcerea autorului”, despre care scria un critic literar, este doar o metaforă a vizibilității, deloc una a realității de fapt. Mai mult, știm încă de la Paul Ricoeur că teoria receptării s-a dovedit a fi, în cele din urmă, prea puțin sensibilă la „adevărul istoric” al scriitorului: datorită procesului de *apropriere* a textului de către cititor, acesta din urmă se distanțează de „litera” operei, o „re-elaborează” – în funcție de capacitatea sa – ca „text propriu”, făcînd abstracție de intenția scriitorului, ecranîndu-l uneori pînă la a-l pierde. În acest fel, cea care se obiectivează este întotdeauna opera, niciodată scriitorul, prin apariția unui nou pact, cel dintre operă și cititor – „pactul receptării”.

În ultimă instanță, lectura acreditată de Philippe Lejeune conduce înspre o lectură „tehnică”, intrată în practica unei anumite maniere de sorginte îngust hermeneutică, prin care se argumentează, prin detalii ale operei, linii cunoscute în amănunt, de către cititorul-comentator, ale biografiei scriitorului și ale contextului social-politic-moral al epocii de referință. Deci cu punerea între paranteze a șansei lecturii empatice, a receptării artistice. Cum, de pildă, în *Divina Commedia* eticul este preeminent, opera în cauză a putut fi raportată, nu de către puțini comentatori, la specificul unei adevărate „autobiografii morale”. Dar, poate, ar trebui să vorbim de o „biografie morală”, pentru a nu uita că există un *actant Dante*, întîmplător purtînd același nume ca și autorul operei. Apoi, în caz extrem, și revenim la creația autohtonă, identificări numeroase cu planul biografic au fost stabilite pînă și într-un roman considerat





expresie de vîrf în literatura realistă, *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Dar numai o lectură înalt specializată poate dezvolta echivalențele complexe între biografii, mediul cunoscut, persoane reale etc. și pagina scrisă; lectura devine instrument al cercetării, iar „pactul autobiografic” este inaccesibil, în întreaga sa desfășurare, cititorului obișnuit.

O dată în plus, ficționalul refuză, prin chiar natura sa, translarea fidelă, se supune altor norme și este, judecând strict referențial, agent al „falsului”. Necunoscând această realitate, scriind romanul-replică *Dragostea nu moare*, Maitreyi Devi îi reproșează scriitorului român: „De ce nu ai scris adevărul, Mircea? Numai adevărul nu era de ajuns?” Evident că nu acel „adevăr” dorit de Maitreyi Devi putea fi întâlnit în literatură, ca atare el nu putea „justifica” niți romanul lui Mircea Eliade. Iar de aici mai putem deduce un fapt care acoperă semnificația reală a „pactului autobiografic”: lectura „tehnică” de care am vorbit, atunci când ea poate fi exercitată, are un efect unidirecțional, în sensul că aruncă lumini (uneori „perverse”) asupra vieții scriitorului. Comparativă și „corecțională”, lectura astfel efectuată nu realizează, în nici un caz, deschideri în ordinea specificității și valorii „produsului” artistic, proces într-un fel asemănător celui menționat de Wolfgang Iser, pentru care nu limbajul *efectiv* al romanului face diferența între un text literar și un text referențial, ci constructul și calitatea sa.

Cîndva pe punctul de a fi acceptat drept *categorie literară* ori, mai apăsător, drept *gen literar*, „romanul autobiografic” se află, acum, în situația de a decada (dacă nu cumva s-a și petrecut aceasta) chiar din simpla calitate de concept operant. În cauză rămîne același triumphi relaționar autor-narator-personaj, pe care teoria literară actuală îl relativizează la extrem, acceptînd corespondențe cu precădere exterioare și superficiale, refuzînd, însă, identificarea părților. Inventariind terminologia naratologiei de ultimă oră, Gerard Prince (vz. *Dicționar de naratologie*) evită consecvent menționarea noțiunii de „autobiografie”, apăsînd doar asupra situației în care o narațiune evidențiază un *autor implicat*, acoperînd suprafața unui „*eu secund al autorului, masca sau persona, așa cum sînt ele reconstruite din text*”, deci fiind „*imaginea implicită a unui autor în text, considerat a fi în spatele scenei, responsabil de ce se întîmplă, ca și de valorile și normele culturale la care aderă*”. Dar accentuează: „*Autorul implicat al unui text trebuie deosebit de autorul (sublinierile aut. – n.n.) său real*”. Ruptura este categorică și pare a marca plecarea autorului din literatură, rămînînd ca instanță preexistentă, avînd „competență executorie” („*Cel ce face sau compune o narațiune*”), nefiind „*immanent narațiunii și nici deductibil din ea*”. Cu alte cuvinte, relația internă dintre autor și operă dispăre în momentul în care ultima și-a dobîndit autonomia, existența de sine,

iar suprafețele de contact (de... adevăr!) dintre autorul real și autorul implicat nu suprimă procesul de stabilizare a lor ca entități necesar diferențiabile, ca „imagini” a căror suprapunere este din principiu irelevantă. Sau, răsturnînd fraza, revenim la ideea că identificarea paralelismelor și „construirea” unei realități prin intermediul alteia, dincolo de orice exercițiu de fidelitate, se sprijină pe o funcțiară inadecvare, recuzată chiar didactic (bunăoară: Creangă = autor, narator și personaj, în *Amintiri din copilărie*).

De fapt, conexiunea unui plan cu un altul nu este numai nesigură, ci totodată sursa perturbărilor adesea majore și, în orice caz, a destabilizării valorizării. În *Istoria critică...*, N. Manolescu se îndepărtează semnificativ de această capcană. Comentînd romanul lui Garabet Ibrăileanu, criticul menționează că apropierea autobiografice sînt posibile doar prin invocarea aforismelor din *Privind viața* și prin „ecoul” captat din realitate în personajul „Mama”; dar ar fi o eroare a-l citi prin prisma „*confuziei dintre narator și autor*” (p. 463), *Adela* fiind în ultimă instanță „*un roman de analize psihologice microscopice*” (p. 464). Prin raportare, așadar, nu-l vom „înțelege” și „simți” altfel și, eventual, mai nuanțat pe Andrei Codrescu, ci – la nivelul propriei sale intenții – pe Ibrăileanu însuși; susținînd contrariul, dezvoltăm lectura „factuală”, anulînd-o pe cea „artistică”. Ar mai fi vorba și de neînțelegerea dublei referențialități a textelor avînd o atare organizare: pe de o parte, o referențialitate „exactă”, fidelă, de la literatură la literatură, și, pe de altă parte, ca ficțiune în marginea realului, deci îndepărțîndu-se de acesta la modul esențial, fiind *altceva* (e și cazul *Hronicului...* lui Lucian Blaga), în timp ce grila (auto)biografică introduce o referențialitate funcționabilă cel mult în unghiul laboratorului de creație.

Să notăm și faptul că, în *Istoria critică...*, desfășurarea comentariului prin ordonarea sa ca respingere a „autobiograficului” nu este limitată la romanul autorului *Spiritului critic în cultura românească*. În secvența referitoare la Anton Holban nu întîlnim nici o trimitere angajantă înspre nivelul autobiografic, ci o consemnare simplă neutră: „*În romane la persoana întîi, și totodată «personale», în sensul că nu e depășită sfera persoanei naratorului, cum sînt toate ale lui Anton Holban, e foarte normal ca autorul să scrie despre singura lume pe care o cunoaște: aceea în care a trăit*” (p. 742). Este, evident, cazul referențialității ficțiune/real, translarea mecanică autor/narator fiind refuzată și aici, chiar dacă aceasta a fost semnată de G. Călinescu: „... *el confundă pe narator cu autorul propriu-zis*” (p. 746). Refuzul de a convoca nivelul autobiografic e vizibil și în încursiunea analitică în proza lui Max Blecher, văzută ca „*proză postpsihologică*”, accesînd irealitatea de orice fel („*onirică, suprarealistă, fantomatică sau mitică*” – p. 749), alunecînd către acel „*naturalism expresionist*” preocupat de fiziologic și senzații fruste, neocolind „*deliciile maladive*”. În plus, intruziunea textului memorialistic în *Vizuina luminată*, proces care a acaparat nu puține comentarii critice, e privită ca validă textual, dar neesențială în fond, situație similară celei din romanul *Maitreyi*, al lui Mircea Eliade, în care „*referința la jurnal are o importanță redusă*” (p. 863).

Nu putem ocoli, acum, senzația că, în cazul romanului zis autobiografic, asistăm uneori la un ciudat joc al falselor identificări organizat de subteranele textului: ni se propune o anulare a alterității, în care sînt prinși autorul, auctorialul și personajul, ca finalizare a unei conjuncții într-un imposibil supratext. Dar chiar acceptînd identitatea trăirilor (prin paralelism „total” în gradualitate, calitate și cuprindere), nu putem ocoli adevărul spațiului în care acestea se desfășoară: între real (autorul), ficțiune de gradul întîi (naratorul) și ficțiune de gradul al doilea (personajul) – alteritațiile funcționează autonom și specific. Jocul respectiv poate fi, cînd alteritatea apare ca inexistentă, o calitate; nu, însă, în ordinea valorii și nu ca un criteriu de ultimă instanță, instaurator, al demersului critic. Drept care, ridicată deasupra factologicului îngust, didactic, istoria literaturii a pierdut, pe drum, se pare, „romanul autobiografic”, și aceasta pentru că – așa cum notează același N. Manolescu – „*operele artistice se cuvin citite (și recitite) înainte de orice pentru arta lor...*” (p. 15).

Mircea BRAGA

## comentarii critice

Carnet

# Inefabila justificare

La birt, George Lesnea era încîntător. Ochii, de o tăietură vag asiatică, deveneau des clipitori cînd improviza fulgerător epigrama. Destinată cuiva de la masă. Și emisă în timbrul lui acut. Cel ce ivea adesea hazoase confuzii telefonice, fiind confundat cu al doamnei Lesnea: – Sărut miinile, doamnă Lesnea. – Nu, nu, eu sînt. Dar și picantele lui rememorări dintr-un îndepărtat Iași, din care încă nu plecaseră Teodorenii. La birt, Lesnea era încîntător. Dar... dar... „Partidul e-n toate”, bla-bla, bla-bla.

La aceeași masă, Mihai Ursachi nu voia niciodată să lase impresia că trecuse prin pușcărie comunistă. De altfel, nimeni din noi nu-l provoca în subiect. Era și momentul lui de vîrf, cînd își publica primele volume de poezie și cînd casa-i din „celesta mahala” era frecventată de numele marcante ale zilei. Moment ce avea să devină, totuși, de nesuportat. De unde și dispariția lui subită. Din care primeam – strategic? – minunate ilustrate din minunate metropole. Întrerupte, brusc, din ziua în care dom’ colonel R. m-a plantat pe troturar cu zîmbetu-i inimitabil: – Ce-ați mai primit de la Ursachi?

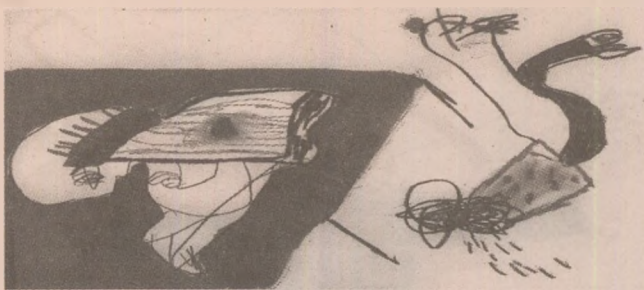
Emisiune stupefiantă cu de mult plecatul Petru Popescu. Atît de briant în anii afirmării. Dar și atît de fîlgerător uitat în momentul plecării. Iată, din fericire, nu definitiv. Îmbătrinit bizar, cu nefericiți ochelari împutînîndu-i fața, fostul june prim al romanului anilor șaptezeci ne reface acum memoria cu același, inubliabil, zîmbet de ecran. Ecran care și avea să-i deschidă ușile mirabile ale platourilor americane. Subiectul către care este invitat să se îndrepte e recentul său roman, avînd-o în prim plan pe Zoe, fiica Ceaușeștilor. La acea vreme, motiv de îngrijorare pentru ai ei, prinsă fiind ea, amoroasă, în mrejele fascinantului romancier. Clou-ul interviului televizat nu pare a fi atît faptul în sine, cît plasarea interviuatului în postura de a se justifica. E ceva atît de complicat, încît nici revenitul zîmbet nu poate anula senzația de subțire ambiguitate. Sigur, faptul în sine – amorul ivit între cei doi – ar fi suficient pentru a justifica orice. Numai că, îndemnat – dincolo de trama consumată și de transpunerea ei în recentul roman – să facă o minimă schiță a celor doi părinți dictatori, dar și a inamoratei lor fiice, Petru Popescu se dedă unui exercițiu vexant, recunoscîndu-le sinistrelor personaje calități umane greu credibile. Totul însă, finalmente, anulat, în fond, de fuga protagonistului într-un Occident... condamnat. Dar și, mai mult, zîmbetul – oarecum standard – al celui ce are acum totul.

Clipă oripilantă (creștinească), consumată în chiar proaspăta eliberare a colegului și prietenului V. din pușcărie comunistă. Aminîndu-și fireasca întrevedere cu mine, eliberatul îl preferă pe celălalt coleg, cel ce pledase – la Tribunalul Militar – pentru infundarea implicatului în... scandaloasa sărbătorire a lui Ștefan cel Mare. Să-l ierte, oare?

E o dramă să fi făcut pușcărie comunistă și mai și să rămii într-un anonim definitiv. Cînd pușcăriile fuseseră, de fapt, urmarea unui exercițiu poetic ce se voise relevant. Destin cu adevărat relevant: Constantin Noica, Alexandru Paleologu. Uitîndu-li-se cedările postcarcerale și plasîndu-se într-o eclatantă perenitate, Mihai Ursachi însuși – atît de boem apropiat nouă, aici, și conviețuind deștept cu dictatura – își trăiește acum o inconfundabilă posteritate.

Eram pe post de, vai, desenator la organul local al partidului. Asta în timp ce foști fraterni colegi de facultate făceau pușcărie. Tirziu, aveam să mă justific: – Da, dar nu-l desenasem niciodată pe Ceaușescu. Inefabila justificare...

Val GHEORGHIU



## comentarii critice

**A**

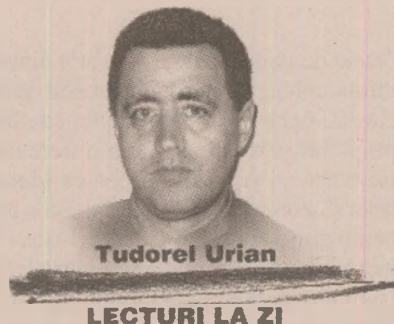
UGUSTIN BUZURA ar fi trebuit să fie primul scriitor adevărat pe care aş fi avut ocazia să îl văd în carne şi oase. În anul 1978, eram elev al unui important liceu din Timişoara, când profesorul de literatură română, minunatul Mihai Gafencu, m-a trimis la biblioteca şcolii să caut romanul *Orgolii*, apărut cu un an înainte, şi, după alte vreo câteva zile, să particip la o întâlnire cu autorul său.

Acolo, neapărat, trebuia să îi pun nişte întrebări legate de carte. Mi-a mai spus că scriitorul este medic de profesie. Din păcate, la bibliotecă nu se mai găsea niciun exemplar al cărţii (probabil şi alţi elevi din şcoală primiseră aceeaşi sarcină şi fuseseră mai zeloşi) şi mi s-a spus să revin peste câteva zile. M-am luat cu altele, am uitat de roman, iar în ziua fatidică a întâlnirii cu prozatorul am chiulit de la şcoală pentru a nu-mi dezamăgi dascălul. Aşa se face că, după această întâlnire ratată, am avut şansa să îl cunosc pe Augustin Buzura abia peste vreo douăzeci de ani. Între timp îi citisem mai toate romanele, inclusiv *Orgolii*, iar despre unele dintre ele chiar apucasem să scriu în revistele la care colaboram. Chiar dacă opţiunile noastre în spaţiul culturii şi în tumultoasa viaţă politică nu au fost mereu identice, pot să spun că pentru omul Augustin Buzura am avut şi am o constantă preţuire. Sinceritatea sa incomodă, dublată de bunul simţ ardelenesc, căldura sa sufletească mă fac să mă simt bine în preajma lui şi să mă bucur sincer ori de câte ori îl întâlnesc.

*A trăi, a scrie* este una dintre cele mai triste cărţi citite de mine în ultimul timp. Eseurile şi interviurile cuprinse în acest volum dau măsura deziluziilor trăite de un foarte important romancier al generaţiei '60, în anii bezmetice şi nesfârşitei noastre tranziţii. În momentul prăbuşirii regimului lui Nicolae Ceauşescu, Augustin Buzura era mai mult decât un scriitor de succes, un simbol al speranţei. Cărţile sale, salutate cu entuziasm de la microfonul postului de radio „Europa Liberă” ajunseseră să fie copiate cu pixul din cauza tirajelor niciodată satisfăcătoare. Circulă şi astăzi o legendă, invocată printre alţii de Alex Ştefănescu, potrivit căreia în ultimii ani ai dictaturii a existat un crai care cucerea tinere prin oraşele transilvane recomandându-se drept Augustin Buzura şi oferind dedicaţii pe cărţile prozatorului. Scriitorul însuşi confirmă, chiar în paginile acestui volum, autenticitatea poveştii. Aşadar, la momentul 22 decembrie 1989, Augustin Buzura era unul dintre cei mai populari prozatori români, autor al unor romane în răspăr cu ceea ce s-ar putea numi „corectitudinea politică” a vremii respective (cu voie de la poliţie, s-a spus ulterior de către unii cărcotaşi), despre care se vorbea în şoaptă, cu admiraţie, ca despre un cvasi-disident al regimului comunist. În momentul fugii lui Nicolae Ceauşescu, Augustin Buzura avea notorietate, popularitate şi respectabilitate. Cele trei elemente care ar fi putut face din scriitor unul dintre personajele cheie ale perioadei de tranziţie. Într-un fel au şi făcut, dar poate nu pe măsura aşteptărilor legate de acest foarte important nume. Pentru că, în primii ani de după căderea regimului comunist, inevitabil, proza şi-a pierdut statutul de substitut pentru orice (divertisment, informaţii, dezbateri politice, istorie necenzurată, presă scrisă, televiziune, cinematografie), scriitorii au ieşit din prim-planul vieţii publice, prietenii s-au fisurat iremediabil, criza morală şi confuzia de valori au devenit constante ale climatului intelectual. În acest peisaj deloc încurajator Augustin Buzura a avut ambiţia de a pune pe picioare o instituţie culturală de mare anvergură, Fundaţia Culturală Română, transformată ulterior în Institutul Cultural Român. Cu bani puţini şi muncă multă a ridicat poate cea mai importantă instituţie culturală din perioada de tranziţie.

Despre toate acestea este vorba în *A trăi, a scrie*, o carte de confesiuni uneori dureroase, mai ales din perspectiva degradării relaţiilor inter-umane din lumea literară până la limita inacceptabilului. O traumă nemeritată trăită de Augustin Buzura a fost brutală sa demitere din fruntea Institutului Cultural Român, la începutul anului 2005. Chiar dacă decizia a fost una previzibilă, lipsa de eleganţă cu care a fost făcută această schimbare a produs o rană rămasă nevindecată în sufletul scriitorului. Resentimentele sunt mari, judecăţile ulterioare sunt uneori distorsionate, viziunea generală a devenit tributară antipatiilor personale. Tabloul României de azi se

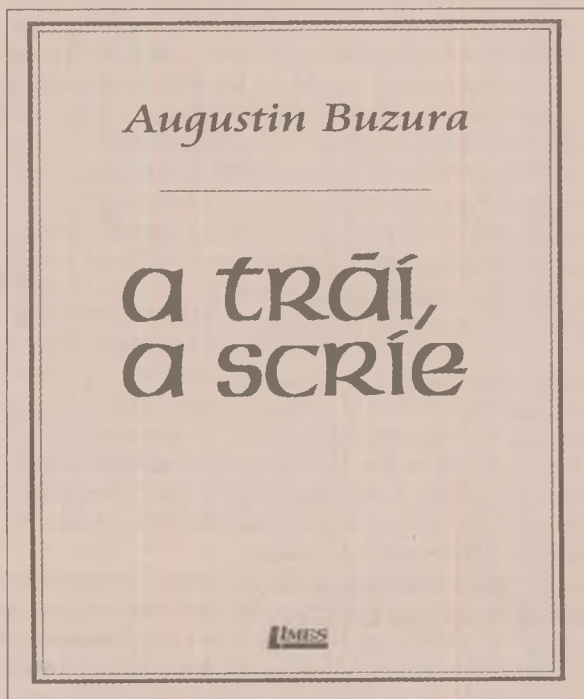
**M**i-ar fi plăcut să-l ştiu mai olimpian, rupt de mizeriile foarte concrete pe care le-a trăit pe propria piele. Sunt amintiri care dor, dar care trebuie păstrate cu discreţie în suflet.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Feţele tristeţii



Augustin Buzura, *A trăi, a scrie*,  
Ediţie îngrijită de Angela Martin, Editura Limes,  
Cluj-Napoca, 2009, 390 pag.

transformă într-un peisaj apocaliptic. Scrie Augustin Buzura: „Din nefericire, nici cel mai cinic dintre cinici nu cred că şi-ar fi putut imagina cum va fi peste douăzeci de ani. O «ţară muribundă». Aşa a caracterizat-o preşedintele ei, domnul Traian Bănescu. Sigur, este şi meritul nepieritor al domniei sale că a ajuns astfel, deşi nu sunt convins că a reuşit să înţeleagă acest amănunt. (...) Ura şi prostia devenind enzimele vieţii de zi cu zi. Singurele, din păcate, în această epocă a umilinţei

desăvârşite. Oricum, ţara a fost, practic, vândută la un preţ de nimic, în timp ce instituţiile statului sunt paralizate” (p. 8). Consider că s-ar putea discuta mult mai aplicat despre responsabilităţile unora şi altora pe marginea paralizării instituţiilor statului. Un singur exemplu ar fi blocarea justiţiei de către parlament în cazul dosarelor fostului premier Adrian Năstase. Şcoala românească şi sistemul de sănătate se află în colaps. Diagnosticul este cu siguranţă corect, chiar dacă scriitorul nu analizează cu deplină obiectivitate cauzele şi nici posibilele soluţii. „Şcoala, reformată şi rasreformată, după cum s-a întâmplat să vrea muşchii numeroşilor miniştri care au fericit-o, a fost umilită treptat, pentru ca astăzi să fie într-o tristă şi dureroasă agonie (...). Abandonul şcolar, analfabetismul, plecarea în străinătate a valorilor şi a forţei de muncă – deocamdată peste două milioane de «fugiţi»! – ne îndeamnă să ne gândim cu mare nelinişte la viitor. Căci, în viziunea preşedintelui Traian Bănescu, şcoala românească produce doar tâmpiţi. (...) Cât despre sănătate, ea a rămas numai în seama Celui de Sus: cine are zile, scapă. Moaştele unor sfinţi şi «puterile» unor vindecători tind tot mai mult să ia locul medicinei ştiinţifice. În străinătate, numele etniei noastre este băgat în seamă doar prin contribuţia curvelor şi a hoţilor” (p. 8). Tabloul este unul hiperrealist, chipul României de azi e descris în *aqua forte*, dar la fel ca în campania electorală abia încheiată, toate relele sunt puse în contul preşedintelui Traian Bănescu şi fireşte, mai nimic în cel al PSD, care a guvernat ca partid de opoziţie (dacă se poate vorbi de aşa ceva), blocând tot ce se putea bloca.

Răfuielile lui Augustin Buzura cu oameni mai mult sau mai puţin importanţi din politică şi din literatură sunt numai ale lui. Le pot înţelege, dar mă îndoiesc de faptul că ele ar trebui să-şi găsească locul într-o carte. Am mai spus-o şi cu alt prilej, Augustin Buzura este un prozator prea important pentru un anumit tip de pamflet cu adresă foarte precisă. Mi-ar fi plăcut să-l ştiu mai olimpian, rupt de mizeriile foarte concrete pe care le-a trăit pe propria piele. Sunt amintiri care dor, dar care trebuie păstrate cu discreţie în suflet.

Cu totul altfel stau lucrurile atunci când Augustin Buzura povesteşte epopea războaielor sale cu cenzura din perioada comunistă. Sunt pagini esenţiale, obligatorii pentru numeroşii fani ai acestui autor, ca şi pentru cei interesaţi de istoria noastră recentă. Pentru că orice ar spune criticii foarte exigenţi de azi, Augustin Buzura este un scriitor validat de marele public şi de comentariile mai vechi ale tuturor exegeţilor de certă reputaţie.

Volumul *A trăi, a scrie* însumează textele din două cărţi mai vechi ale autorului, *Teroarea iluziei* şi *Tentaţia risipirii*, precum şi câteva interviuri reprezentative acordate de-a lungul carierei. Este o carte de tipul *Buzura par lui même*, confesiunea amară a unuia dintre prozatorii români foarte importanţi din perioada postbelică. ■

Publicitate

www.polirom.ro

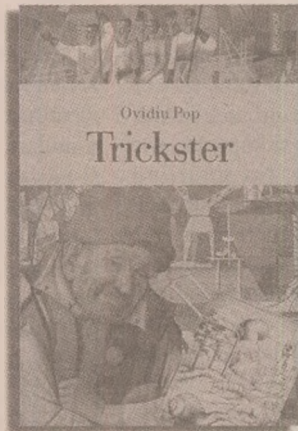
■ Ovidiu Pop  
Trickster

■ Martin Amis  
London Fields

■ François Mauriac  
Cuibul de vipere  
Genitrix

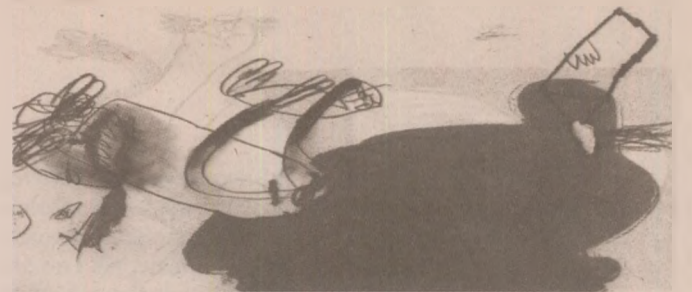
■ \*\*\*

Cele mai frumoase basme spaniole



Suplimentul  
de CULTURĂ

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iaşi



g l o s e



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Nefericirea unei regine

LUDOVIC AL XVI-LEA era un om blând. Lui îi plăcea tâmplăria – ținea un atelier la Versailles, unde lucra mobilă – mese, scaune, albe.

Avea acest nărav. Nu-i era gândul la domnie...

De ea, o lăsase să se ocupe soția lui, care umpluse parcul de la Versailles de păstori și de păstorite, în casutele lor peizane, imitând costumați viața idilică.

Maria-Antoaneta crescuse, între timp; ajunsese la vreo douăzeci de ani. Dar era lipsită de experiență și începuse să se amestece în treburile Franței, dând peste cap tot ce bărbatul ei, cu bunul său simț gospodăresc și cu măsura lui, accepta, în

privința reformelor, de care regatul său nu ducea lipsă...

Între două petreceri la curte, Antoaneta schimba capricioasă tot ceea ce Ludovic, cu gândul la construirea de mobilă, – ce îi dăduse și numele –, primea ca reformă.

Aceste amestecuri ale Antoanetei făceau ca poporul să lunece încet, dar sigur, pe calea revoluției...

Ideea ei că poporul, care se văita că nu mai are pâine, – *să mănânce cozonac!* – pare o născocire, însă ei i se potrivea. Cu toate năstrușniciile ce îi treceau prin minte...

Și Franța explodă la un moment dat...

Târâți înaintea *Tribunalului poporului*, – Ludovic –, pe nedrept, – Maria-Antoaneta pentru fanteziile ei costisitoare și pentru celelalte acuzații aduse monarhiei, au fost ghilotinați după judecare.

Cu o nepăsare scump plătită, Maria-Antoaneta nu s-a gândit mult decât la plăceri.

Adesea, ea îi repetase lui Merçi-Argenteau, care îi făcea timide muștrări...

– Da, dar mai întâi, trebuie să te amuzi.

Dar Maria-Antoaneta o ținea numai în baluri și serbări...

„Deși trebuie să justifiți totul printr-o muncă serioasă, adusă în schimb...”

Maria-Antoaneta însă nu înțelegea viața decât petrecând.

Și, patru ani după izbucnirea Revoluției de la 1789, evenimentele precipitându-se, ordinul de condamnare la moarte căzu ca trăsnetul peste o monarhie ce părea lipsită de griji...

ÎN NUMELE REPUBLICII

Acuzatorul public de pe lângă Tribunalul poporului a hotărât la Paris prin legea dată la 10 martie 1793 solicită cetățeanului-comandant de a pune în mișcare forța publică necesară executării judecății pronunțate contra Mariei-Antoaneta, persoana austriacă, soția lui Ludovic Capet și care o condamnă la moarte.

EXECUȚIA VA AVEA LOC ASTĂZI LA ORELE ZECE dimineața în Piața Revoluției din acest oraș.

Cetățeanul-comandant-general este însărcinat să trimită la fața locului numita forța publică în numita zi la opt dimineața.

Data la Paris... în anul 2 al Republicii franceze, una și indivizibilă.

Acuzator public

(indescifrabil)

\*\*\*

Între închisoare... (la Conciergerie)... și Piața Revoluției se afla o mare desfășurare de forțe armate.

Tuneri erau postate la capetele podurilor, în piețe și la răspântii. Patrula umblau peste tot.

Maria-Antoaneta era dusă într-o cotigă escortată de jandarmi călare.

Ea privea indiferentă soldații așezați pe două rânduri pe străzile pe unde trecea altădată aclamata de lume... Strigăte o întâmpinau acum cu *Vive la Republique!*... *Jos tirania!*

O mare de 300.000 de oameni umplea Piața Revoluției.

Toți erau cu ochii ațintiți spre regina ce se îndrepta spre eșafod...

Ea urcă impasibilă cele trei trepte ale podiumului.

Când ajutorul de călău vru să-i scoată valul ce-i acoperea capul, ea făcu un pas îndărăt și se izbi de călăul care aștepta nemșcat.

– Scuzați-mă, n-am vrut să vă lovesc... spuse ea.

Acestea au fost ultimele ei cuvinte... La ora douăsprezece și un sfert capul ei se rostogolea la picioarele Libertății.

„Așa a murit – exclama liric Lamartine în *Istoria Girondinilor* – această regină lejeră în prosperitate, sublimă în dezastru, neînfricată pe eșafod: un idol al curții mutilat de popor.

La Cimitirul *Madeleine*, unde trupul ei decapitat a fost aruncat peste alte cadavre, Maria-Antoaneta a rămas trântită în iarbă de la 16 octombrie până la 1 noiembrie, când un gropar a azvârlit peste ea câteva lopiți de pământ la rezezeală într-un colț al cimitirului...

Niciodată, la început, o regină atât de plină de farmec și de zglobie nu a fost atât de iubită de poporul ei; niciodată nu sfârși într-o asemenea batjocură populară...

Franzezii de rând aveau să plătească scump dezonoarea și lipsa de omenie...

Observația amară a acestei regine urgisite în drum spre ghilotină, că regele fusese totuși dus la locul de execuție cu trăsura, de pe care fuseseră scoase însemnele monarhiei, crinii, una trasă de doi cai năvăși din grajdurile devastate ale curții regale, pe când ea – dusă într-o cotigă prăpădită cu o mățoagă costelivă... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

## Lol

UNA DINTRE cele mai cunoscute abrevieri din jargonul comunicării rapide și informale din internet e *lol*. Aparut în interiorul limbii engleze, relativ noul cuvânt nu e o creație deliberată și explicită, „de origine controlată”: de aceea și se pot găsi mai multe explicații etimologice. E, desigur, o abreviere de tip codificat, alcătuită din inițialele unei sintagme care, după cei mai mulți, ar fi *laughing out loud* sau *laugh out loud* (Wikipedia), după alții *lot of laughs*. În toate explicațiile serioase, sensul general apare ca asemanător, iar funcționarea discursivă atribuită cuvântului este identică: abrevierea se folosește pentru a marca în enunț râsul – ca indicație de regie și ca inserție a unui element emoțional. Ca și *emoticoanele*, semnele grafice care imită mimica și gesturile emoțiilor, cuvântul *lol* se folosește pentru a însoți sau a substitui o replică, de obicei completând un mesaj scurt și ambiguu, căruia îi adaugă elemente fatice și afective. Cuvântul care evocă râsul este echivalentul funcțional al transcrierilor tradiționale, convenționalizate, ale hohotelor: *ha-ha-ha*, *he-he-he*, *hâ-hâ...*, *hi-hi...*, *ho-ho...* etc. Acestea pot fi interpretate ca onomatopee (pentru că imită un tip de sunet), dar și ca interjecții propriu-zise, expresive (pentru că, indicând o reacție, exprimă și o stare psihologică). De altfel, secvența *ha-ha* poate imita imperfect râsul, dar corespunde și unei citiri exacte, ironice. Nefiind imitativ, cuvântul *lol* (scris în mai multe feluri: *LOL*, *LoL* etc.) tinde cu atât mai mult să devină o interjecție – semnal al stării de amuzament. E mai economic decât onomatopeele hohotitoare, dar poate fi și repetat: „LoL, LoL, LoL și iar LoL” (forum.cabalonline.com). Cuvântul nu e transparent, de aceea provoacă discuții între utilizatorii internetului, care cer și oferă explicații semantice. Astfel, pe un forum, *lol* este definit printr-o serie întreaga de parafraze: „râs în hohote”, „mii de râsete”, „ceva de genul *hahahih*”, „înseamnă să râzi amuzant”, „nu mai poți de râs”, „râzi de nu mai poți”, „când te prăpădești de râs”, (tpu.ro/adolescenti/ce-inseamna-lol). E interesant că pentru unii vorbitori cuvântul pare a fi mai ales un semnal de răspuns – „mă faci să râd”, „m-ai făcut să râd sau ce glumă tare sau hi hi hi sau ha ha ha” –, iar pentru alții a evoluat deja de la valoarea etimologică la aceea de marcă a surprizei: „e un fel de râs când te miră ceva”, „când te miri de ceva sau de cineva”.

Structura sa fonetică – cu o vocală în mijloc – face ca *lol* să fie mai mult

decât o simplă abreviere grafică, devenind un cuvânt ușor de pronunțat. Fenomenul este înregistrat în engleză, dar și (cu adaptare fonetică) în română: „să fiu sinceră, cunosc oameni care *ZIC lol* atunci când vorbești cu ei...” (olimpiade.ro); „ei nu mai știu să râdă normal. Când le vine să râdă *zic un «LOL»* foarte sec și au rezolvat problema” (punkminority.wordpress.com). Astfel, cuvântul devine o adevărată interjecție – „*Lol*, asta e tare” (olimpiade.ro) –, care poate fi și substantivizată ad-hoc, prin citare (ca în exemplul de mai sus: *un lol*) sau prin schimbarea de sens. Astfel, *lol* devine sinonim cu „râs” sau „glumă” – „un *LOL* pe zi” (oradeanul.com) –, ba chiar cu „luare în râs, ironizare”: „dacă ai văzut o greșeală o zici frumos, nu cu *loluri* și miștouri și intenții clare de a te lua din nou de cineva” (shinobifansub.com). Pluralul poate fi folosit la rândul său exclamativ, interjecțional: „*LOLURI* o mie!” (roportal.ro).

Substantivizarea e doar un aspect al îmbogățirii lexicale pe care o produce *lol*. Există deja un derivat al acestuia: verbul *a (se) lolăi*, care se conjugă însoțit sau nu de reflexivul *se*, cu sau fără sufixul *-esc*: „*Lolăie-te* tu cât vrei” (forum.computergames.ro); „Toată lumea *se lolăie...* (să mă lolăi și eu)” (forum.portal.edu.ro); „*Lolăim* întrîuna” (coolgirl.ro); „suntem toți egali, așa cum scot eu perle, scoți și tu și alții... asta nu înseamnă că tre’ să ne *lolăim* de fiecare dată” (trivia.1.forumer.com); „Nu te mai rânji domnișoară!!! că nu e concurs de *lolăit* acilea!” (computergames.ro); „ăla a început să *«lolăiască»* pe chat, nu se mai oprea...” (holdem.ro/forum). Probabil că *a se lolăi* este corespondentul exact al formei *a se râde*, dovadă vie a rezistenței tiparului neliterar!

Ca și alte abrevieri din această categorie, *lol* stă și la baza unor adaptări, a unor creații similare, cu materialul altor limbi decât engleza. În franceză, de exemplu, a fost înregistrat *mdr* (= *mort de rire*), care are și un echivalent românesc: „ai voce bună, în rest *mdr* (*mor de râs*)” (evz.ro); frecvența acestor substitute este însă mult mai mică decât a lui *lol*.

Succesul lui *lol* demonstrează încă o dată faptul că marcatorii emoționali se pot împrumuta ușor dintr-o limbă în alta. E drept, cuvântul are mai multe avantaje: caracterul de semn internațional, ușurința pronunțării în română, dar și simetria grafică și posibilitatea de a produce derivate ușor de integrat (*a lolăi* se apropie foarte mult de *a lălăi*, cu care unii se pare că încep să-l și confunde: „Din păcate, cântecele noastre au fost preluate de alții, iar la noi *se lolăie* la greu!” (fzr.ro). ■

123 de ani se împlinesc, la 8 decembrie, de la nașterea Hortensiei Papadat-Bengescu. Cifra dilată spectaculos, cel puțin în percepția mea, durata în care viața scriitoarei jalonează fizionomia literaturii române, căci ne-am obișnuit s-o situăm în vecinătatea interbelică, uitând că formația ei moral-intelectuală s-a construit în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea. Și încă o cifră la care putem tresări: sunt 62 de ani de când, în împrejurări tulburi, s-a pierdut, după ce fusese cules și corectat în șpalt la Editura Fundațiilor Regale, *Străina*, romanul de ample proporții, care încheia saga familiei Halippa. Vreme de aproape trei sferturi de secol, în jurul acestei cărți s-au țesut istorii și ipoteze, din familie sau alte surse s-au furnizat – rar – publicațiilor literare fragmente autografe, Muzeul Literaturii Române a achiziționat aproximativ 200 de pagini din manuscrisele cărții, dar masivul stoc manuscris păstrat în arhiva urmașilor a fost puțin accesibil cercetătorilor și încă mai puțin editorilor. Începutul unei încercări de reconstituire a romanului, prin transcrierea câtorva zeci de pagini de ciome (din peste 1000 existente), datorată lui Dimitrie Stamatiadi, nepot de fiică și ultimul editor aplicat al operei bunicii sale, a fost descoperită recent într-un anticariat bucureștean și achiziționată de Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu”.

În cele din urmă, proiectul de a edita integrala romanelor bengesciene în colecția „Opere fundamentale”, coordonată de profesorul Eugen Simion la Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu” și Fundația Națională pentru Știință și Artă, a primit, din partea ultimului legatar al Hortensiei Papadat-Bengescu, domnul Sorin Papadat, acceptul de a pune la dispoziție ineditele romanului *Străina*. Prin concursul laborios al doamnei Elena Docsănescu, din arhiva familiei au fost selectate și reunite într-un lot, relativ unitar, manuscrise conținând text din roman sau având legătură cu elaborarea lui. Dar arhiva, neinventariată, mai poate furniza surprize (ca și alte colecții private: de ce nu s-ar putea ivi vreodată chiar manuscrisul sau șpaltul răcit acum 62 de ani?...).

Manuscrisele cunoscute din lotul *Străina* sunt clasabile în două categorii care, în operația editării, necesită un tratament diferit: unele pot fi reproduse ca atare, cu minime intervenții de editor, celelalte, adesea în stadiu bruionar și redactate extrem de labirintic, impun o reasezare a materiei, spre a deveni inteligibile.

De câțiva ani, mă străduiesc să duc la capăt, cât mai mulțumitor în condițiile date, recuperarea *Străinei*, pe care profesorul Eugen Simion a decis a mi-o încredința (urmând ca în tot acest timp să traverseze mai toate stadiile impacienței – a vorbit și despre deprimare, căci niciodată n-am reușit a-i descrie convingător luxurianta materiei în care căutam – stagnând îndelung – trasee). În următoarele luni, rezultatul acestui travaliu cu totul neobișnuit va putea, sper, fi adus la lumină.

Întregul fond la care avem astăzi acces, excepțional cantitativ și documentar, cu nu puține pagini excelente literar, conține stadii preliminare redacției finale, pierdută și ea odată cu textul tipărit al romanului. Ce rezultă din studiul acestor inedite? În mod normal, ele ar fi destinate aparatului de variante al unei ediții critice – un aparat cam de două ori mai voluminos decât romanul care, după unele mențiuni de autor, ar fi avut între 700 și 800 de pagini. Constatarea cea mai importantă este că, în aceste redactări intermediare plurale (transcrieri/rescrieri ale aceluiași secvențe), *materia romanului s-a păstrat probabil integral* din punct de vedere al segmentelor narrative. Scriitoarea le-a inventariat în repetate rânduri, într-o adevărată obsesie a listelor de recapitulare, grupare și redistribuire sintactică. Nu există însă nici o asamblare de autor *complet articulată*, fie ea interimară, și care să poată ghida constituirea a ceea ce se numește un *text de bază*. Iar în lipsa indicilor de preferință a autoarei, numeroase versiuni paralele ale cutărilor secvențe concurează la acest statut. Prin urmare, o idee paradoxală, cea a *textelor de bază multiple*, trebuie avută în vedere și de precizat că, potrivit normelor în uz, nu se poate vorbi de o editare propriu-zisă a romanului *Străina*. De aici insolitul desăvârșit al demersului de recuperare. Fiindcă această materie dispersă, care edifică asupra celor mai particulare modalități ale scrisului bengescian, poate și merita să fie adusă la lumină. Dar ea impune pas cu pas proceduri de organizare *ad-hoc*.

Avem în față o masă textuală vastă, dar fărâmițată până la pulverizare; sunt, scrise pe caiete sau file izolate, aproximativ 400 de fragmente, microtexte de un paragraf sau numai câteva rânduri, laolaltă cu capitole de până la douăzeci de pagini, în varii faze de redactare. Majoritatea sunt însă microsecvențe numite de autoare „note”, așternute după capriciul inspirației, și care urmau a fi

# Străina - de Hortensia Papadat-Bengescu

## Despre recuperarea unui roman pierdut

reunite aidoma montajului cinematografic. (Într-un interviu, Hortensia Papadat-Bengescu recunoștea ea însăși că s-a încurcat până la blocaj la aplicarea acestei metode.) Textele poartă de regulă titluri de reperaj, care aveau, firește, să dispară în montajul final; câteva pot fi văzute și în mențiunea preliminară selecției pe care o publicăm aici. Succesiunea „notelor” este un du-te-vino de trimiteri încrucișate între pagini, cu dese completări ale unui spațiu rămas liber printr-un text nelegat de precedentul, ci de unul aflat aiurea, cu „indicații” precum: „continuare unei note de undeva, către sfârșitul caietului” sau: „a se intercala la locul potrivit”. E greu de susținut că acest bricabrac s-ar putea edita ca atare, în regim așa-zicând pur documentar, asumând (la ce bun?) un efect de lectură haotic! De aceea, după o inventariere și siglare riguroasă, care să conserve fizionomia originală a manuscrisului, îi revine editorului organizarea și expunerea lor într-un mod cât mai coerent și plauzibil ca versiune narativă, atentă la ceea ce s-a păstrat din planurile de asamblare și, de fapt, calchiind, după posibilități, chiar procedul divulgat de autoare. Problema greu de surmontat sunt versiunile plurale pentru anumite episoade din *story*, în vreme ce alte episoade par a se fi pierdut. Dincolo de concordanța de tonalitate și timpi ai narațiunii, numeroase alte imponderabile ale compatibilității textuale sporesc dificultatea și riscul asumat al întregii operații, dar totul mi se pare preferabil ratării șansei de acces în chiar măruntaiele unui proces creator.

Recuperarea romanului în acest regim multiplu ipotetic și interactiv devine secțiunea principală a unei ediții și se poate numi (cu toată prudența implicită), „Reconstituire”; cititorul, în schimb, astăzi cu deprinderi de lectură educate de „postmodernism”, are latitudinea să-și elaboreze propria versiune virtuală a cărții, cu atât mai ofertantă cu cât numeroase variante narrative incomplete sau discordante ca timp, tonalitate, profil și onomastică a personajelor, pot fi grupate într-o a doua secțiune pe care aș denumi-o „Romanul alternativ”; aici, cutărei secvențe din reconstituirea propusă ca principală îi corespund uneori șase sau șapte versiuni paralele, însoțite, de astă dată, și de titulatura orientativă din manuscris, ca un vestmânt cu tighelul la vedere...

Sunt toate motivele de a spera că intrarea în circulație a *Străinei*, fie și sub această insolită recompunere, va relansa exegeza bengesciană, cu atât mai mult cu cât suntem acum în măsură a edita și un „Dosar de creație” – consistent și revelator – al cărții. Textele care-l compun pot fi definite ca note de proiect cu profil divers: de la ipoteze de titlu la consemnări de idei narrative, de la schițe de continuare a „biografiei” personajelor din seria Halippa la plasmuire de personaje noi, de la intenții de largire a panoramei mediilor sociale la note „după natură” prelucrabile pentru roman, de la preocuparea de a elimina omnisciența naratorului, încercând alte soluții narrative și până la amintirile liste de secvențe redactate, planuri de „aranjare” a lor ș.a.m.d. Înainte de publicarea integrală a jurnalului și corespondenței, dosarul *Străinei* procură cel mai substanțial aport de informație despre formula personalității creatoare a scriitoarei și modul ei de a lucra, rămase până azi destul de enigmatice, și îndrăznesc să spun că nu o dată revelațiile sunt șocante.

Poate ca la nici un alt scriitor român de prim-plan, dispunem acum de o radiografie a relației între fantasmă și rațiunea creatoare. Nu mai puțin, acest dosar, în care „notele [pentru] roman în curs” stau frecvent alături de însemnări personale, luminează trăiri din viața interioară



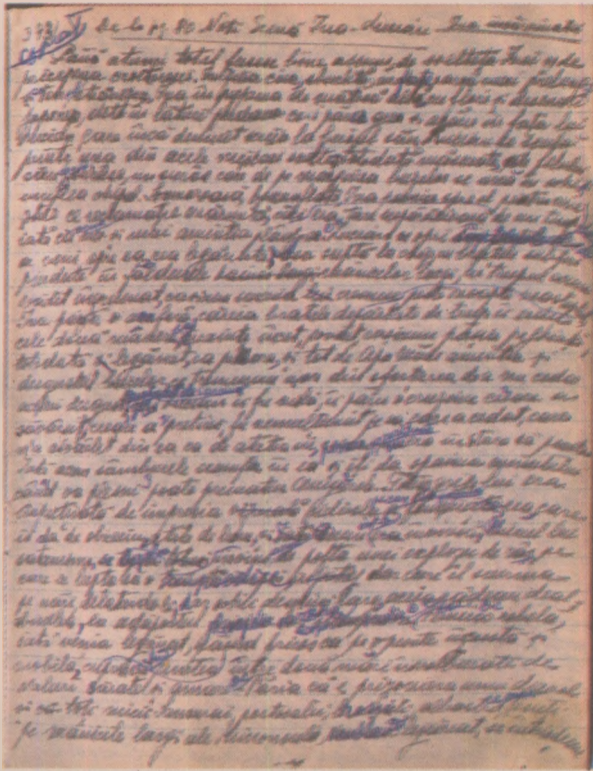
a scriitoarei în anii târzii (era sexagenară). Datorită lor continuarea romanului *Radăcini* s-a reconfigurat într-o formulă nebanuită inițial, care face peremptoriu dovada relației – contestate ferm în toate mărturiile – dintre plasmuirile ei românești și propria biografie.

Totul a început cu un banal episod, vizitarea unor case de închiriat, pe timpul refugiului la Câmpulung, care i-a sugerat ipostaza Străinei, în periplu printre istorii și vieți ale unor necunoscuți. A survenit apoi ideea că aceștia ar putea fi chiar personajele din lumea Halippilor... Există și câteva scurte notații despre o întâlnire, pe stradă, cu un misterios cunoscut, criptat sub numele Helios. Momentul e prelucrat oniric, în registru erotic, și urmează repetate încercări de poematizare în versuri franceze a unei atracții erotice neîngăduite, continuând cu încercarea de a transfera situația în epistola, redactată tot în franceză, de unul din personajele feminine ale romanului „nou în curs”; numele Helios va fi purtat intermitent și de un personaj-himera al viitorului roman, preafrumosul tânăr botezat de eroină Leopardul. E aici unul dintre nucleele generatoare ale cărții, tema tânărului cu făptură zeiască, răsărit subit, dar imperios printre „vedeniile” romancierii. Într-o etapă incipientă a deplasării centrului de interes dinspre Halippi spre *Străina*, el este chiar inclus într-un proiect de titlu: *Femeia și Leopardul*. Pe măsură ce cartea se țese, fascinația lui e resimțită deopotrivă de protagonistă, tânăra și rebela Ina, ca și de încăruntă, virtuoasa și înțeleaptă Elena Drăgănescu, care, alături de soțul ei, Marcian, au adoptat-o pe Ina drept pupilă. Leopardul e lucrat cu declarate intenții simbolice și în regim oximoronic: înger și demon, ispită irezistibilă, dar și model desăvârșit al cuminenței. Iar devenirea cărții se dovedește a fi, pe întortocheate culoare printre trăirile a trei sau patru personaje, monografia românească a unei senzualități care se spiritualizează sau a erotismului convertit în iubire castă; pe alt palier – cel ce se va impune ca dominant – este povestea derutei apoi a regenerării sufletești a protagonistei. Egocentrică, rebelă, și „străină” printre semenii mic-burhezi, Ina (al cărei ciudat nume de botez este chiar Străina) e captivată de himera iubirii cvasiimaginare cu magnificul Leopard, disprețuindu-și soțul, un ins aparent fără aură, și întreținând cu insolentă un mic infern al vieții maritale; dar bărbatul rezistă, înfruntă competiția cu himera Leopardului, reușește a se face iubit, și romanul recuperează elogios, chiar tezig, valorile conjugalității. Revelația comuniunii dintre cei doi soți – finalul cărții – e plasată într-o scenografie fastuoasă: pe un câmp de țară, într-un asfințit magnific, sub nemarginirea protecție a cupolei cerești, cei doi se întorc spre casa lor din orașul modern, în necurmată pulsație, iar din amintire li se risipește obsesia Leopardului.

Gabriela OMĂT



Am însoțit fragmentele inedite care urmează, fără continuitate în manuscris, de mențiunea sursei din care provin - respectiv caietul din arhiva familiei pe care l-am numerotat 6 și numărul paginii; Titluri orientative: Notă. Elena moartă, Lucian, Ina; Urmare Elena moartă, de la pg. 80; Notă. Scenă. Ina însărcinată, de la pg. 80. Notă.



mașina. Acu, vreo două zile încă tot așa o să fie: du-te, vino! Noroc că, de obicei, erau ordoanați la minte!

În acest timp, Lucian, cuprins de pudoare, o dospea. Ce obiceiuri! cerca a refuza ceea ce totul din el accepta - noroc că e târziu... prea târziu! „Și ea...”, gândi despre o acceptare a ei. Apoi își puse palma înghețată pe fruntea care i se păru carbune aprins. În sfârșit, decise ca despre un fapt care era comis, fie că numai în dorință, în absurd. (Af, ms. 6/309)

Până atunci totul fusese bine ascuns de zvelțeța Inei și de priceperea croitoresei. În ziua ceea, zburlita, cu fața parcă mai prelungă și cu tenul străveziu, Ina, în pijama de mătăasă albă, cu flori și desene japoneze, dete în lături perdeaua, ce-i păru grea, și apără în fața lui Lucian care încă de mult scria la biroul său. Lucian se sculă printr-una din acele mișcări zvelte și totodată măsurate ale felului sau de a fi; surăse, un surăs care de pe marginea buzelor se urca în ochi și îi umplea chipul. Somnoroasă, bosumflată, Ina pomise spre el pentru cine știe ce reclamație mărunță, căci de un timp era tare supărăcioasă, dar iată că acum nu-și mai amintea plângerea.

Lucian opri impulsul de a veni spre ea, cea legănată. Așa suptă la chip, cu brațele subțiri, pierdute în faldurile mâncilor largi, cu trupul acum vădit îngreunat, ca și cum sarcina crescuse neașteptat peste noapte, Ina părea o amforă căreia brațele depărtate de trup îi erau cele două mânere. Da, înainta încet, șovăit, ca și cum pășea pe gheață, totodată legănat, ca pe mare, și tot de apa mării amintea și de zgustul buzelor ce tremurau ușor din sfortarea de a nu ceda celui de zgust motivat de sarcină. Lui Lucian îi fu milă, îi păru o cruzime ceea ce a pretins, ceea ce a săvârșit; fu nemulțumit pe ea, care a cedat, care n-a azvârlit din ea, ca de atâtea ori, povara pe care poate nu era în stare să [o] poarte. Iată acum sămburele se umflă în ea și îi da spaima minutului când, poate prematur, mugurele va plesni... Totuși grija lui era împușcată de impresia ridicolă pe care i-o făcea femeiușca - cea care îi da de obicei atâtea de lucru. Acum iat-o învinsă.

Micul lui satanism se dizolva învins acum de pofta unei explozii de răs, pe care se lupta să o împiedice, dar care îl scurma pe nări, dilatându-le; dar ochii deschiși larg, aceia râdeau de-a binelea, la adăpostul pleoapelor care acopereau veselia.

Da! Femeia rebelă, iată, venea legănat, pășind fricos, ca pe o punte îngustă și mobilă, puntea fiind cuprinsă între două mări învolburate de valuri sărate și amare.

Părea că e prizoniera unui diavol și toți micii samurai portocalii, roșii, albaștri ce erau țesuți pe mâncile largi ale kimonoului umblau tot legănat, se întindeau de-a lungul sau o străbăteau pe tot latul, căci damigeana pântecoasă ce era Ina, în loc de a se așeza pe

muchie, venea spre Lucian din față, deci pe tot latul ei, legănată și greoaie, și atâtea era de nepotrivită cu ea împrejurarea, încât nu nimerea nici un șiretlic, n-avea nici măcar conștiința deformării ei, nu o stăpânea decât gustul celui de zgust al grețurilor, care i se comunica parcă și lui Lucian, ale cărui buze schițau un ușor tremur. Lui atunci îi fu milă de degradarea ei stângace și se duse spre fereastră pentru a fuma o țigară, uitând consenzul. Își auzi însă numele spus plângăreț și, printr-un gest simplu dar armonios în nemișcarea lui, se întoarse spre ea, stingând țigara.

Ina avea, pesemne, iarăși o reclamație de gospodărie, care probabil va fi mai anevoie de soluționat decât procesele ce-l așteptau cuminti în mape. O privea acum cum se grăbea spre el, dar fără spor. Venea astfel, legănată în faldurile albe ale kimonoului, ca o yola fără cârmă, totodată mișcând și parcă în nemișcare, cu părul răvășit de somn și cu o desperare neexprimată, infuză. Îi fu milă de ea și de el, de mascul, îi fu oroare. Ar fi renunțat la copil, dar era prea târziu, de altfel ea vroise, ea, după fugă și după întoarcere, simțise nevoia unei mortificări și iată, o avea. Ceea ce îl putea atrage, anume gândul unei continuități, era înlăturat de egoismul lui prea puternic pentru a se putea obicinui cu gândul să se iubească pe sine în altul. Nu, nici unul din ei doi nu era plămădit din lutul generos în care se seamănă, crește, se recoltează oamenii. Da! Venea spre el ridicolă și mișcătoare și muzicantul din el avu pe buze o frază din opera Norma. Din stufișul părului răvășit peste obraz auzi un suflu mic, obosit, învins - atunci îi fu frică, frica cea mare, frica potopului, a întunericului, frica zilei celei din urmă. Ce oare îi va spune?

- Au cumpărat chifle și eu vreau comuri! gemu Ina cu disperare.

- Comuri, comuri, conți! țipa fata din casă ținând în mâini semiluna comurilor ca pe o grijanie.

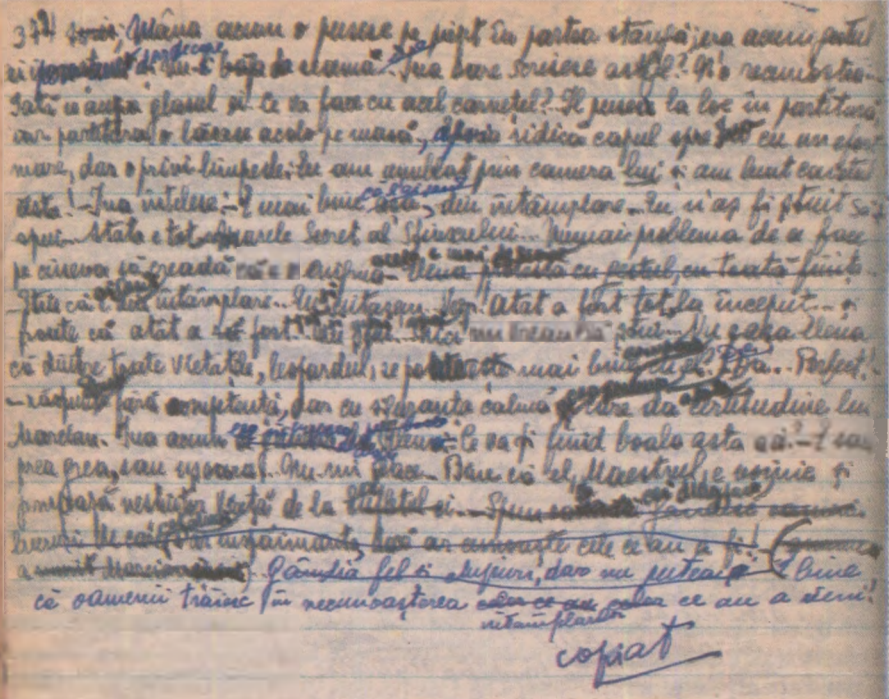
Lucian întoarse brusc capul, căci îl cuprindea ceva între răs și plâns; rușinată, cu pofta împăcată și acum stinsă, Ina respinse ispita cornului calduț și, azvârlind cu același gest felin și orgolios stuful părului bronzat înapoi de pe frunte, se întoarse ca pe un șurub nițel întepenit și, așa, privită din urmă, dispără majestuos în camera ei. Lucian o ajunse din urmă așa de repede, dintr-o dorință așa de păgână, barbară, încât el fu acum fiara agilă, cea care sugă sângele de pe buze, cea care desmiardă și care sfășie. (Af, ms. 6/373-375)

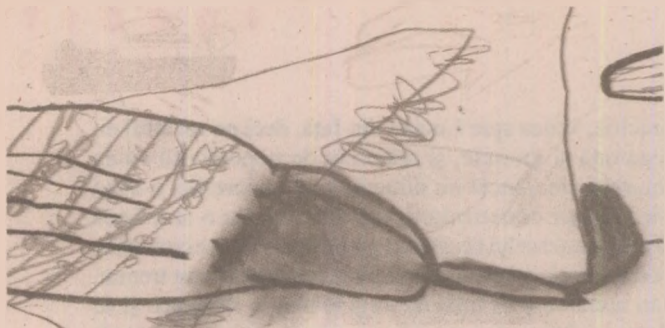
Urmărind hamalul care fugea cu valizele, Lucian brusc se întoarse spre Ina și o văzu venind spre el, legănată ca un urcior plin, și așa de stângace, atât de contra naturii, deși împlinea fapta naturii, încât se judecă, se acuză, se condamnă pe loc, pentru pasiunea lui de a face experimente, pentru firea lui cerebrală, iubitoare de cercetare rece, pentru fapta mai ales de a fi transformat pe discipola pe care Maestrul o știuse mână, domestici, educa, în câmp de investigații reci, crude. Ea însă, cu fața întinsă de efort, venea spre el, într-o încordare a voinții de a nu fi prea diformă. Lucian era lipsit de orice putere în fața ireparabilului.

O vocațiune! Maternitatea e o vocațiune... Ina îi păruse la prima întâlnire un efeb. Un efeb. Maică-sa ce sprintenă mișca printre lucruri și oameni, cu aceeași povară, și ce resemnat spunea: - M-am ostenit de șapte ori până să capăt băiatul asta, unul! Trist rezultat al unor atât de mari osteneli, gândise Lucian despre sine, modest întâia și ultima oară.

Ina se simțea ea însăși mai împovărată, fie că simțise ceva din impresia celuiilalt; privise și ea spre Lucian cu ură, deoarece el era cel ce-o diformase... Să scape iarăși de povară? Era prea târziu. Examina acum pe Lucian ca și cum îl vedea pentru întâia oară; copilul ar putea semăna cu el. Ce era bun și ce era rău în el? Examenul păru oarecât satisfăcător: nu poți că Leda avea contact cu zeii! - pâli, își amintise... Un zeu... Leopardul. De câte ori și-l amintea pe cellalt, sângele îi apunea, deși socotea că simțirea era apusă. Era destul să fi avut o dată fericirea... Dar cearta se așeza iarăși peste acea certitudine... Să regreti ce ai putut avea și n-ai vroit... Să pierzi din mâini fericirea. Dar oare ai trecut pe lângă ea?... Nu, a fi trecut pe alături de fericire, asta nu vrea, nu îngăduia. Nu, nu-l iubea pe acest Lucian, nu iubea pe nimeni și nu vrea să fie iubită de nimeni... și iată, un trio pentru coarde zumz[ă]lia undeva în ea... dar o mână o apucă ferm de braț pentru a o ajuta să urce treptele unui vagon... Fie! Va renunța la muzică pentru totdeauna; Ina, copilul nesupus, încăpățânat, reînvia, copilul de la care, în anumite zile și ore, nimeni nar fi putut obține nimic.

Un braț tare o ajutase să urce treapta înaltă; singură nu ar fi putut, așadar, prezența lui Lucian avea un sens. (Af, ms. 6/127-129)





## i n t e r v i u

**FETIȚĂ** cu părul lung, blond, s-a ghemuit lângă tatăl ei. Acesta, un bărbat tânăr, cu alură de star hollywoodian, afișează un zâmbet de ins care și-a văzut toate visele împlinite. Poartă pantaloni deschiși la culoare și un tricou larg. Așezat pe iarba, și-a încrucișat gleznelor și își ține genunchii ușor îndoiți. Fetița își sprijină cotul mâinii stângi pe coapsa tatălui, iar capul și-l proptește în palmă.

\*

Barbatul cu înfățișare de star de cinema și cu zâmbet de învingător a descins din fotografia în care apărea alături de fiica lui. Stă la catedră, într-un amfiteatru al Facultății de Litere din Oradea, înconjurat de cititorii sau de curioșii care au venit să îl asculte

Acum este îmbrăcat sever-elegant: pantaloni negri; o cămașă albă descheiată la un nasture; un pulover en coeur, în țesătura căruia se împletesc, fantezist, albul și negrul. Îi privește amabil, dindărătul ochelarilor cu ramă închisă la culoare, pe fiecare din cei cărora le oferă autografe. Le mulțumește tuturor și le strânge mâna. Stau și eu la rând, așteptând să primesc un autograf. Am ramas ultima. Ajunsă în dreptul scriitorului, îi marturisez că am misiunea (aparent imposibilă – dacă e să mă las descurajată de programul foarte încărcat pe care îl are) de a-i lua un interviu.

\*

La o masă retrasă, într-un restaurant din afara orașului, scriitorul Petru Popescu răspunde întrebărilor pe care i le adresez. Nu pare obosit, deși, de la sosirea în Oradea, în preziua realizării acestui dialog, a fost nevoit să facă față unor solicitări epuizante: emisiuni radiofonice transmise în direct, interviuri televizate, lansări succesive, deplasări pe distanțe scurte sau lungi. Vorbește cu un ton egal, se entuziasmează rar, își stăpânește perfect reacțiile, rămâne calm ori de câte ori – încercând să finalizeze convorbirea noastră – întâmpină, din partea mea, o timidă împotrivire.

\*

*V-aș ruga să începeți, domnule Petru Popescu, prin a vorbi despre două aspecte ale biografiei dumneavoastră scriitoricești: afirmarea într-o cultură de adopție și revenirea la matcă.*

Când am plecat, credeam că Occidentul este foarte asemănător cu România, deși nu era, raporturile umane erau diferite, nemaivorbind de sistemul politic, chiar și fizicul oamenilor îmi părea altfel. O vreme, după ce m-am stabilit în California, aerul sau gustul apei mi s-au părut cu totul și cu totul deosebite de cele cu care eram obișnuit. La început, m-a cuprins un fel de tristețe care ar fi fost foarte greu de suportat, dacă nu m-aș fi orientat către lucruri pe care nu le făcusem înainte. Am făcut scenarii de film la Hollywood – o lume în care trecutul și amintirile personale sunt mult mai puțin apreciate, în care oamenii sunt mai aventurieri, mai egoiști, sunt parveniți și, din punct de vedere cultural, sunt mai ieftini. E o întreagă aventură încercarea de a te firma într-un asemenea mediu, de a-ți păstra simțul calității și măcar o parte din identitate.

Pentru mine, ca scriitor, primii trei-patru ani de expatriere au fost grei și, într-o anumită măsură, debusolanți. După aceea, mi-am redescoperit temele, mi-am găsit și un anumit ton al scrisului; limba engleză care mi se păruse, la un moment dat, nu inaccesibilă, ci greu de cucerit în finețurile ei, a devenit un teritoriu câștigat, iar eu – un autor care a cunoscut succesul. Poate că în lume sunt în clipa de față o duzină-două de scriitori care scriu cu multă naturalețe în alte limbi decât limba lor maternă. Unul dintre aceștia este Salman Rushdie (cu care am luat lunch-ul în Beverly Hills – *adaugă zâmbind*), dar el, fiind un tânăr de religie musulmană născut în Bombay, India, a scris în englezește din adolescență și nu în vreun alt dialect hindus.

O mulțime de lume care mă cunoaște m-a întrebat cum de am crezut vreodată că pot scrie în engleză la fel de bine ca în română; unii au spus că în engleză nu am scris nimic de valoarea operelor românești. Este o afirmație exagerată, cred. Sunt un autor ale cărui cărți au fost publicate în mai multe limbi, fapt magulitor și de-a dreptul impresionant. Dar din punctul de vedere al

## Petru Popescu

„Coșmarul vieții mele era să nu mai pot scrie...”



Petru Popescu, Magda Danciu, Ion Simut. Foto: Ioan Danubiu

satisfacțiilor interioare celor mai mari, trăirile încercate odată cu revenirea la matricea culturală rar se pot echivala.

Am trăit sentimente pe care nimic nu poate să le înlocuiască atunci când, scriind după treizeci și cinci de ani o carte în românește, la mai puțin trei luni și jumătate de la finalizarea acesteia cititorii ei s-au declarat entuziasmați și s-au bucurat că m-am lăsat iar cuprins de un vis ce altădată ne unea.

*Vă referiți la romanul Supleantul. Într-o scrisoare către cititori, publicată în „Jurnalul Național”, odată cu apariția cărții (distribuite cu ziarul amintit), marturiseați că revenirea la scrisul în limba română e aidoma unei întâlniri cu o iubită din trecut. V-a recunoscut? Ați recunoscut-o? Cât de repede s-a petrecut reîndragostirea?*

În primul rând așa vrea să spun că e foarte greu să uiți o limbă, dacă părăsești un spațiu lingvistic după vârsta de douăzeci de ani. Iar acest lucru este imposibil dacă, în calitate de scriitor, ai avut un raport foarte activ și foarte viu cu limba maternă. Eram un bărbat tânăr, în plină putere, când am părăsit România; nu împlinisem nici treizeci de ani, iar din punctul de vedere al scrisului în românește aveam cel puțin cincisprezece ani de experiență, de la ambiția scriitoricească adolescentină până la cea realizată și răsplătită cu un succes oarecum neașteptat, destul de brusc. Eram preocupat de ideea de a scrie interesant, dramatic, sincer, de a scrie *modern* și s-a întâmplat ca romanele mele răzvrătite să fi fost foarte bine primite de cititorii care, apreciindu-le farmecul ilicit, deveneau un fel de complici ai autorului. În acest fel, cumva, toată lumea participa la un fel de asalt lingvistic asupra limitărilor pe care le avea cultura de atunci, când a scrie cu naturalețe era deja un act de fronda, în proză mai cu seamă, căci proza era foarte atent observată pe vremea literaturii controlate.

Atunci, mă așezam la mașina de scris și, după un anumit număr de ore în care scrisul mergea cu o oarecare dificultate, lucrurile reintrau în matca lor: scrisul era ca un pârâu care se transforma într-un fluviu. Și cumva, în drumul lui, aduna niște ploi ale amintirii și ale experienței personale: uneori emoții foarte recente, alteori amintiri mai dramatice pe care le țineam bine ascunse (cum ar fi pierderea unui frate geaman – profunda trauma a tinereții mele).

Am scris din nou în românește mai întâi pagini de ziar sau articole politice, dar nu pot să spun că am avut un contact cu limba atât de complex și de satisfăcător cum s-a întâmplat în luna februarie a acestui an, când am început să lucrez la romanul *Supleantul*, o carte de trei sute de pagini, finalizată în mai puțin de șase luni, semn că o scrisesem în minte de mai multe ori. Și, deodată, am rețut sentimentul intimității cu limba mea, care îmi părea extrem de nouă și de vie, pentru că nu o vorbisem și nu o folosisem în scris, zilnic, foarte, foarte mulți ani.

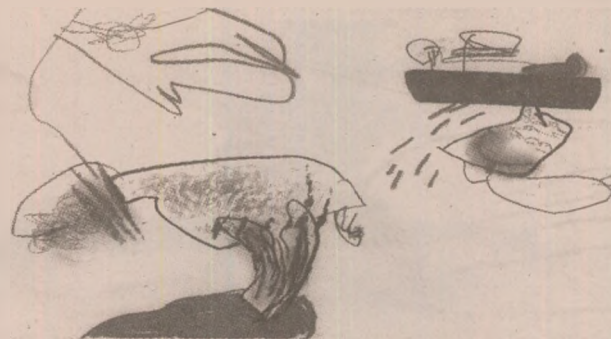
Da, a fost ca și când eu, cel de azi, aș fi reîntâlnit o iubită din trecut, care, printr-o magie, a rămas neschimbată: la fel de tânără și de misterioasă cum era atunci. Singurul lucru de care mă temeam era că scrisul în limba mea maternă și-ar fi pierdut farmecul. Dar și cititorii din generația mea, și cititorii tineri mi-au marturisit deja nu numai că ultima mea carte se citește cu ușurință, ci și că are o anumită disperare interioară, o anumită febrilitate, un suspans care o fac să semene a roman modern. Așadar, acele laude pentru modernitate pe care mi le doream foarte mult în tinerețe le-am primit în ultimele luni, cele mai multe prin e-mail, de la cititorii din România. Cel mai frumos compliment pe care mi l-au făcut a fost acela că, din felul în care a fost scris *Supleantul*, nici nu se observă că așa fi fost plecat, că între *Supleantul* și romanele mele de tinerețe nu există diferențe stilistice. Un prieten mi-a marturisit că, recitind, după *Supleantul*, romanul *Prins*, publicat în urmă cu patruzeci de ani, a găsit un singur cuvânt care l-a făcut să își dea seama că a fost scris înainte de 1989. Ghiciți care era cuvântul...

...?

Milițian...

*Pe de altă parte, într-o altă scrisoare deschisă, care, de această dată vă este adresată prin intermediul „Observatorului cultural”, Dinu Balan, autorul epistolei și al unei teze de doctorat despre opera dumneavoastră își exprimă rezerva în legătură cu posibilitatea de a realiza un contact real cu publicul tânăr. Motivele nu țin de valoarea estetică a unei cărți, e drept...*

Sper că e puțin pesimist. Îmi doresc să cuceresc publicul tânăr cu această carte sau cu urmatoarele, altfel



## i n t e r v i u

romanele mele vor rămâne doar cărțile unei generații – a mea și a prietenilor mei, iar eu nu cred în scrisul pentru un public restrâns.

*Tema prieteniei este recurentă în romanele pe care le-ați scris. Persoanele reale care, în Supleantul, se numesc Călin, Marcel, Stejar sau Luminița – prietenii protagonistului – au experiențe biografice comparabile cu a dumneavoastră?*

Poveștile de viață ale prietenilor mei o concurează cu siguranță pe a mea, pentru că toți am făcut parte din acea generație care a fost atomizată în anii '70-'80. Cei mai mulți dintre noi au plecat, unii dintre noi au plecat în același timp, modelul personajului Marcel din romanul *Supleantul* a plecat din România în aceeași zi cu mine, dar cu alt avion.

Pe Luminița o cheamă chiar Luminița și trăiește în București. Călin, Stejar și Marcel – da, sunt personaje reale. Modelul personajului Marcel trăiește în San Jose California și este inginer. Suntem de aceeași vârstă, am fost prieteni de la unsprezece ani, îl cunoștea, pe vremuri, pe fratele meu geamăn și a fost unul dintre primii cititori ai romanului *Supleantul*. Deși avem profesii diferite, suntem din foarte multe puncte de vedere extrem de asemănători. Îi urmăresc și pe toți ceilalți care încă mai sunt în viață și ținem legătura, am mai spus-o și o spun în continuare: nu cred că aș avea suficient echilibru dacă nu i-aș avea pe acești prieteni. Și se întâmplă să împart cu ei, diverse evenimente din viața mea, după ce le-am trăit alături de familie: îl chem la telefon pe Sorin – devenit Marcel, în roman – și îi spun în românește tot ce mi s-a întâmplat.

*(Petru Popescu îmi face semne de disperare. Palmele lui foarfecă aerul, deasupra mesei. Îmi spune, împăciuitor, că am destul material pentru un interviu consistent. Apare – în sfârșit – chelnerul, care notează, plictisit, comanda. Îmi vine să îl rog să întârzie cât mai mult cu cafelele; vreau să câștig timp pentru ca scriitorul să răspundă următoarei întrebări.)*

*O altă temă obsedantă, prezentă și în Supleantul, este relația tată-fiu. Despre aceasta, ați mai scris și ați mai vorbit. Eu una am reținut un fragment plin de dramatism, din Întoarcerea. Gândurile fiului, la mormântul tatălui său: „Tată, nu știi că sunt părinte, m-am gândit. Și nu-mi știi nici ultima carte care zace la hotel pe fundul valizei. Nu știi că sunt din nou scriitor, tată. Apoi a venit următorul gând, care le-a mistuit pe primele două: știuse totdeauna atât de puțin despre mine. Aș crede că viața de apoi există și că spiritele celor duși sunt atotștiutoare, numai pentru ca tata să aibă șansa de a ști cine sunt eu acum. Nu doar ca scriitor, tată, ci și ca fiu, ca bărbat.*



Din pricina războiului tău permanent cu mama, a morții lui Pavel, a plecării tale de-acasă după scurt timp, n-ai aflat niciodată cine sunt.“ *Ce fel de tată sunteți dumneavoastră, domnule Petru Popescu?*

Din aprecierea copiilor mei eu am fost un tată foarte prezent, *prea prezent*. Am suferit foarte mult în adolescență și în tinerețe pentru că părinții mei s-au despărțit și eu aveam o mare nevoie să îmi văd tatăl, să stau cu el mai mult. Dar, din păcate, dorința nu mi s-a împlinit decât până într-un anumit punct pentru că, după fuga mea din România mi-a fost foarte greu să comunic cu tatăl meu. El s-a îmbolnăvit, a avut o congestie cerebrală și, la scurt timp după aceea, a murit, iar eu nu am putut să merg la înmormântarea lui. Judecând într-un mod mecanic mi-am spus că, dacă eu am suferit din cauza absenței tatălui, să nu le fac același lucru copiilor mei. Pentru că lucrez într-un birou pe care mi l-am amenajat foarte aproape de casă, cât au fost copiii mici am putut fi întotdeauna lângă ei. În fiecare zi le citeam povești, le spuneam basme la culcare, îi îmbrășam, îi înfașam. I-am învățat să meargă pe bicicletă, am fost antrenorul echipei de fotbal a fiului meu, deci am făcut tot ce am crezut eu că trebuie să facă un tată ideal.

În adolescență, ambii mei copii – Adam și Chloe – s-au răzvrătit împotriva mea, în răstimpuri relativ scurte, dar destul de zgomotoase. Între altele, fiul meu și fiica mea s-au plâns, deoarece, crescând, au avut sentimentul că partea misterioasă a vieții mele, care este România, le rămâne inaccesibilă...

### *Ce știu ei despre România?*

Am încercat și cred că am reușit să le educ o anumită sensibilitate a europeanului. Când i-am adus în Europa și în România pentru prima oară, nu a existat nimic care să li se pară absurd și la care să reacționeze negativ. De la catedrale la costumele țărănești, totul li s-a părut interesant și plin de nuanță.

Acum au propriile experiențe legate de România. Nu știu decât englezește pentru că nevasta mea este americană, deci noi, în casă, vorbim doar engleza. Sosesec în țară destul de des, dar concepția lor despre România este simplificată de faptul că sunt tineri, că sunt crescuți în altă parte. De exemplu, lor li se pare că, într-un fel, dificultățile prin care am trecut eu și cei din generația mea, alegerile pe care le-am făcut seamănă cu aventurile dintr-un film cu piraiți. Le-am povestit subiectul romanului *Supleantul* sub formă rezumativă, iar fiica mea, care este în anul patru de jurnalistică la George Washington University mi-a spus: „Dad, this is an incredible story. It sounds like you are dealing with the daughter of Al Capone!“ Adică, pentru ei, venirea noastră dintr-o altă țară, trecutul frontierei ilegal, cucerirea libertății – sunt doar niște întâmplări mitice, niște experiențe exclusiv pozitive. Traumele personale nu au cum să și le imagineze. Ei sunt niște copii cărora, în fond, nu le-a lipsit nimic, decât – poate – o înțelegere adâncă și totală a vieții părinților lor. Dar cine are o asemenea înțelegere? Misterele părinților noștri continuă în viață, orișunde.

*(Apare, mult prea repede, chelnerul. Aduce cafelele. E gata-gata să verse una din cești. Încurcat, bâiguie câteva scuze. Petru Popescu profită de întrerupere și îmi amintește – răbdător, politicoș – că, peste mai puțin de o oră, trebuie să fie în Sala Mare a Primăriei din Oradea, la o nouă lansare. Stăruie, totuși, rugându-l să realizeze un autoportret de tinerețe al scriitorului Petru Popescu. Acceptă!)*

Pe vremea când scriam, în tinerețe, cu oarecare înverșunare, articole despre citadinism, exista o cultură oficială foarte sufocantă. Țin minte că am publicat odată un articol care cred că a trecut neobservat la început, intitulat *Unde ne sunt orașenii?* și, după aceea, retrospectiv, am văzut că ideile expuse de mine marcau o mare ruptură față de ceea ce se scria în mod obișnuit. Pe de altă parte, dacă promovai atunci o anumită linie teoretică, se vedea imediat că vrei, în fond, să sugerezi publicului să te caute în textele de ficțiune, nu în cele teoretice. În lipsa unei propagande – nu avea nimeni PR – scriam acele articole pentru că voiam să atrag atenția asupra prozei mele.

Dacă scriai cu sinceritate și bine la tinerețe, aveai oarecum câmpul liber, pentru că vocea ți se făcea imediat auzită, în mijlocul unei literaturi oficiale extrem de plicticoase. Era mai ușor pentru un artist candid și sincer să își câștige publicul atunci ori să și-l mențină, decât este acum. În clipa de față arta este un produs printre altele, dar la vremea aceea avea o nemaipomenită influență intimă și morală. Dacă te citea cineva și îi plăceau cărțile tale și te întâlneai cu acel cititor, simțea că ai făcut un prieten. Însă dacă atunci erai sincer, nu te luptai doar cu Direcția presei, ci și cu Ceaușescu însuși, deoarece el încerca să îi subsumeze politicile sale pe toți artiștii care erau cunoscuți și care aveau un public important.

În perioada de relativă deschidere începută pe la jumătatea anilor '60, un om politic care părea un inabil, un stupid, un agramat și care provenea dintr-un mediu rural brutal și dintr-un partid care pe vremea aceea nu avea complexitate îi folosea cu multă viclenie și cu multă abilitate pe cei care aveau reputație și credibilitate. Pericolul să fii corupt nu provenea din a avea o relație romantică sau socială cu unul dintre copiii familiei Ceaușescu, ci din faptul că în spatele fiecăruia dintre cei trei copii, în spatele zecilor și sutelor de nomenclaturiști care aveau la rândul lor copii pândeau un singur om – ei!

În momentul în care Zoia Ceaușescu a venit și mi-a cerut un autograf pe un exemplar al romanului *Prins*, mi-a trecut prin cap că, dacă am să câștig o asemenea cititoare, s-ar putea să îl alertez pe tatăl ei și că, la un moment dat, voi fi nevoit să iau o hotărâre: să devin apologetul lui sau nu. Drama unui tânăr inocent, pus să facă o asemenea alegere, asumându-și prețul opțiunii sale reprezintă, de fapt, subiectul romanului *Supleantul*. Am decis să scriu această carte acum nu atât pentru că mă preocupa reputația post-mortem a Zoei, ci pentru că, în fine, aceste amintiri s-au copt în mine suficient. Apoi, mi-am dat seama că personajul principal din *Prins* este încă viu și năzuiește să se regăsească.

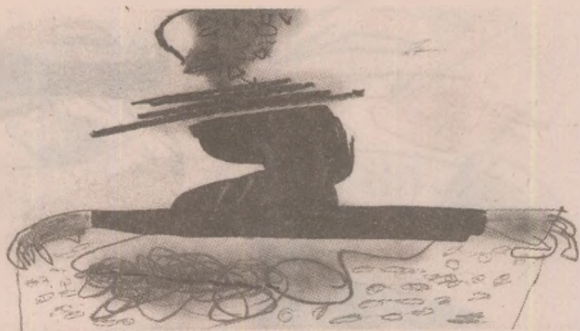
Probabil că romanța mea și a Zoei nu ar fi continuat (există ideea că Elena Ceaușescu avea planuri să-și casătorească copiii cu adevărați protipendadă politică internațională; se zice că, la un moment dat, s-ar fi încercat apropierea Zoei de fiul șahului Iranului). Dorințele Zoei și viața ei intimă nu contau pentru Elena Ceaușescu și nu știu în ce măsură pentru tatăl ei. Însă efortul de a mă încadra în rândul scriitorilor oficiali – ar fi continuat! Dacă s-ar fi întâmplat acest lucru, ar fi trebuit să nu mai scriu, iar coșmarul vieții mele era (și este) să nu mai pot scrie...

Interviu realizat de  
Ioana REVNIC

**F**RA în anul 1966, la cenaclul Facultății de Limba și Literatură Română din București, cenaclu care își dobândise, de puțină vreme, într-un mod aproape erotic numele de *Junimea* (propunerea fusese făcută de Adrian Paunescu, iar studenții care umpleau până la refuz amfiteatrul *Odobescu* au aplaudat neîntrerupt, minute în șir, până când George Ivașcu, conducătorul cenaclului, a cedat și a acceptat-o). În ședința, a treia sau a patra, la care mă refer acum, după ce s-au perindat pe la microfon Ion Alexandru, care a declamat pe un ton profetic poemul *Oedip* și a fost aplaudat furtunos, și Adrian Paunescu, cu mai multe poeme pline de abstracții, și totuși violent-patetice, și-a ridicat în picioare, undeva, în ultimele rânduri, un tânăr necunoscut, de la Facultatea de Limba și Literatură Engleză. Nu s-a dus la microfon și a început să citească de acolo de unde era din volumele sale de versuri *Fire de jazz* și *Zeu printre blocuri*.

Totul era proaspăt, uimitor și derutant. Înseși cuvintele din titluri „zeu“, „jazz“, neagreate de autorități, pentru că evocau unul – credința în forțe supranaturale, iar celălalt – civilizația americană, păreau zvonuri venite dintr-un alt spațiu, al libertății, la care noi nu aveam acces.

(Fragment din cuvântul lui Alex. Ștefănescu la lansarea de la București a romanului *Supleantul*)



## I e c t u r i

**D**ESPRE Roxana Pavnotescu, autoarea cărții *Sub semnul Aspidei*, aflăm, dintr-o Prefață a dlui prof. Dumitru Micu, date care precizează că scriitoarea e „domiciliată în New York din 1990, scrie în limba maternă, ca pe vremea când era studentă și elevă. I-au apărut versuri și povestiri, cronici de teatru și de film în „Steaua“, „Tribuna“, **România literară**, „Cultura“ și „Nordul liber“. În 2005 a debutat editorial cu un volum de poeme: *Despre ningiri și ninge*. Iată-i acum debutul editorial în proză!“ (p. 5).

Vom spune din capul locului că în *Sub semnul Aspidei* asistăm la întoarcerea pe toate fețele a nefericirii omenești într-o lume degradată, secularizată, demitizată, altfel spus, o lume în care omul, rupt de mediul său natural, la care continuă totuși să tânjească, nu-și mai găsește armonia interioară, seninătatea și bucuria vieții, din pricina spargerii înseși a acestor valori în modernitate. Omul modern: cu suferințele lui, cu fantezmele lui, cu speranțele, cu dezamăgirile lui, cu angoasele lui. Copleșit de atâtea stări contradictorii (bărbat sau femeie) din *Sub semnul Aspidei* nu poate fi decât nefericit.

Această observație majoră rezultă din parcurgerea amalgamată a ipostazelor de viață foarte diferite, prinse în tot atât de diferite modalități de expresie: narațiune, eseu, scenetă, poem, cu precizarea însă că nici una dintre aceste mijloace nu-și păstrează puritatea canonică, ci se întrepătrund: la o analiză mai atentă, găsești o cale de comunicare între ele. În toate episoadele narative, în toate paginile eseistice, în toate poemele (de fapt, două superbe descănțe „culte“ de aspidă), descrierile, scenetele etc. care compun cartea, se sugerează, se proiectează în afară sau se consumă în interior aceiași idei: omul și-a pierdut „...naiva dintâi virginitate“ (după o frântură de vers argezian) sufletească. E bântuit acum de tot felul de fantezme, nu-și poate fixa și urmări un ideal sau măcar un scop cât de cât precis conturat, pare, în fine, o ambarcațiune în derivă.

Autoarea lasă impresia a camufla această stare de sfâșiere lăuntrică prin recursul la toate subcategoriile fantasticului. N-ar fi exclus ca Roxana Pavnotescu să acorde credit părerii lui Julio Cortazar, care așază literatura fantastică deasupra celei realiste pe motiv că prima „e mult mai fecundă pentru că deschide în fiecare individ o serie de referințe //...// îl îmbogățește pe cititor...“. Afirmatia e discutabilă, dar trebuie să recunoaștem că fantasticul este o modalitate sigură de insolitare a banalului, principiu de bază al actului creator artistic. Așa se explică de ce fabulosul, magicul, miraculosul devin vehicule ale autoreferențialității. Căci peste tot, la urma urmei, se află un centru generator și acesta pare să fie conștiința scindată a autoarei înseși, indiferent la ce persoană se narează, indiferent dacă personajul care povestește sau „se povestește“ este bărbat sau femeie, chiar dacă Roxana Pavnotescu are grijă să sublinieze de fiecare dată diferențele. E, în fond, urmărită cu oarecare stăruință ipostazierea aceluiași exemplar uman. Căutarea dublului, (în carte există, de altfel, un subcapitol intitulat *El-ul*, pp. 155-162, combinație, ca mai toate textele cărții, armonioasă între eseu, narațiune sau introspecție) sau, de la caz la caz, a propriilor eu-uri pare să fie preocuparea majoră a autoarei. Existența mai multor euri coexistând într-unul singur e semnul pierderii identității de sine, de căutarea căreia personajul/personajele din *Sub semnul Aspidei* pare/par să facă o adevărată obsesie. Or, tocmai această obsesie este caracteristica principală a omului modern. Roxana Pavnotescu pare a se întâlni – dacă nu chiar a o ilustra – cu definiția lui Musil: „eul e un delir al mai multor euri“. Dovada peremptorie a acestui „delir“ nu poate fi decât recursul permanent la fantastic, despre care vorbeam mai sus. Fie că e vorba de rezervația creaturilor fabuloase, cu sursa în bestiarul mitologic sau direct în imaginația prodigioasă a autoarei: Aspida, Licornul, Vasiliscul, Vampirul, Vârcolacul, Iormorogul, Cotoroașele, Centaurul, Hipogriful etc., etc.; fie că e vorba de anomalia din *Triogamia* (pp. 70-100), scrisă sub forma unei serii de scenete, prin care ne aflăm în plin absurd; fie că e vorba de miracolele din *Îngerul exterminator* (pp. 178-208) sau de magia din *Împărăția vestmintelor albe* (pp. 263-277), toate sunt, mai mult sau mai puțin, proiecții ale omului modern care-și plânge nefericirea „paradisului în destrămare“, în care „Portarul inaripat mai ține întins/un cotor de spadă fără de flăcări./

## Mit și demitizare

*Nu se luptă cu nimeni, / dar se simte învins“.* (Lucian Blaga).

În orice caz, indiferent cum ne-am construit problema receptării cărții, cele trei cicluri ale acesteia (*Ciclul Animus*, *Ciclul Anima*, *Ciclul Anima și Animus*) stau, într-un fel sau altul, sub semnul fantasticului, supus el însuși unei degradări progresive, pe măsura ce cumpăna dintre civilizație și cultură se dezechilibrează în favoarea primeia.

De aceea, de când a intrat în modernitate, în rezervația despre care este vorba Zmeul Zmeilor joacă șah cu Priculiculi și citește cu regularitate „Magazinul istoric“; ielele „nu mai sunt așa de tinere (s.m. A. Gh. O.), dar în iureșul dansului par foarte atrăgătoare“ (p. 26); Licornul își „odihnește augustul cap în poala“ cui se nimerește, „pângărindu-și comul... cu te miri cine“ (p. 27); Vampirul și Vârcolacul, verișori buni, nu mai beau sânge, ci „suc de portocale sub clar de lună, pentru purgație“. Vasiliscul are chiar conștiința ieșirii din mit și filozofează pe această temă cu protagonistul-narator al subcapitolului: „– Este oul de cocos bătrân, clocit de o broască festoasă, din care s-a zămislit strămoșul meu, primul Vasilisc. Aripile lui erau adevărate, ale mele nu mai servesc decât de podoabă... Odată ieșiți din timpul mitic, a început alienarea, degradarea, diminuarea puterilor fabuloase. – Bine, dar acest timp mitic s-a consumat de mult, încerc eu să adaug la conversație. – Ca și creația, uneori disoluția poate fi un fenomen foarte lent, totuși nu destul de lent ca să-l perceapă toată lumea. Dacă nu intervine o catastrofă, rămâne în bună măsură neobservat, la fel cum trecerea de la timpul mitic la cel real, este, în fapt, imperceptibilă“ (p. 29). Ideea încheierii timpului mitic este emisă, de altfel, încă o dată, de către bărbatul cuplului care vizitează periodic rezervația creaturilor fabuloase, ascultându-le poveștile: „Mă gândesc că toate creaturile astea, ce au fost cândva fabuloase, miraculoase, au degenerat în timp prin necredința oamenilor în ele“ (p. 38).

Acest cuplu aspiră la iubire, dar eșuează în aspirația

lui, crezând că „de vină nu poate fi decât numai Aspida“, care ea însăși, în povestea ei, mărturisește: „– *Îi îndrăgosteam [pe oameni] ca apoi să-i țin la distanță, într-un chin insuportabil, departe de împlinirea iubirii*“. (p. 42) Însă autoarea notează sec la *Sfârșitul poveștii și morala ei* (din cap. *Sub semnul Aspidei*): „– De vină nu poate fi numai Aspida“ (singura frază a subcapitolului) (p. 60).

Lumii neconvenabile în care-și trăiesc insatisfacțiile personajele Roxanei Pavnotescu, i se opune o alta, abandonată cândva de om, a cărei imagine superb scrisă apare în capitole precum *Împărăția Fumică* (pp. 125-132) sau *Albatroșii „Danzantes“* (pp. 215-227). La această lume, neatinsă încă – în viziunea autoarei – de forțele destructive ale civilizației pare să aspire personajele (anonime) din *Sub semnul Aspidei*.

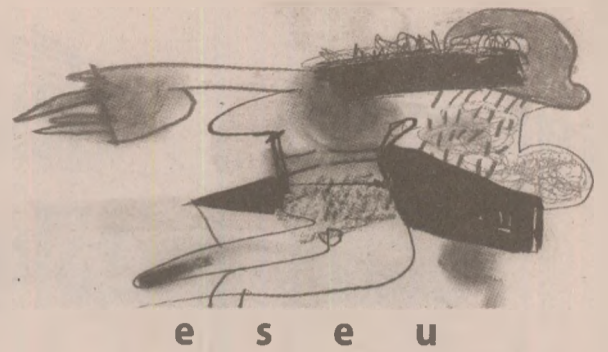
O dificultate tenace se dovedește a fi așezarea cărții, a romanului *sui generis*, cum zice dl D. Micu în prefață, Roxanei Pavnotescu în contextul literaturii actuale. Cartea ar putea fi afiliată postmodernismului prin unele trăsături comune: fragmentarism, incoerență (măcar aparentă) la nivel narativ, ștergerea limitelor dintre genuri și specii, dar toate aceste caracteristici sunt aparente numai, sau, mai degrabă, formale, ca o condiție oarecum obligatorie de a te înscrie în moda literară la zi. Pentru că, altfel, substanța cărții, întâmplările narative și meditațiile eseistice ale „personajelor“ sunt tratate în registru grav: nimic mimetic, nimic ironic, nimic camavalesc. Poate că postmodernismul au abandonat lupta – lupta cu cine, cu ce? – și caută un *modus vivendi*, în actualele condiții, cu stadiul evoluției – spre ce? – al societății globale.

Dar nu pot ocoli, pe de altă parte, o idee a dlui Mihai Zamfir, consemnată într-un interviu din „Observatorul cultural“ (nr. 219/ 4-10 iunie 2009, p. 20); „... 90% dintre poezii, 90% dintre romane vehiculează un mesaj de tristețe și de deprimare. Rareori, numai în câteva cazuri, ce pot fi numărate pe degetele de la două mâini, mari scriitori au făcut din bucurie și din jubilarie mare literatură [...] Literatura trăiește din înfrângere, din eșec și tristețe“. Întrebarea și răspunsul la această problemă nu sunt noi. Îmi aduc aminte că prin 1975, la liceul la care lucram, a fost invitat poetul Adrian Păunescu și unul dintre elevi l-a întrebat de ce sunt așa de puține capodopere exultante în literatura lumii. Poetul a răspuns ceva de genul: poate pentru că bucuria și armonia sufletească sunt socotite ca o stare de normalitate, iar literatura insolitează viața, nu i se suprapune, nu o copiază. Problema grea, oricum, dar cam aceasta ar fi diferența majoră între postmodernism și „romanul“ Roxanei Pavnotescu, postmodernismul nemaicautând, adică, locurile de ruptură în normalitatea vieții, ci acceptându-le ca pe ceva „normal“. Altfel spus, nemaiașumându-și așa-zisele categorii negative, ci preluându-le ca atare și, cel mai adesea, persiflându-le. Dacă mai adăugăm că arhitectura compozițională a cărții Roxanei Pavnotescu respectă rețeta clasică în care prologul și epilogul nu lipsesc, diferența se adâncește.

S-a putut observa că n-am insistat asupra subiectelor „povestirilor“ din cartea comentată aici, limitându-mă cel mult la tema lor și la paginile în care pot fi găsite. Am făcut-o deliberat, pentru că „romanul“ se cere citit pentru modernitatea lui, pentru valoarea lui artistică îndubitabilă, de către cei ce caută literatura autentică. Mă raliez, altfel spus, ultimele fraze a *prefetei* dlui D. Micu (chiar dacă i-ar fi stat mai bine ca *postfața*): „Scriitoare pe deplin formată, sunt sigur că Roxana Pavnotescu va deveni un nume de rezonanță în literatura română“ (p. 11).



Roxana Pavnotescu, *Sub semnul Aspidei*, Editura Junimea, Iași, 2009, 286 p.



eseu

## Inițierea Crailor

**A**BIA urma scapă turma, într-adevăr. În alt limbaj, abia matul dă sensul unui joc de șah. Inițiativ vorbind, abia moartea luminează sensul vieții, iar mistic, abia apocalipticul ne scoate din (apoca)lipsa destinului.

Așa grăit-a, după Mateiu, asfințitul Crailor, magii împărați decrepiți ai decrepitudinii însăși a timpurilor.

E finalul, adică noul început, cum numai Ion Barbu a putut înțelege: „Da, asfințitul Crailor, dar în cealaltă parte, odată cu stelele Scorpiei, răsăritul unui sens tragic și nou...“.

Vecernia de apoi, slujită de cei trei magi de la Răsărit, Craii: „mari-egumeni ai tagmei preasenine“. Iar noi eram încă nerăscumpărați din trufie: „așteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârșit“.

De ce stelele Scorpiei? Mateiu nu situează vecernia de apoi în vremea de sub constelația aceasta. Dar, în tradiția hermetic-alchimică, aceasta e zodia corespondentă procesului prin care elementul spiritual este separat de cel material, ceea ce în codul arderilor din athanorul alchimistului se petrece în cursul celui de-al optulea hagialfik: putrefacția, sau moartea filosofală. Hagialfikurile fiind, așadar, etapele inițiatice (douăsprezece, 9 minore și 3 majore) ale recuperării înțelepciunii pierdute la Cădere. Atunci când a început surghiunul nostru omenesc pe pământ? Nu. Atunci când a început surghiunul nostru pe pământ ca îngeri căzuți în trufie. Căci nu omul este în exil aici, pe pământ, zice gnoza, ci scînteia îngerească din el. Omul este făcut din pământ, dar cu scînteie angelică în lutul din care e făcut.

Cei trei magi împărați, aflați aici, la porțile Răsăritului, în vremea cea mai decrepită a Căderii și sub pana cea mai radical antimodernă din literatura română, își visează asfințitul, care e al nostru al tuturor, potrivit apocalipsei evanghelice: „Și plecăm tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scâlâmbându-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndaratelelea, fluturînd o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului...“.

Binecuvîntată limba: „Și ne topeam...“ ar fi fost descrierea a tot ceea ce se întîmplase înaintea vecerniei de apoi. Mateiu descrie aceste întîmplări ca și cum ar

fi o inițiere în decrepitudine și îl înfațisează pe viitorul deputat Pirgu ca hierofant al desacralizării radicale, dar și hierofantul paradoxal care, cu spatele la transcendență, va fi și cea din urmă călăuză spre transcendent.

Destinul Crailor nu are de-a face cu Orientul istoric din Balcani. Este figurată în treimea lor coruptă decăderea însăși („planetară“, zice Marin Mincu). Decăderea istoriei. Decadența aristocrației. Decăderea spiritului în și mai multă trufie.

Acum, după ce vom fi căzut de acord întrucîtva asupra faptului că antimodernii fixează axul central al modernității, avem a constata că în literatura noastră antimodernul radical a fost Mateiu Caragiale.

Antimodernismul său nu este polemic și ideologic. Este organic. Tradiția de la care se revendică nu este conservatoare, jucînd spre slava unei aristocrații istorice, ci inițiativă și creștină. Nici măcar gnoza nu-i este imputabilă ca fiind de sorginte eretică, dat fiind că „teoria“ despre surghiunul îngerilor pe pământ nu a fost niciodată condamnată dogmatic.

Mai dificil pentru o lectură care s-ar dori riguros respectuoasă din punct de vedere dogmatic va fi să accepte că în cei trei Craii avem reparația celor trei magi, iar în Pirgu îl vedem, îmbrăcat în mentalitatea vremurilor moderne, ca într-o caricatură, așadar, pe Cel care s-a întropat chiar la originea acestor vremuri spre a aduce vestea bună a Apocalipsei.

Dificultatea acestei lecturi respectuoase vine din faptul istoric (care este o vină a teologilor) că vestea bună a Împărăției a fost decuplată mereu de vestea bună a Apocalipsei, cele două fiind, în fapt, una și aceeași unică vestire.

Iar Craii de Curtea Veche nu are de ce să fie citit ca un roman. Este un poem al uneia din căderile apocaliptice ale istoriei. Un mare poem. Încă nu știe cu adevărat cît de mare decît Ion Barbu.

Dacă ar fi să „traducem“ ce a vrut să spună Ion Barbu prin „răsăritul unui sens tragic și nou...“, am avea nevoie de înțelesul nietzschean al tragicului, gîndit pentru lumea în care Dumnezeu însuși a asfințit. Pînă la asfințitul lumii înseși, hagialfikurile au a fi călăuzite sub condiția unei duble Căderi, cea primordială, din vremea cînd Dumnezeu era viu, și cea finală, din vremea nouă, cînd Dumnezeu a murit (împreună cu psihologia conștiințelor care se țineau pe sine în viul lui).

În lumea nouă, inițierea (moartea filosofală) are a veni prin oameni ca Pirgu, reprezentanții căderii finale, fără de care nici reprezentanții celei primordiale (cei trei Craii) nu-și vor mai putea împlini destinul. Iar inițierea oficiată de viitorul deputat nu mai are cum să fie una ascensională, ci una descensională. Clepsidra lumii e întoarsă. Aurul filosofic e de aflat în putrefacția mîlurilor infemale. Lumea veche a valorilor merge de-a-ndăratelea în raport cu lumea nouă (și viceversa) spre un asfințit dincolo de care răsăritul unui sens tragic și nou nu-și mai poate găsi expresia, aici și acum, decît într-o melancolie castrată de principiul nostalgiei.

Antimodernul Ulise nu mai are un acasă al său. Este aruncat într-un timp viitor pe cerul căruia singura stea fixă ce se mai poate vedea (cu cel de-al treilea ochi al vechii gnoze) este Răsăritul de după Asfințit.

Nietzsche a numit asta „ultra-omul“. Mateiu a numit asta Curtea Veche. Filosoful a preferat un concept al revoluției. Poetul a ales o imagine a restaurației.

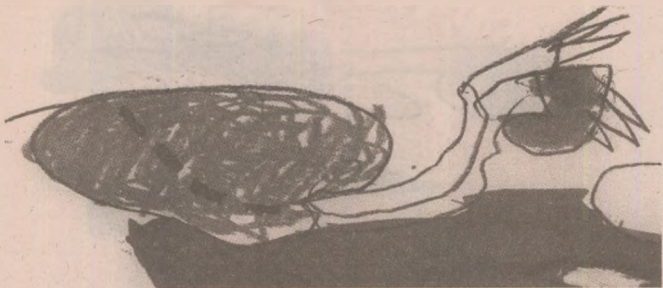
Ioan BUDUCA

## calendar

8.11.1897 - a murit Gr.H. Granda (n. 1843)  
8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik  
8.11.1922 - s-a născut Mihai Gavril  
8.11.1924 - s-a născut Despina Mihaela Bogza  
8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu  
8.11.1929 - s-a născut Ion Brad  
8.11.1930 - s-a născut Tamaș Maria (m. 1987)  
8.11.1935 - s-a născut Dumitru Bălăeș (m. 2009)  
8.11.1935 - s-a născut Ion Itu  
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu  
8.11.1972 - a murit Athanase Joja (n. 1904)  
8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)  
9.11.1818 - s-a născut Ion Codru Drăgușanu (m. 1884)  
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)  
9.11.1911 - s-a născut Victor Buescu (m. 1971)  
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)  
9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău  
9.11.1967 - s-a născut Cătălin Băjenaru (m. 1983)  
9.11.1981 - a murit Paul Constant (n. 1895)  
10.11.1892 - s-a născut Ion Clopoșel (m. 1986)  
10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)  
10.11.1902 - s-a născut Constantin Goran (m. 1976)  
10.11.1922 - s-a născut Katona Szabo Istvan  
10.11.1932 - s-a născut Ștefan Cazimir  
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru  
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)  
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea  
10.11.1945 - s-a născut George Țârnea (m. 2003)  
10.11.1951 - s-a născut Werner Söllner  
10.11.1953 - s-a născut Laurențiu Mihăileanu  
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru  
10.11.1977 - a murit Constantin Streia (n. 1905)  
10.11.1988 - a murit Alexandru Jar (n. 1911)  
11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)  
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)  
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ștefănescu  
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2007)  
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu  
11.11.1951 - a murit Nicolae Mihăescu-Nigrim (n. 1871)  
11.11.1987 - a murit Pavel Aioanei (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut Artur Stavri (m. 1928)  
12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)  
12.11.1900 - s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971)  
12.11.1912 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)  
12.11.1914 - s-a născut Nadia Lovinescu (m. 1986)  
12.11.1916 - s-a născut Nicolae Jianu (m. 1982)  
12.11.1936 - s-a născut Jancsik Pal  
12.11.1944 - s-a născut Mihai Nemeș (m. 2005)  
12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)  
12.11.1981 - a murit Sergiu Al. George (n. 1922)  
12.11.1987 - a murit Petru Sfetca (n. 1919)  
13.11.1853 - a murit Zilot Românul (n. 1787)  
13.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)  
13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)  
13.11.1912 - s-a născut Ioan Comșa  
13.11.1913 - a murit Nerva Hodoș (n. 1869)  
13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)  
13.11.1927 - s-a născut Laurențiu Checicheș  
13.11.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)  
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă  
13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu  
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)  
13.11.1960 - a murit Gh. Teodorescu-Kirileanu (n. 1872)  
13.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)  
14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)  
14.11.1898 - s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)  
14.11.1926 - s-a născut Viorica Dinescu  
14.11.1930 - s-a născut Simion Dima  
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu  
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora  
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie  
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)  
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)  
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)  
14.11.2001 - a murit Zigu Ornea (n. 1930)  
15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)  
15.11.1876 - s-a născut Alexandru Ciura (m. 1936)  
15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)  
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)  
15.11.1912 - s-a născut Eugenia Farca  
15.11.1921 - s-a născut Vasile Levițchi  
15.11.1929 - s-a născut Roger Cămpeanu (m. 2000)  
15.11.1934 - s-a născut Ion Văduva Poenaru

15.11.1985 - a murit Gheorghe Ursu (n. 1926)  
15.11.2000 - a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)  
15.11.2006 - a murit Constantin Mohanu (n. 1933)  
16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)  
16.11.1889 - s-a născut Bernard Capessius (m. 1981)  
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun  
16.11.1938 - s-a născut Ion Ghiur  
16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan  
16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat  
16.11.1948 - s-a născut Maria Pal  
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu  
16.11.1962 - s-a născut Vasile Chira  
16.11.1979 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)  
16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)  
16.11.2004 - a murit Grigore C. Bostan (n. 1900)  
17.11.1907 - s-a născut Banyai Laszlo (m. 1981)  
17.11.1926 - s-a născut Antonie Plămădeală (m. 2005)  
17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)  
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)  
17.11.1955 - s-a născut Dan Trif  
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)  
17.11.1991 - a murit Anton Cosma (n. 1940)  
18.11.1916 - s-a născut Ion Larian Postolache (m. 1998)  
18.11.1919 - s-a născut Georgeta Păduleanu  
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2005)  
18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu  
18.11.1946 - a murit Nicolae Comșa (n. 1905)  
18.11.1958 - s-a născut Nicolae Goja  
19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)  
19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)  
19.11.1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)  
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)  
19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1976)  
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)  
19.11.1932 - s-a născut Emil Poenaru  
19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo  
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu  
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian  
19.11.1943 - s-a născut Laszlo Kiraly  
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)  
19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fati (n. 1944)



a r t e

**N**U DE AZI, nu de ieri, spațiul landurilor de limba germană – indiferent că ne aflăm în Austria, Germania sau în Elveția – se dovedește a fi în continuare un spațiu al culturii, al artei. De mai bine de cinci secole, morala lutheranismului protestant a intronat cultul muncii, cultul muzicii drept mijloc de socializare, de apropiere între oameni; așa cum, în diocesele romano-catolice, filiera latinității a contribuit la cultivarea unei anume subțirimi de natură aristocratică a spiritului, aspect pe care îl dovedește prioritar mediul intelectual-artistic vienez, spre exemplu.

Astăzi, contrar unei atitudini distant aristocratice îmi pare a se orienta suflul cel nou pe care îl aduce secolul XX, după primul și mai ales după cel de-al Doilea Război Mondial; mă refer la democratizarea relației dintre instituțiile de cultură, de artă, dintre muzee, și colectivitatea locală; iar aceasta inclusiv de la nivelul primelor vârste școlare. Grupurile de copii, de școlari, de adolescenți, conduși prin muzee de la un tablou la altul, urmărind explicații ale profesorilor, ale ghizilor, grupurile de studenți urmărind în fața unui grup statuar o anume tematică, sunt aspecte ce constituie în ansamblu un fapt cotidian. Am aflat cu uimire că palatele vieneze, de asemenea, sediile somptuoase ale celor aproape trei zeci de sectoare ale orașului, dispun împreună de aproximativ 300 – da, trei sute! – de săli publice de concert în care se cântă periodic. Totul ne dezvăluie existența unui sistem coerent de a transfera, de a aduce în contemporaneitate, valorile umaniste ale trecutului la nivelul percepției cetățeanului activ al generațiilor de azi, de mâine. Printre primii a făcut-o în mod manifest, cu un secol în urmă, Albert Barnes dintr-o localitate mărunță din Pennsylvania, de lângă Philadelphia; a făcut studii în domeniul chimiei în Germania; a dobândit o avere uriașă inventând un medicament antimicrobian. A cumpărat un imens tezaur de valori, în mod special în domeniul artelor plastice, mai ales pictură franceză din zona impresionismului, zeci și zeci de tablouri semnate de Matisse, Césanne, Renoir... Le-a dăruit comunității locale condiționând utilizarea fondurilor colecției de organizarea unui program social educațional în favoarea copiilor localnici. Am vizitat colecția în câteva rânduri; este una dintre cele mai mari tezaure de artă europeană de pe întregul continent nord-american. Urmează a fi transferată într-un local nou, cu spații generoase de expunere, în capitala statului, la Philadelphia.

În ultimii zeci de ani direcțiile de acțiune ale multor instituții de cultură, ale celor artistice, de spectacole, se manifestă în mod explicit inclusiv la nivel social; se manifestă de o manieră percutantă chiar în plan politic. Cu numai câțiva ani în urmă, la Viena, am avut prilejul de a asista la Burgtheater la un spectacol, o coproducție realizată în colaborare cu Opera de Stat, o montare a operei mozartiene *Răpirea din Serai*. Era, în fond un veritabil manifest-pamflet ce milita deschis împotriva intrării Turciei în Uniunea Europeană; în baza textului original în limba germană, adaptarea scenică urmărea o problemă binecunoscută în zilele noastre; terorism, rețineri de persoane, răpiri, eliberări; un întreg pachet al acțiunilor de acest fel. Textul muzical mo-

## De la Viena la Berlin, un vast spațiu al culturii

zartian era însă redat cu maximă fidelitate. Cu totul recent, cu câteva săptămâni în urmă, la Berlin, în partea istorică, de est, a orașului, la Opera de Stat de pe bulevardul „Unter den Linden”, am avut prilejul de a asista la premiera operetei vieneze *Liliacul* de Johann Strauss. Faptul că directorul artistic al instituției este, de ani buni, Daniel Barenboim, faptul că Zubin Mehta se afla la pupitrul dirijoral al producției, aduceau garanții importante. Din punct de vedere muzical spectacolul era absolut valabil; lipsa, poate, savoarea vieneză a muzicii. Din punct de vedere scenic, regizorul Christian Pade a încercat o translație în contemporaneitate; realizarea se dovedește a fi săracioasă, steapă, lipsită de imaginație. Mai mult decât atât, momentele centrale ale spectacolului, balul oferit de prințul Orlofsky, feeria muzicală a mișcării valsului vienez... se petreceau de această dată într-o sordidă discotecă animată de membrii unei trupe de dansatori rapp! Reacțiile de stupefacție ale publicului nu au întârziat a se manifesta. Spectacolul a fost literalmente huiduit de o mare parte a celor prezenți. O altă parte aplauda frenetic isprava regizorului; ...care nu a înțeles că orice inovație trebuie să aibă o logică, că există o compatibilitate stilistică firească între dans și muzică; ...că o adaptare forțată poate aduce, eventual, o siluire a bunului simț. Mai ales atunci când se urmărește a flata gustul unui public mai puțin educat, dar rebarbativ în manifestările sale.

Ce se mai poate urmări la Viena, la Opera de Stat, sau la Deutsche Oper Berlin, cealaltă importantă instituție de acest gen din capitala federală a Germaniei? Evident, Mozart. Găsești săli arhipline inclusiv la spectacolele care au avut premiera cu multe stagii în urmă. Căci Mozart se constituie într-o condiție *sine qua non* a existenței cotidiene. Aș spune că aduce igiena zilnică. Spirituală și profesională. Atât pentru muzicienii performeri, cât și pentru publicul meloman. Cum este firesc, după un mare număr de reluări, spectacolele își pierd prospețimea, dinamismul inițial. Dar se desfășoară în continuare în limitele unui profesionalism acceptabil, nivel de la care nu se coboară; nici în scenă și nici în orchestră. Mă refer la o producție mai veche cu *Flautul fermecat*, un spectacol pe care Opera din Viena îl găzduiește de ani buni. Este o montare ce dispune de o arhitectură scenică de tip „science fiction” ce te proiectează în viitor. Dar relațiile dintre personaje își păstrează funcționalitatea firească. Contrastul privind tipologia elementelor scenice, costume – decor, determină aici tensiunea raporturilor imaginate

astfel l-a scurtat și pe cel al lui Wolfgang Amadeus, text pe care l-a servit, și pe acesta, cu destulă lipsă de imaginație.

Și totuși, la Opera de Stat din Viena, în luna noiembrie, în ultimele momente ale directoratului lui Ioan Holender – de această dată sub bagheta dirijorului Franz Welser-Möst, întregul ciclu al teatralogiei wangeriene *Inelul Niebelungului*, a putut fi urmărit în două rânduri. Pe aceeași scenă, în aceleași săptămâni poți urmări *Salomea* de Richard Strauss, dar și una dintre creațiile musical-dramatice importante ale secolului XX, anume opera lui Dmitri Șostakovič, *Lady Macbeth din Mzensk*. În plus, pe perioade determinate în timp, în ultimii 10 ani, instituția comanda câte o nouă cortină ce este expusă în debutul spectacolului. Cea actuală, decorativă, pictată în stilul figurativ al perioadelor de tinerețe ale lui Picasso, îi aparține plasticianului Franz West.

Alte evenimente culturale vieneze? Sunt expozițiile sezoniere. Sunt fabuloase. La Albertina, până în prima decadă a lunii ianuarie, sub genericul „Pictând lumina” poate fi admirată o extinsă, excepțional de bine documentată, expoziție dedicată Impresionismului din pictură franceză. Scotocind prin colecții, muzeografiile de la celebrul „Kunsthistorisches Museum” au organizat o expoziție ce nu te poate lăsa indiferent, anume „Senzualitatea feminină flamandă”; ...în creația lui Rubens, a plasticienilor din cercul său. Peste drum, în Cartierul Artelor, la MuMoK, la Muzeul de Artă Modernă, poți urmări o expoziție de specială atractivitate organizată sub genericul „Teste ale sex-ului în arta Europei de Est”, din perioada totalitarismului; inclusiv în România. De la Muzeul Național de Artă din București a fost împrumutat celebrul în epocă tablou al maestrului Corneliu Baba, intitulat *Oțelarii*.

La Berlin? Am fost martorul unei evoluții concertante de inedită atracție reprezentată de duo-ul violoncelistic Cătălin Ilea, minunatul muzician originar din România, actualmente profesor al Universității de Arte din Berlin, și foarte tânărul Constantin Siepermann. I-am auzit în momentul de debut al unui vernisaj organizat de una dintre numeroasele galerii de artă plastică contemporană germană; au cântat piese de aleasă virtuozitate. Interesul special al momentului l-a constituit faptul că în cazul celor doi muziceni, bunic și nepot, diferența de vârstă de mai bine de cinci decenii, relația muzicală de excelență comunicare, au sporit savoarea unei apariții apreciate călduros de o numeroasă asistență.

Dar noutatea actualului sezon berlinez o reprezintă redeschiderea ultimului lăcaș de cultură de pe „Insula Muzeelor”, de pe Sprea. Bombardată în timpul războiului clădirea a fost lăsată în paragină de autoritățile R.D.G.-iste; risca să fie demolată. Și totuși, un proiect costisitor de aproape 240 de milioane de euro a venit să salveze construcția. În exterior a fost refăcută fosta fațadă. În interior restaurarea a urmat o îmbinare savantă, de un excepțional bun gust, a înfățișării celei vechi a muzeului cu liniile unor trasee arhitecturale simple, moderne, perfect funcționale. „Neues Museum” găzduiește astăzi colecția de artă egipteană antică, inclusiv celebrul cap al lui Nefertiti ce datează din sec. XIV î.Ch. I-a fost rezervată o încăpere separată; în imediata vecinătate este expusă înfățișarea sculpturală a celebrului mecena James Simon, cel care a finanțat săpăturile de la Amarna. Tot aici poate fi admirată și o bogată colecție de artă neolitică printre exponatele căreia am recunoscut un impresionant vas al culturii Cucuteni. Incheind bilanțul cheltuielilor edilii Berlinului au aflat că pentru construcția și amenajarea muzeului, din cele peste 200, au fost folosite doar 180 de milioane de euro! Unii știu să-și gospodărească mijloacele.

Dumitru AVAKIAN



Cortina actuală a Operei de Stat din Viena

**N**epretinzând mai mult decât „o atitudine relaxată și optimistă asupra vieții”, asociată finalurilor fericite din spectacolele de operetă și dinamicii muzicii și dansului specifice genului, Festivalul s-a dorit a fi „o pledoarie pentru zâmbet”.

**F**ESTIVALUL Internațional al Artelor Spectacolului Muzical, *Viața e frumoasă!*, inițiat de Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”, unic festival de acest gen din țara noastră, a ajuns în acest an la a doua ediție. Reușind să depășească toate dificultățile financiare ale momentului, Festivalul, pus pe picioare de întreprinzătorul său director Razvan Ioan Dincă, a încercat, și în unele momente a și reușit, să ne facă să uităm marasmul din jur și să ne iluzionăm, extinzând momentele de încântare pe care ni le-a furnizat asupra ansamblului vieții noastre. Nepretinzând mai mult decât „o atitudine relaxată și optimistă asupra vieții”, asociată finalurilor fericite din spectacolele de operetă și dinamicii muzicii și dansului specifice genului, Festivalul s-a dorit a fi „o pledoarie pentru zâmbet”. Programul lui a fost deosebit de bogat și de felurit în propuneri: spectacole de operetă, de musical și de dans, recitale de operetă și de dans, workshop-uri, concerte de muzică ușoară și de muzică tradițională din țările participante la festival, multe lansări de carte și mese rotunde, dar și proiecte sociale – artiștii fiind ai Teatrului de Operetă bucureștean, dar și ai Teatrelor din Budapesta, Sankt Petersburg și Bratislava. Din mulțimea propunerilor, le-am urmărit cu precădere pe cele de dans sau pe cele în care dansul își avea partea sa de contribuție în configurarea spectacolului.

Festivalul a debutat impetuos, cu opereta *Silvia*, de Emmerich Kálmán, interpretată de soliștii, corul și orchestra Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian”, pe care îi vor elogia desigur cronicarii muzicali, dar pe care îi poate felicita și un cronicar de dans, pentru că, Tina Munteanu, Florin Budnaru, Gabriela Daha și Cătălin Petrescu, ca să amintim numai de interpreții rolurilor Silviei, lui Edwin, Stazi și Boni, au și dansat remarcabil, ca și restul ansamblului, onorând în acest fel genul specific de operetă, care cere interpreților calități multiple. Valoarea spectacolului se datorează, într-o bună măsură, și echipei venite de la Teatrul de Operetă și Musical din Budapesta, care a făcut casă bună – și nu pentru prima dată – cu artiștii bucureșteni, și anume, în primul rând, regizorul KERO (Miclós Gábor Kerényi), coregrafa Eva Duda, dirijorul Balázs Stauróczy, dar și restului echipei tehnice. Ca și în cazul musicalului *Romeo și Julieta*, realizat tot împreună cu aceștia, simbioza artistică dintre echipa maghiară și artiștii români a dat rezultate remarcabile. O altă operetă care a pus un accent deosebit pe dans și pe mișcarea scenică a fost *Barbă Albastră*, de Jacques Offenbach, operetă prezentată, se pare, pentru prima oară în țara noastră, și anume de către Teatrul de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg, regia fiind semnată de Yuri Alexandrov, iar coregrafia de Gali Abaydulov. Pe lângă prestația artistică a invitaților ruși, începând cu Tatiana Taranetz, în rolul Boulette, și alături de fantezia bogată a costumelor pictorului Veaceslav Okunev, este de remarcat viziunea parodică a acestei montări, care nu ocolește nici una dintre imaginile emblematice ale Rusiei de ieri și de astăzi, începând cu un fragment din *Lacul lebedelor* (pe muzica de Offenbach!) la debutul spectacolului, continuând cu eroina principală, Boulette și colegele ei, purtând salopete muncitorești, dar și cu eleganți domni și doamne în costume sofisticate și cu peruci enorme, precum și cu soldați care execută marșul de paradă cu piciorul la nouăzeci de grade și punctează muzica cu urale.



Dinu Tamazlacaru - *Les Bourgeois*

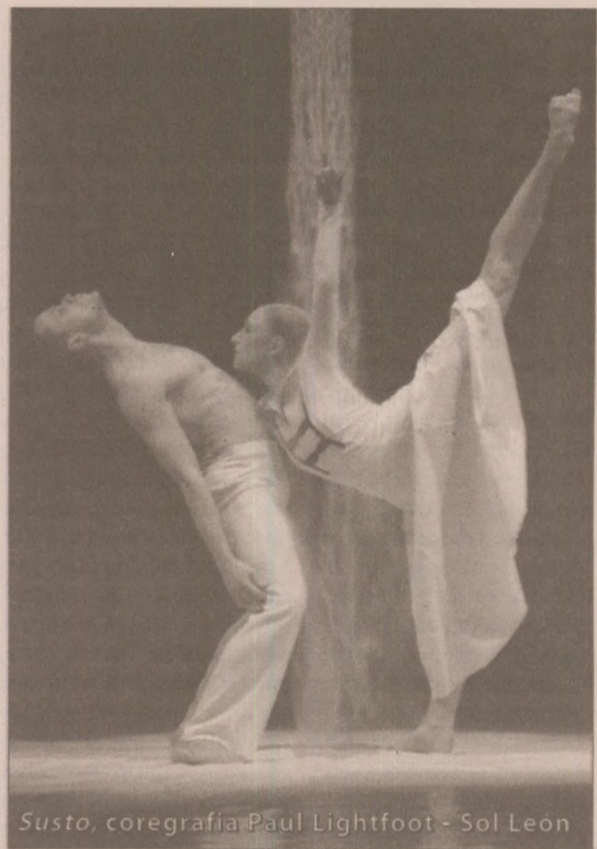
## Viața e frumoasă la Operetă

Dar în cele zece zile de Festival au fost și două seri numai de dans. Precedată de lansarea unei cărți de Gelu Barbu, *Amintiri – Baletul românesc și cariera mea* – pagini de foarte mare interes pentru istoria baletului din România –, s-a desfășurat o *Gala Internațională de Balet*, la care au participat artiști din București, de la Opera și de la Operetă, apoi de la cea mai tânără companie de dans apărută în România, Teatrul de Balet din Sibiu, precum și balerini de la Semperoper Dresden, Staatsoper Berlin și Bayerische Staatsoper München. Am așteptat cu mult interes piesa trupei sibiene, în primul rând bucurându-ne că în alt colț de țară a apărut o nouă trupă de dans, și apoi pentru repertoriul abordat: *Trilogia Ionescu: Rinocerii*, această companie fiind astfel singura din lumea dansului care s-a aliniat sărbătoririi din acest an a lui Eugen Ionescu. Fragmentul prezentat, în coregrafia Monicăi Fotescu Uță, era reprezentativ pentru tematică și bine construit coregrafic, dar, din păcate, muzica respectivului fragment, bună de dansat pe ea la o discotecă, a coborât cu câteva trepte nivelul piesei. Trupa este însă bună și perspectivele ei sunt promițătoare. O altă surpriză plăcută ne-a oferit Diana Ferencz, de la Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”, coregrafa și interpreta unei piese bine gândite și interpretate, *Mecanica inimii*, pe un concept de Ana Maria Gavrilescu. Și ne-a mai bucurat și faptul că trupa Operetei poate interpreta în prezent și un mare vals într-o coregrafie clasică, și un dans flamenco, dar în ambele direcții mai are de lucru. Tot astfel, ne-a bucurat și apariția unor foarte tineri și dotați soliști veniți de la Opera Națională București, căci împropățarea generațiilor unei companii este vitală pentru aceasta. Dar și Cristina Dijmaru, și Valentin Stoica, cât și Carmen Lupei și Vlad Marculescu mai au de depășit o etapă, aceea în care, după ce au ajuns la o stăpânire perfectă și calma a unor țesături de dans academic, pot să-și exprime prin ele propria lor personalitate, dincolo de compoziția coregrafică pe care au preluat-o. Știu bine că acest lucru se poate, pentru că am în imagine, de exemplu, pe Margot Fonteyn și ce a reușit ea să imprime celebrei partituri din *Lacul lebedelor* – o senzualitate și o poezie care au trecut ca un freamăt prin întreaga sală a Operei. Dacă execuții doar o compoziție învățată și nu o interpretezi, rămâi captivul ei. Cu o singură excepție, același lucru se poate spune și despre invitații de la cele trei trupe germane, toți buni clasicieni și atât. Excepția a fost însă copleșitoare. Mai întâi în *La Sylphide*, pe muzica lui Hermann Lövenskjöld și în coregrafia lui August Boumonville, alături de Iana Salenko, Dinu Tamazlacaru, de la Staatsoper Berlin, a reînviat întreaga delicatețe fluidă a partiturii de la mijlocul secolului al XIX-lea, pentru că mai apoi, singur, acest român de peste Prut să ne facă să gândim că dansul lui a echivalat valoric cu o întreagă seară de spectacol. Urmărindu-l în piesa *Les Bourgeois*, concepută de coregraful Ben van Caunwenberg, pe muzică de Jack Brell, îți puteai da seama că undeva, la baza instrucției sale, se întrevedea acuratețea școlii clasice ruse, peste care însă ieșea la iveală propria sa personalitate. Calm și senin se juca cu mișcările, cu un firesc al gestului oarecare, încântător, tot la fel de firesc trecând și peste orice dificultate tehnică și revenind la simplitatea gestului dintâi. Când un artist ne face astfel de daruri, ne simțim întotdeauna mult mai bogați.

Cealaltă seară de dans ne-a fost oferită de Compania de Balet a Teatrului Național Slovac, o companie bună, neoclasico-modernă, ghidată de coregrafi cu propuneri



a r t e



*Susto*, coregrafia Paul Lightfoot - Sol León

interesante. Cele cinci piese care au alcătuit seara de dans slovacă ne-au familiarizat, în primul rând, cu modul de a compune coregrafii al principalului coregraf și director al trupei, Mário Radačovský, prin trei dintre lucrările prezentate. În *O schimbare*, atât cuplul R. Kolodziej și A. Szabo, cât și restul interpreților ne-au purtat într-o lume de posibile schimbări ale relațiilor interumane, pe un colaj, cam forțat, între Gioacchino Rossini și Johann Sebastian Bach, iar în *Întâlnirea cu o lebadă*, K. Kaanová și Mário Radačovský însuși au abordat aceeași relație a cuplului, inspirată de întâlnirea Prințului cu Lebadă albă, din *Lacul lebedelor*, de Piotr Ilici Ciaikovsky, dar transpusă într-un mediu contemporan. În fine, cunoscutul *Bolero* al lui Maurice Ravel a fost prezentat într-o viziune coregrafică inedită, sub forma scenică a unui joc de șah, în alb și negru. Dansatori foarte buni și bine mulați pe stilul coregrafului, semn al unei mai îndelungate coabitări, au pus în valoare concepția artistică a acestuia, exclusiv prin dans, singura nedumerire fiind legată de faptul că trupa se prezintă drept una de teatru-dans. Încă două piese ale serii au aparținut altor doi creatori. Igor Holováč s-a aplecat tot asupra eternei teme a iubirii, a iubirii până la moarte și dincolo de ea, în lucrarea *Când a muri înseamnă a trăi*, pe muzica estonianului Arvo Pärt și în interpretarea cuplului R. Kolodziej – F. Kvačák, iar Paul Lightfoot și Sol León au ales o vizualizare ingenioasă pentru a sugera curgerea continuă a timpului, sub imperiul căreia se află viața dansatorului, dar și a oricărui dintre noi: o pâlnie așezată în centrul scenei din care curgea continuu nisipul vremii, peste capetele dansatorilor, în piesa *Susto*, pe muzică de Ludwig von Beethoven.

Dacă, în această toamnă, *Simfonia fantastică* de Hector Berlioz, creația lui Gigi Căciuleanu, a fost inclusă în Festivalul Național de Teatru, dacă dansul contemporan a fost prezentat publicului în *eXploredance Festival*, tot dansul, în diferite genuri și stiluri, a fost prezent și la Festivalul de la Operetă bucureșteană, completând în acest fel evantaiul larg al posibilităților acestei arte, care poate fi și ea, prin unele dintre creațiile ei, „o pledoarie pentru zâmbet”.

Liana TUGEARU



a r t e



Angelo Mitchievici

### CRONICA FILMULUI

**R**EFUZAT de televiziunea franceză, primit cu mefiență în Franța, filmul lui Marcel Ophuls constituie una din acele radiografii ale unui pacient cu o boală terminală, o radiografie care nu speră să vindece, ci să înțeleagă o parte din istoria Franței și implicit a Europei, trecută adesea sub tăcere. Este ceea ce Bernard-Henry Levy în ultima sa carte apărută și în limba română, *Cadavrul răsturnat – stânga la răscruce*, numește reflexul Vichy. Ce s-a petrecut cu Franța în acest răstimp, unde au dispărut eroii și cine le-a luat locul? A fost rezistența franceză un argument esențial pentru a susține că Franța a dat un răspuns convingător nazismului sau a reprezentat ea, mai degrabă, o excepție modestă de la regula colaboraționismului generalizat? Ce se întâmplă cu exacerbarea antisemitismului printre francezi sub presiunea ideologico-politică a ocupantului german? De ce tac intelectualii atunci când nu vorbesc în favoarea ocupantului? Ophuls face radiografia nu numai a unei perioade istorice, a Franței regimului de la Vichy, ci și a condiției umane, de aceea filmul său depășește contextul istoric și ridică întrebări al căror răspuns se află în fiecare din noi. Semnificativ devine faptul că regizorul își alege ca punct de plecare un mic orașel, Clermont-Ferand, un orașel unde oamenii se cunosc mai bine și care păstrează ceva din aerul patriarhal al vechii Franțe. Intervievat, ofițerul german Helmut Tausend se arată mulțumit de ceea ce a făcut în timpul războiului, ca ocupant s-a bucurat după revenirea de



*Tristețea și mila: cronica unui oraș francez sub ocupație (Le Chagrin et la Pitié: Chronique d'une ville française sous l'occupation, 1969): Regia: Marcel Ophuls; Genul: Documentar, Istoric; Durata: 251 minute.*

pe frontul de est de toate avantajele, a organizat începând cu 1942, pregătirea soldaților împotriva mișcării de partizani. În definitiv, nimic în neregulă în depozitia unui soldat al armatei germane, interesant este însă personajul din fața noastră fumând trabuc, înconjurat de toți membrii familiei ca un adevărat *pater familias*, privind spre cameră cu o suficiență amuzată și ușor disprețuitoare a celui care este stăpân pe adevărurile lui. Un personaj remarcabil este comerciantul Klein care, după apariția în 1940 a „Decretelor Judaice” care reglementau situația evreilor pe teritoriul Franței, a publicat în „Le Moniteur” o reclamă care asigură de puritatea franceză a mărfurilor sale. Explicația domnului Klein, declarat catolic, are picanteriile ei, numele îl expunea unei confuzii periculoase cu evreii arestați și deportați în lagăre de concentrare, de aceea gestul de a scoate în evidență proveniența franceză debarasându-se de orice posibil echivoc apărea ca o „normală” reacție de apărare. Cine-și amintește de filmul *Mr. Klein* (1976) al lui Joseph Losey va regăsi situația acestui francez sub ocupație. Dennis Rake care a făcut spionaj oferă o motivație interesantă, homosexual fiind, sportul periculos îi confirma într-un fel bărbăția și încrederea de sine, ceea ce nu diminuează în niciun fel aportul pe care și l-a adus în acest război al umbrelor. Cei din Maquis nu sunt dispuși să acorde circumstanțe atenuate francezilor care au stat cu mâinile în sân, unul dintre ei desprinde o concluzie care ne atrage atenția; muncitorii, ceferiștii, oamenii simpli, printre ei și mulți comuniști, sunt cei care au răspuns în mod admirabil provocării, fiind cei care au riscat tot pentru a-i ajuta pe cei din Rezistență. Unul dintre luptătorii parașutați în Franța pentru a executa acțiuni de sabotaj își amintește că gazda sa franceză îi dădea câte 20 de Gauloises pe zi, surprinzându-l apoi fumându-i chiștoacele, erau singurele lui țigări. Un membru al Rezistenței își amintește de ziua în care a împărțit o pâine la 22 de oameni. Aceste gesturi spun mai mult decât orice declarație de prietenie. În schimb, burghezia și-a dovedit neutralismul. De ce? Răspunsul la întrebare este simplu, dar tulburător. Pentru că ei aveau ce pierde. Ce pierdea Franța? Cu mareșalul Pétain, eroul de la Verdun, Franța pierdea stima de sine, iar Ophuls nu ezită să readucă în discuție discursurile care legitimau capitularea Franței în fața Germaniei naziste, un cadavru drapat în eufemisme. Impresionante sunt filmele de propagandă pe care regizorul le inserează în film, unele dintre ele se impun atenției prin monstruoșitatea mesajului. Pentru a demonstra superioritatea rasială, germanii filmează soldați din trupele coloniale franceze,

**U**neori, din toată perorația unui personaj rămâi cu un gest strecurat discret printre atâtea altele, acel gest face istoria, iar Ophuls o știe mai bine decât oricine.

## Aide-Mémoire

senegalezi, algerieni etc., chipuri cu un zâmbet genuin, cu o tristețe tropicală în pupilele goale, cu o dantură stricată, chipuri ștamplate cu stigmatul degenerescenței și al inferiorității rasiale. Acele identități sunt retopite în malaxorul propagandei alături de chipurile evreilor identificate după trăsături enumerate cu probitatea seacă a observațiilor de laborator făcute pe cobai. În contrapondere sunt oferite chipurile nobile ale arienilor care defilează în uniforma germană în renumitul pas de gâscă, chipuri menite să amintească francezilor că inclusiv rasa galică este chestionabilă sub raportul purității și demnității rasiale. Spectacolul este greu de suportat și totuși el desenează comportamente, mentalități, regăsește tot ceea ce este subuman în noi. Un alt film de propagandă, *Le Juif Süß* (1940), al lui Veit Harlan, realizat sub supravegherea lui Joseph Goebbels, oferă împachetate estetic argumentele linșajului la care populația evreiască trebuie supusă. Imagini de arhivă: fanfara cântă în piața publică, ofițerii germani își dau coate, schimbă ochiade cu fetele franceze, absolut firesc, zâmbete stânjenite, o atracție pe care acest cuceritor elegant și civilizată o exercită fără efort. Gemiani, fost ciclist, jucând detașat zaruri, nu a văzut picior de german în orașul lui, în schimb farmacistul Verdier îi vede peste tot. Se face reclamă unei vopsele care, aplicată pe picior, redă culoarea ciorapului care începe să-i lipsească femeii franceze. Micile frivolități se amestecă cu loviturile de grație, scufundarea flotei franceze de către britanici pentru a nu fi capturată de către nemți și impactul negativ pe care acest lucru l-a avut asupra opiniei publice franceze pe fondul unei anglofobii tradiționale care avea să fie dublată de o americanofobie, fenomen analizat cu mare acribie de Bernard-Henry Levy în cartea pomenită mai sus. Sau întâlnirea unuia dintre membrii rezistenței cu de Gaulle și portretul pe care i-l face, cel al unui om timid, retractil, cu o remarcabilă forță interioară. Una dintre lecțiile esențiale care se desprinde din filmul lui Ophuls este că distincțiile tradiționale nu mai operează eficient, că oamenii devin conform propriei opțiuni, spre exemplu, comuniștii purtați de iluzia lor sunt la fel de curajoși ca și cei care nu se predau acestei iluzii, motivațiile sunt adesea diferite pentru acte clasabile în registrul curajului. Dincolo de analiza care decurge din interviurile sale, se află imaginile, filme de propagandă folosite de ambele tabere, fotografii, filmul înregistrărilor și cadrele-portret cu o serie de personaje, toate acestea asamblate inteligent, sensibil. Uneori, din toată perorația unui personaj rămâi cu un gest strecurat discret printre atâtea altele, acel gest face istoria, iar Ophuls o știe mai bine decât oricine. ■





Culoarea este Universul, în  
toată indeterminarea sa, este  
explozia și coagularea,  
incandescența și stingerea...



Pavel Șușară

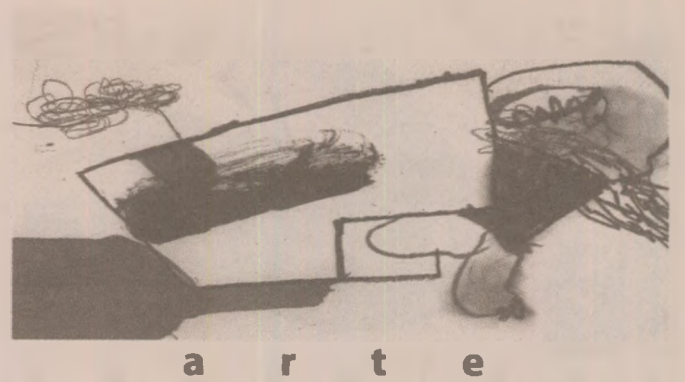
CRONICA PLASTICĂ

VREME de trei decenii, pictorul și profesorul Liviu Lăzărescu a predat studenților de la Universitatea de Arte Frumoase din București, indiferent ce denumiri a purtat ea în acest interval, un curs amănunțit, în permanență îmbogățit și nuanțat, de Cromatologie, adică de știința a culorii. Structurat mai apoi într-un studiu amplu și dens, un adevărat *Tratat de Cromatologie* și publicat la Editura Polirom cu câțiva ani în urmă, cursul profesorului-pictor, sau al pictorului-profesor, trece dincolo de anfiteatrele universității, se adresează unei categorii foarte largi de cititori, și își modifică substanțial statutul, devenind din act pedagogic cu destinație restrînsă, un veritabil act de cultură cu destinație nelimitată. Evident că noțiunea de *știință* este aici atât de extinsă încît raza ei de acoperire devine, oarecum, insuficientă. Ceea ce propune Liviu Lăzărescu în această carte, unică pentru spațiul cultural românesc, nu este doar o cercetare aplicată și o analiză teoretică a culorii, cu scopul de a acoperi o necesitate didactică imediată, ci și o plină și profundă evaluare a propriei noastre existențe în spațiul culorii, o adevărată ontologie a culorii în care limbajul artistic nu este decît una din ipostazele multiple ale acestei fascinante realități. Privirea cercetătorului pornește chiar de aici, de la relevanța culorii în universul picturii, adică de la ton, însă ea se deschide încetul cu încetul, se diversifică, îmbrățișează tot mai multe teritorii, intră în mecanismele subtile ale mai multor specialități, și sfîrșește prin a fi un factor de coagulare, de sinteză, care generează, la rîndul său, o adevărată saga, o amplă epopee a culorii.

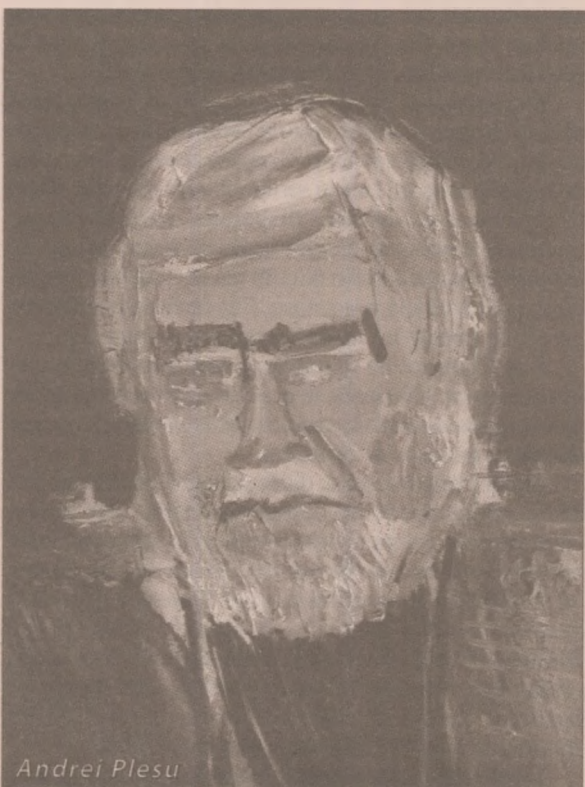
Observația, experiența directă și cultura, cea din urmă atingînd cotele înalte ale erudiției, se solidarizează pe nesimțite într-o epică exactă și seducătoare în același timp, iar cititorul este purtat într-o aventură unică, de-a lungul timpului, adică al istoriei, și de-a latul spațiului, adică al unei geografii inepuizabile. Peste tot, cu o blîndețe egalată doar de enorma lui modestie, Liviu Lăzărescu ne conduce, asigurîndu-ne subliminal că pretutindeni

sîntem acasă. Și în atelier, în fața paletelor, acolo unde cercetează, contemplă și dă un sens înalt amestecului fizic al culorilor, și în laboratorul de fizică, acolo unde descompune lumina și descrie amestecurile optice, și în mediul natural, și în spațiul social, și în tradiția simbolică, și în mistică, și în substanța, și în imponderabila culorilor, el se mișcă fără crispări, dar și fără superbia celui care știe deja drumul, transformîndu-se în ghid autorizat fără să-și piardă nici o clipă calitatea esențială de partener. În această lume, în acest univers fascinant și infinit al culorilor, profesorul descoperă, înțelege și analizează, dînd tot timpul senzația că el însuși învață din mers toate mecanismele și funcțiile culorii care, de fapt, sînt chiar mecanismele și funcțiile realului, în ansamblul său. Astfel, Liviu Lăzărescu privește culoarea nu ca pe un episod al existenței noastre, ca pe o componentă firescă a cotidianului și ca pe una exemplară a aspirațiilor și a visului, ci ca pe un concentrat cosmic, ca pe un rezumat al întregului în care noi înșine nu sîntem decît accidente minore. În spațiul culorii există început și sfîrșit, există întuneric și lumină, există cald și rece, există umed și uscat, există jubilație și prăbușire, cer și pămînt, viață și moarte, iubire și ură, armonii și conflicte, infern, paradis, aer, foc, sînge, clorofilă, vitalitate și pustiu, există întemeietori, șamani, magi, iluminați, există Goethe și Newton, există tot ceea ce se poate atinge și tot ceea ce se poate imagina. Culoarea este Universul, în toată indeterminarea sa, este explozia și coagularea, incandescența și stingerea, este gaura neagră, pitea albă și deplasarea spre roșu, este materia, visul, speranța.

Fără să-și piardă vreo clipă rigoarea și fără să cadă în efuziuni, de felul acelor pe care tocmai le-am oferit în frazele de mai sus, *Tratatul de Cromatologie* al lui Liviu Lăzărescu este, în subtext, un imn închinat culorii. Adică existenței, adică vieții. Și în mod esențial, rațiunea sa pedagogică stă tocmai în această componentă subtilă, în această capacitate de a oferi aceleiași priviri și natura geometrică a culorii, și funcția sa incantatorie. ■

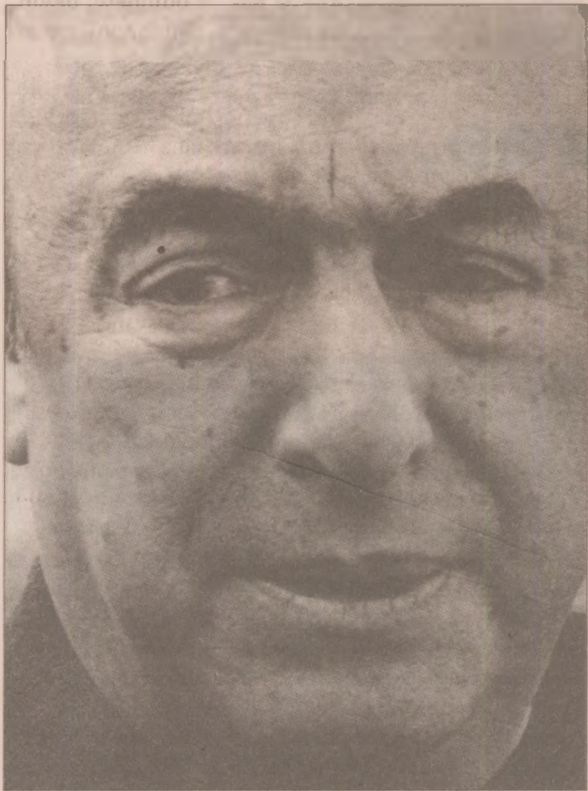


## Culoarea, între geometrie și incantație





m e r i d i a n e



**P**ABLO NERUDA (pseudonimul lui Neftali Ricardo Reyes Basoalto, 12.07.1904 – 23.09.1973) rămâne unul dintre cei mai importanți poeți chilieni, autor al unei prestigioase opere, recompensată cu Premiul Nobel pentru Literatură în 1971. Motivația Academiei Suedeze este cât se poate de elocventă în acest sens: *pentru opera lui, care, cu suflul unei forțe elementare, dă viață destinului și viselor unui întreg continent.*

Poetul Neruda e dublat de diplomatul Neruda (consul în Asia și Spania, iar mai târziu ambasador la Paris), de politicianul Neruda (în 1945 devine senator al provinciilor Tarapacá și Antofagasta), de exilatul Neruda (între 1948 și 1952 trăiește departe de Chile, pe vremea președintelui González Videla) și mai ales de prietenul Neruda (nume celebre îi sunt prieteni apropiați: Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Sema, Miguel Hernández, Nicolás Guillén, Jorge Amado, Pablo Picasso, Diego Rivera ș.a.).

Apropiat al președintelui Salvador Allende, Pablo Neruda moare la doar 12 zile după lovitura de stat din 11 septembrie 1973, soldată cu moartea lui Allende și instaurarea dictaturii militare a generalului Pinochet. Scriitorul chilian Jorge Edwards afirma: *metaforic vorbind, Pablo s-a îmbolnăvit o dată cu țara și s-a stins din viață o dată cu instaurarea tiraniei.*

Din creația lui prodigioasă menționăm câteva titluri: *Crepuscular (1923), Douăzeci de poeme de iubire și un cânt de deznădejde (1924), Reședința pe pământ (1933), Spania în inimă (1937), Versurile căpitanului (1952), Strugurii și vântul (1954), Ode elementare (1954), O sută de sonete de dragoste (1959), Memorii din Insula Neagră (1964), Pietrele cerului (1970).*

Printre ultimele sale creații se numără și volumul de memorii *Mărturisesc că am trăit*, ce prezintă cititorului întreaga viață a poetului, din copilărie până la ultimele lui clipe. Iată un fragment – plin de poezia misterioasă a orașului Valparaíso – din cartea aflată în curs de apariție la Editura Vellant.

**V**ALPARAÍSO e foarte aproape de Santiago. Îl despart doar munții hirsuți, pe ale căror culmi se înalță, precum obeliscurile, cactuși uriași, ostii și înfloriți. Și totuși ceva indefinibil desparte Valparaíso de Santiago; acesta din urmă fiind un oraș captiv, înconjurat de ziduri de zapadă. În schimb Valparaíso se deschide tot spre oceanul infinit, spre zgometele străzii, spre ochii copiilor. În tinerețea noastră boemă urcam mereu în zorii zilei,

Avanpremieră editorială

## Pablo Neruda

### Mărturisesc că am trăit

complet nedormiți, fără un ban în buzunar, într-un vagon de clasa a treia. Eram poeți sau pictori în jur de douăzeci de ani, cu o doză de nebunie neînfrănată ce se dorea consumată, împărțită, dezlănțuită. Valparaíso era un magnet.

Abia peste ani aveam să mai simt aceeași atracție, inexplicabilă, pentru un alt oraș. Eram la Madrid când deodată, aflându-mă într-o berărie, ieșind dintr-un teatru noaptea târziu sau pur și simplu plimbându-mă pe străzi, am auzit vocea orașului Toledo chemându-mă; glasul mut al fantomelor lui, al tăcerii lui. Și la acele ore târzii, cu prieteni la fel de nebuni ca și cei din tinerețe, o pomeam spre vechiul oraș, calcinat și întortocheat, urmând să dormim îmbrăcați pe malul nisipos al fluviului Tajo ori pe sub podurile lui de piatră.

Nu știu de ce, dar dintre călătoriile mele fantastice la Valparaíso, una mi s-a întipărit în mod deosebit în minte, cu aroma ei de ierburi smulse din intimitatea câmpurilor. Ne duceam să ne luăm rămas-bun de la un poet și de la un pictor ce urmau să plece în Franța, cu un vagon de clasa a treia. Cum împreună n-aveam bani să plătim nici cel mai mizerabil hotel, plin de șobolani, l-am căutat pe Novoa, unul dintre nebunii noștri favoriți din Valparaíso. Nu era chiar așa de ușor să ajungi la el acasă. Urcând și alunecând întruna pe coline, am zărit în întuneric silueta impasibilă a lui Novoa, ghidându-ne.

Era un bărbat impunător, cu barbă deasă și mustați groase. Poalele largi ale hainei lui negre fălăiau ca aripile pe misterioasele creste pe care le urcam orbi și amărâți. Vorbea întruna. Era un sfânt nebun, canonizat doar de noi, poeții. Și firește, era naturalist. Și vegetarian. Lăuda legaturile tainice, doar de el cunoscute, dintre sănătatea trupezască și darurile înnăscute ale pământului. Predica în timp ce mergea și ni se adresa cu vocea lui tunătoare, de parcă i-am fi fost discipoli. Înainta cu figura lui neobișnuită, de sfânt Cristofor născut în mahalale pustii și întunecoase.

În sfârșit am ajuns la el acasă: o colibă cu două camere. Patul sfântului nostru Cristofor se afla într-una din ele. În cealaltă trona un imens fotoliu de răchită, ornat din belșug cu inutile rozete de paie și sertărașe strani, lipite de brațele lui; o capodoperă a stilului victorian. Uriașul fotoliu mi-a revenit mie în noaptea aceea. Prietenii mei și-au întins pe jos ziazele de după-masă, întinzându-se cu grijă peste știri și peste editoriale.

După respirații și sforăituri mi-am dat seama repede că au adormit cu toții. În ce mă privește, ghemuit pe fotoliul monumental, mi-era greu să adorm la cât eram de obosit. În aer plutea liniștea înălțimilor, a culmilor solitare. Doar câte un lătrat de câini astrali tulburând noaptea ori vreo sirena îndepărtată a unui vapor, ce venea ori părăsea portul, îmi confirmau faptul că mă aflam în Valparaíso.

Deodată m-a învaluit o aromă stranie, tulburătoare. Mirosea a munte, a pajiște, a vegetație; erau miresme din copilăria mea, de care uitasem cu totul în zbuciumul vieții citadine. M-am cufundat în somn, legănat de murmurul pământului meu natal. Oare de unde venea acea zvâcnire sălbatică a pământului, acele miresme pure? Vârându-mi degetele prin ochiurile răchitei fotoliului colosal, am descoperit sertărașele și în ele am simțit plantele uscate și netede, crengile aspre și rotunde, frunzele late, moi sau tari. Era acolo întregul arsenal binefăcător al predicatorului nostru vegetarian, comoara unei vieți dedicate străngerii de buruieni cu mâinile lui uriașe de sfânt Cristofor exuberant și plimbăreț. Odată descoperit misterul, am adormit liniștit în aroma de ierburi binefăcătoare.

Câteva săptămâni am locuit pe o stradă îngustă din Valparaíso, vizavi de casa lui don Zoilo Escobar. Practic, balcoanele noastre se atingeau. Vecinul meu ieșea devreme în balcon și făcea o gimnastică de anahoret care-i scotea la iveală coastele. Purtând mereu o salopetă amară sau vreo jachetă roasă, în chip de marin-arhanghel, el renunțase demult la navigație, la vamă, la orice preocupări marinărești. Cât era ziua de lungă își peria meticolos costumul de gală. Era un costum de postav negru pe care nu l-a purtat niciodată de-a lungul anilor, păstrându-l mereu în dulapul vechi, printre alte comori neprețuite.

Dar cea mai scumpă și mai tulburătoare comoară era o vioară Stradivarius pe care a păstrat-o cu grijă toată viața, fără s-o atingă și fără să permită cuiva să pună mâna pe ea. Don Zoilo se gândea s-o vândă la New York. Acolo putea primi o avere pe prețiosul instrument. Câteodată o scotea din șifonierul amar, îngăduindu-ne s-o admirăm cu pioasă emoție. Odată și odată o va porni don Zoilo Escobar spre nord și se va întoarce fără vioară, dar plin de inele minunate și cu dinți de aur în gură, în locul golurilor ivite o dată cu trecerea anilor!

Dar într-o dimineață n-a mai apărut pe balcon ca să-și facă gimnastica. L-am îngropat acolo sus, în cimitirul de pe deal, în costumul de postav negru ce-i înveșmânta pentru prima oară oasele lui mici, de pustnic. Corzile vioarei Stradivarius nu i-au plâns plecarea. Nimeni nu știa să cânte la vioară. De fapt, instrumentul nici nu mai era în șifonier. Pesemne luase drumul mării sau al New York-ului, împlinind visele lui don Zoilo.

Valparaíso e misterios, întortocheat, sinuos. Sus, pe dealuri, sărăcia se revarsă ca o cască. Se știe cât mănâncă, cum se îmbracă (și cât nu se mănâncă și cum nu se îmbracă) populația numeroasă de pe creste. Rufele întinse la uscat din dreptul fiecărei case și înmulțirea continuă a picioarelor desculțe trădează iubiri nestinse.

Dar lângă mare există case cu balcoane și ferestre închise, fără prea mulți locuitori. Printre ele se afla și reședința unui explorator. Am bătut de multe ori la ușa lui, cu ciocanul de bronz, ca să mă audă. În cele din urmă s-au auzit niște pași ușori și un chip cercetător a întredeschis ușa grea cu neîncredere, dorind parcă să mă lase afară. Era bătrâna slujnică a casei, o umbră în șorț, îmbrobodită, care abia își târșăia picioarele.

Exploratorul era și el foarte bătrân și împărțea doar cu slujnica spațioasa casă cu ferestre închise. Venisem ca să-i văd colecția de idoli. Holurile și pereții erau plini de creaturi stacojii, maști striate în alb-cenușiu, statui ce reproduceau anatomii dispărute, zei ai Oceaniei, scalpuri polineziene, scuturi ostile de lemn, îmbrăcate în blana de leopard, salbe de colți feroce, vâsle de schifuri ce au străbătut ape norocoase. Cuțite violente înfiorau pereții cu lamele lor argintii șerpuiind în întuneric.

Am observat că zeitățile masculine de lemn se împuținaseră. Falusurile le erau acoperite cu bucăți de pânză, aceeași pânză din care erau făcute șorțul și broboada slujniciei; era ușor de remarcat.

Bătrânul explorator se deplasa cu grijă printre trofee. În fiecare încăpere îmi oferea explicații, când grave, când ironice, ca unul care a trăit și încă mai trăiește bucurându-se de comorile lui. Cu barbuța lui albă semăna cu un fetiș din Samoa. Mi-a arătat flintele și pistoalele mari cu care-și urmărise dușmanii și învinsese antilopa și tigru. Își istorisea aventurile cu o voce egală, șoptită. Era ca și cum ar fi intrat soarele în ciuda ferestrelor închise, lăsând să pătrundă o rază firavă, ca un fluturaș zburdalnic învărtindu-se printre idoli.

La plecare i-am destăinuit intenția mea de a mă duce în Insule, ajungând cât mai repede la nisipurile de aur.

Și atunci, după ce s-a uitat primprejur, și-a apropiat mustățile lungi și încărunțite de urechea mea și mi-a șoptit temător: „Să nu cumva să afle ea, să nu prindă de veste; și eu mă pregătesc să plec într-o călătorie.”

Și a rămas așa o clipă, cu un deget la buze, ascultând parcă pașii unui tigru prin pădure. Apoi ușa s-a închis în urma mea, neagră și grăbită, așa cum coboară noaptea peste Africa. [...]

Mici lumi ale orașului Valparaíso, părăsite, nu se știe când și din ce pricină, ca niște cufere – de care nimeni nu mai are nevoie - în fundul unui beci; nu se va ști cum au apărut și de ce vor rămâne pe vecie acolo. Poate că în tainice unghere, în sufletul orașului, se vor păstra de-a pururi pierduta măreție a valului, furtuna, sarea, marea vuid și sclipind. Marea fiecăruia, amenințătoare și absconsă: un sunet de nepătruns, o unduire solitară preschimbata în pulbere și spumă de vise.

În existențele excentrice descoperite, m-a surprins identificarea supremă cu portul tulburător. Sus, pe coline, înflorește mizeria în clocot frenetic de gudron și veselie. Iar jos, macaralele, debarcaderele, truda omului acoperă franjurul litoralului cu o mască pictată cu fericire trecătoare. Unii n-ating nici înălțimile, nici marea. Își țin într-un cufăr propriul infinit, bucata lor de mare.

Și-l păzesc cum pot, lăsându-se învâluți de uitare, ca într-o ceață.

Uneori Valparaíso se zbate ca o balenă rănită. Se clatină în vânt, agonizează, moare și reînvie.

Aici fiecare ființă poartă în suflet amintirea unui

cutremur. E un crâmpei de spaimă, lipit de inima orașului. Înainte de naștere, fiecare om e un erou. Căci în memoria portului există acel dezastru, acea înfiorare a pământului ce tremură, și zgomotul răgușit din adâncuri, ca și cum într-un ținut submarin ori subpământean ar începe să bată clopotele, vestind sfârșitul lumii.

Câteodată, după ce ziduri și acoperișuri se prăvălesc, iscând nori de praf și flăcări, în tăcere ori în urlete, când totul pare definitiv calmat prin moarte, din mare se ivește, ca o spaimă ultimă, un val gigantic: uriașa mână verde, înaltă și amenințătoare ca o trâmbă a răzbnării, măturând și bruma de viață rămasă.

Adesea totul începe cu o unduire nelămurită, trezindu-i pe cei adormiți. Sufletul, aflat între somn și veghe, comunică prin rădăcinile-i adânci, cu străfundurile pământeste. A vrut s-o știe dintotdeauna. Ei bine, acum o știe. Apoi, când marea cutremurare ia sfârșit, n-ai încotro s-o apuci: zeei s-au dus, iar trufașele biserici sunt praf și pulbere.

Groaza ce te cuprinde nu seamănă cu aceea dinaintea taurului furibund, a pumnalului amenințător sau a apei în care te afunzi. De-astă dată e o spaimă cosmică, o bruscă incertitudine; universul se destramă, se prăbușește. Și-un tunet surd, nicidecum auzit până acum zguduie din rărunchi pământul.

Praful ridicat de casele dărâmate se împrăstie treptat. Și rămânem singuri, cu morții noștri, cu toți morții, fără să știm de ce mai trăim.

Scările pornesc de jos în sus, se răsucesc, se



cațără. Se subțiază ca firul de păr, se odihnesc, devin verticale. Se precipită, se alungesc, dau înapoi, nu se sfârșesc nicidecum.

Câte scări? Câte trepte? Câți pași pe trepte? În secole câți pași, urcând și coborând cu cartea sub braț, cu roșiile, cu peștele, cu sticlele, cu pâinea în mână? Câte mii de ore au uzat treptele, săpând în ele canale prin care ploaia se joacă și plânge?

Scări!

Nici un alt oraș nu le-a spulberat, nu le-a stricat rostul, nu le-a tocit și nu le-a reclădit așa cum a făcut-o Valparaíso. Nici un al oraș n-a avut asemenea zbârcituri: viețile oamenilor vin și pleacă pe ele, urcând mereu la ceruri de parcă ar coborî la origini. Scări, iar la mijlocul drumului: un ciulin cu flori stacojii! Scări pe care urcă marinarii întors din Asia spre a găsi acasă un zâmbet nou ori o absență cumplită! Scări pe care a căzut, ca un meteorit negru, un bețivan! Scări pe care urcă soarele, îmbrățișând dealurile!

Am face ocolul lumii dacă am pași pe toate scările din Valparaíso! [...]

Valparaíso a strălucit în noaptea universului. Din toate zările, avântându-se către lumea întreagă au pornit nave înzoronate, ca porumbițele minunate, vase parfumate, fregate înfometate, întârziate la capul Horn, mult peste așteptări... Adesea oamenii se năpusteau la pașuni de cum debarcau... Zile cumplite ori fantastice, când oceanele comunicau doar prin strămtorea Patagoniei. Vremuri când Valparaíso plătea bine echipajele care îl detestau ori îl adorau.

Un vapor a adus într-o zi un pian cu coadă; cu un altul a venit Flora Tristán, bunica peruană a lui Gauguin; în fine, la bordul lui „Wager” a ajuns primul Robinson Crusoe, în carne și oase, descoperit de curând în insulele Juan Fernández... Alte ambarcațiuni au adus ananas, cafea, piper din Sumatra, banane din Guayaquil, ceai de iasomie din Assam, anason din Spania... Vechiul golf, ruginita potcoavă a Centaurului, s-a umplut de mireme: pe o stradă te învâluia mirosul dulceag de scorțișoară; pe o alta, ca o săgeată albă îți străpungea sufletul mireasma fructului anonaceei; dintr-o fundătură te pândeia miasma algerilor marine, mirosul întregii mări chiliene.

Și-atunci Valparaíso se lumina, devenind aur întunecat, apoi portocal marin: înfrunzit, răcoros, umbros și rodind din belșug.

Culmile orașului Valparaíso s-au descotorosit de oameni, prăvălindu-le casele în râpi argiloase, colorate în roșu, auriu ori verde crud. Dar casele și oamenii s-au agățat de dealuri, s-au încolăcit, s-au înfipt, s-au chinuit, s-au așezat pe verticală, s-au prins de stâncă cu orice chip. Portul e o zbatere între mare și natura vagă a munților, dar omul e învingător în toate. Dealurile și marea au creat orașul, modelându-l; oferindu-i nu rigiditatea unei cazărmi, ci insolitul primăverii, cu desenele ei contradictorii, cu energia ei sonoră. Casele s-au topit în culoare: amarantul, galbenul, carminul, cobaltul, verdele și purpuriul. Astfel și-a îndeplinit Valparaíso misiunea lui de port adevărat, de vas esuat pe uscat și totuși viu, de nave cu pavilionul fluturând în vânt. Vântul Marelui Ocean merita un oraș al pavilioanelor.

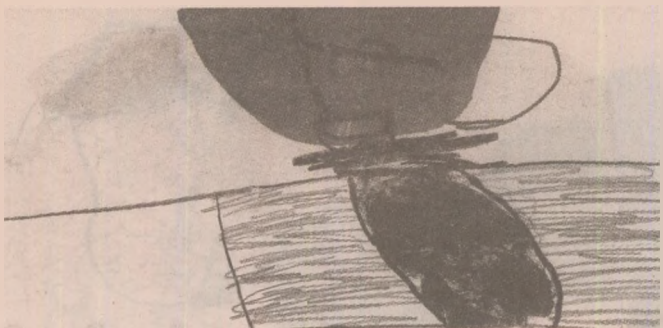
Printre aceste dealuri înmiresmate și rânite am trăit eu. Sunt dealuri suculente, cu viața pulsând în spații infinite, în tainice șerpuiți și reverberații de trompetă. În spirală te așteaptă un carusel portocaliu, un călugăr ce coboară, o copilă desculță atentă la pepenele ei, o sarabandă de marinari și femei, o prăvălie ce vinde fier ruginit, un circ minuscul sub al cărui cort abia încap mustățile dresorului de animale, o scară ce suie până la nori, un ascensor ce urcă, plin cu ceapă, șapte mângari cărând apă, o mașină de pompieri revenind de la un incendiu, o vitrină ce expune sticle cu conținut benefic sau fatal.

Eu nu pot să ajung în atâtea locuri. Valparaíso are nevoie de un nou monstru marin, cu opt picioare, ca să-l străbată în întregime. Mă încântă imensitatea lui, intima lui întindere, dar nu reușesc să-i cuprind dreapta multicoloră, stânga fertilă, înălțimile ori abisurile.

Pot să-i urmez doar clopotele, unduirile și numele. Mai ales numele, căci ele au rădăcini și radicule, aer și ulei, istorie și muzică, iar în silabe au sânge.



Pablo Neruda și Picasso la Congresul mondial al partizanilor pacii, Paris, aprilie 1949



m e r i d i a n e

**U**N ROMAN din 1995, semnat de David Lodge, **Therapy** (**Terapia**, în traducerea lui Radu Paraschivescu) a fost reluat constant de Poliromul ieșean în ultimii ani, din motive lesne de înțeles. Este vorba despre un text oarecum singular în opera lodgiană de până acum, atât din punct de vedere tematic și arhitectural, cât și stilistic. Probabil că o caracterizare din avion a romanului ar fi aceea de "epic al crizei", o criză personală, desigur, a scriitorului intrat în etapa senectuții aride, însă și una mai generală a scriitorului metamorfozat, reprofilat, când nu marginalizat pur și simplu, în interiorul universului postindustrial. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că umorul și destinderea narativă (acea relaxare și aparentă ușurință a scrisului) – care l-au transformat pe Lodge în prozator internațional – lipsesc din **Terapia**. Dimpotrivă, așa spune că pe ele se întemeiază din nou, cu bună știință, rețeta infailibilă de succes a scriiturii. Gravitatea nu se află în ton, ci în intrigă, în derularea neprevăzută a evenimentialului – surprinzător pentru cititor și, în egală măsură, pentru protagonist. Criticul cultural va identifica aici, fără îndoială, drama (morală, psihologică) a societății consumiste în ansamblul ei. Se poate vorbi și despre așa ceva, dar sentimentul meu e că romanul explorează – în notă solemnă – mai curînd tribulațiile unui anumit model tipologic, pe fundalul schimbător al postindustrialității.

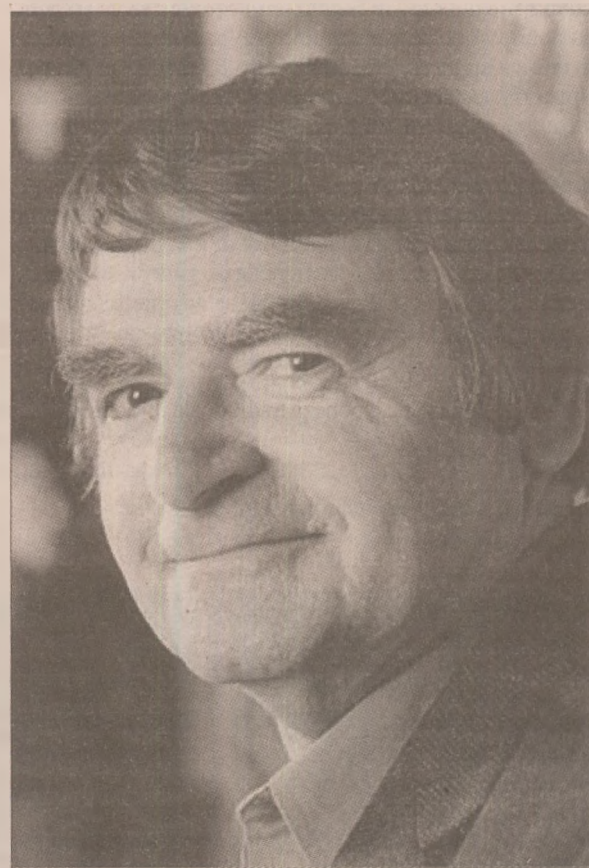
Acest "model" cuprinde, în sens foarte larg, profilul scriitorului autentic (scriitorul în **aeternum** să spunem, acea entitate transpersonală, sensibilă necondiționat la tragediile colective, pe care și le asumă, printr-un fel de transfer șamanic, ca traume individuale) devenit – din slăbiciune proprie, dar și de nevoie – o fantoșă a societății de consum. Corupt de recompensa financiară și notorietatea imediată, el acceptă depersonalizarea, folosindu-și talentul și inteligența artistică, alienant și mediocru, pentru divertismentul maselor super-tehnologizate, mase lipsite de apetență pentru marea literatură, avide totuși, prin contrabalansare, de **sitcom**-uri, **soap operas** și **show**-uri fără adîncime spirituală. Eroul în cauză este conturat în roman de Laurence Passmore (zis Tubby, datorită începutului de obezitate care îi marchează apropierea vârstei a treia), creator al unui serial de televiziune (**sitcom**) popular în Marea Britanie și SUA – **People Next Door**. Scenariul – desfășurat deja pe mai multe sezoane – i-a adus, relativ repede, faimă și o situație materială de invidiat. În plus, Tubby are o familie reușită. Soția, Sally, încă atrăgătoare, are cariera sa, iar copiii, maturizați,

studiază la instituții universitare performante. Nimic nu pare să anticipeze declanșarea unei crize existențiale. Cu toate acestea, inexplicabil, protagonistul intră într-un neașteptat declin creator, dublat de **spleen** englezesc și numeroase complicații metafizice, mărturisite doar jurnalului personal.

Inițial, Tubby suferă de o misterioasă durere în genunchiul drept, imposibil de diagnosticat de către medicul consultați, durere clasificată de însuși pacient drept sindromul "IDK" – "Internal Derrangement of the Knee" ("Disfuncție Internă a Genunchiului") –, echivalent sarcastic, în engleză, al ignoranței științifice, sugerate de expresia "I Don't Know" ("Nu Știu"). Codul ("IDK") va fi repetat obsesional în narațiune, prin această metaforă a "neștiinței" generalizate sugerîndu-se epicentrul unei lumi care începe să-și piardă punctele de reper. De fapt, aici trebuie localizată esența crizei lui Passmore. El simte că și-a pierdut identitatea (autenticitatea primară) într-un lung șir de exuvii morale și psihice, pe care i le-a indus sistemul consumist – un sistem al "artei pentru bani" și nicidecum al "artei pentru artă". Recuperarea identității originare presupune, pe lîngă întoarcerea în timp, dislocarea psihologică din actualul eu alienant, lucru în bună măsură dureros și convulsiv. Divorțul (și el neașteptat) propus de Sally, precum și gelozia spontană, determinată eroului de eveniment, agravează situația, dar, totodată, accelerează incursiunea lui Tubby spre centralitatea sinelui său genuin. Derutat într-o primă fază, scriitorul are o aventură lipsită de fior erotic cu frigida Amy, singura confidentă, în interiorul unui spațiu uman mereu mai înstrăinat/instrăinant, și scrie furibund – la îndemnul psihiatrei sale – variante ale scenariului pe care-l trăiește, din unghiul celorlalte personaje participante la criză (umorul lodgian atinge cotele lui tradiționale în "mărturiile" acestor naratori inventați). Ulterior, el începe să-și controleze trăirile, devenind tot mai conștient de rațiunile nebănuite ale dramei declanșate pe nepusă masă. Preocuparea pentru existențialismul morbid al danezului Soren Kierkegaard (și mai ales obsesia pentru **Cutremurul și spaima**) îl ajută, de asemenea, să aibă acces la luciditatea masochistă a spiritelor autoscopice, împingîndu-l, într-un târziu, spre o revelație ultimă: Laurence Passmore nu mai există decît în ipostazele ingenuie ale trecutului, într-un timp pur, când virusul succesului nu-și făcuse încă simțită prezența. Întoarcerea paseistă ajunge astfel unica variantă de "terapie" posibilă.

Redescoperirea vechiului Laurence pornește de la regăsirea primei iubiri – Maureen –, o irlandeză catolică, reconstruită mental de bătrînul Tubby din fragmente și imagini demult pierdute în magma subconștientului său factual. Deși nu a mai întîlnit-o din adolescență, Passmore, sub impulsul unei stranie vitalități, pornește în căutarea (detectivistă) a iubitei dintîi. Cu greu, după nenumărate peripeții (și ele tipic lodgiene, amintind de excursiile disperate ale lui Persse din **Small World**), Tubby o localizează pe Maureen – dezolant de îmbătrînită – într-un pelerinaj religios unde, entuziasmat, protagonistul decide să o însoțească. Într-una dintre seri (în ciuda faptului că e căsătorită), evlavioasa femeie îi cedează – cam neverosimil – insistențului scriitor. Laurence își redescoperă, încîntat, trăirile sexuale ale tinereții (la rîndul lor, atenuate pe parcursul crizei), neglijînd, aristocratic, subit revelata mastectomie a lui Maureen. Finalul este, bineînțeles, surprinzător. Passmore se restabilește psihologic (reluîndu-și activitatea creatoare) și cunoaște voluptăți curioase în relația amicalo-amoroasă cu iubita din tinerețe și credulul ei soț. Un tablou numai în aparență idilic, întrucît, în realitate, el ascunde un fel de apogeu al tensiunii identitare – imposibil de soluționat. Criza nu e acum doar a scriitorului depersonalizat, ci a întregii comunități (o problemă subterană a romanului

## Efort terapeutic

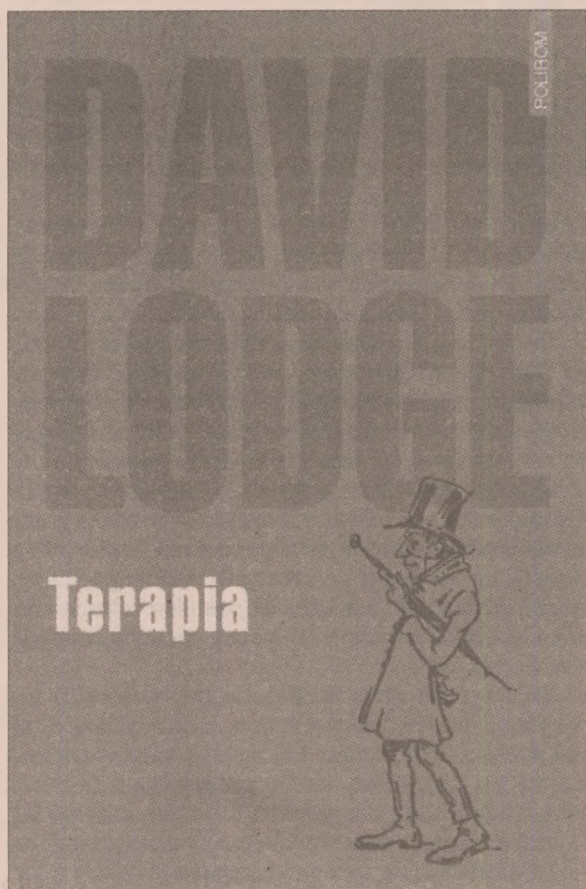


o constituie drama cuplurilor occidentale destrămate, după zeci de ani de conviețuire, în momentul în care copiii – maturizați – părăsesc căminul) aflate într-o luptă surdă, dar continuă, de redobîndire a identității oculte.

Individul postindustrial trece prin etapele succesive ale alienării personale și colective, în interiorul mediului natural și social, unde intervenția tot mai agresivă a mașinii (computerului) tinde să-l elimine definitiv. Ca atare, el dezvoltă, ipostasic și comunitar, un sentiment al inutilității istorice și al neantului metafizic, cu rădăcini în "sfrîșitul istoriei" hegelian și "moartea lui Dumnezeu", supralicită de Nietzsche. Ramificațiile contemporane ale acestei stări sînt "închiderile" spirituale, preconizate de Kojève, Bloom ori Fukuyama. Metafizic și cultural, postindustrializarea a generat confuzie și, prezumtiv, deconstrucția identităților. Dispariția autorității unice, precise, din semiotica socio-politică, a dus – așa cum se întîmplă odinioară în tragediile shakespeariene, atunci cînd eliminarea monarhului medieval prin violență antrena haosul universal – la ambiguitate axiologică și despiritualizare. Psihologiile devin tipologii, identitățile se uniformizează și dispar într-o globalizare alienantă. De aceea, investigația postmodernității trebuie să înceapă mereu cu asumarea crizei ipostasice, la nivel psihologic și cultural și, doar printr-o astfel grilă, să se treacă la hermeneutica „postmodernismului”, care nu devine altceva decît o consecință a depersonalizării macrosistemice.

În subsidiarul „terapii” cînd nostalgice, cînd sarcastice, a lui Lodge, distingem această „temă” serioasă, dezvoltată subtil și rafinat în text. Autorul se dovedește, în acest roman, preocupat mai curînd de mentalități și psihologii – interese care, în operele anterioare, treceau în plan secund, datorită focalizării pe simetria narativă și simbolismul cultural. Avem în față, indubitabil, un roman al crizei, cu atât mai mult cu cît faptul în discuție iese din învelișul epic și pare să iradieze către biografic. Fără prea mari eforturi de decodificare parabolică, îi putem bănuși pe însuși scriitor și lumea lui disimulați, (auto)ironic, undeva în spatele edificiului textual.

Codrin Liviu CUȚITARU



## O modestă reverență

**A** ÎNCEPUT cursul de limba japoneză acum 33 de ani la Universitatea

Cultural Științifică București, împreună cu 88 de cursanți de vârste diferite, care s-au tot rârît pe parcursul lunilor până a rămas să-l încheie singură în 1979. De atunci japoneza a devenit o constantă în viața Angelei Hondru. De la cursul de limbă a ajuns la civilizația japoneză tradițională, la artele și literatura japoneză. Timp în care a continuat să predea limba engleză într-o școală generală, iar simultan s-a încumetat să predea și limba japoneză.



Anul 1989 îi aduce șansa de a face mai mult: inițiază și reușește să fie înființate cursuri de limba japoneză la Școala generală nr. 79, o clasă cu studiu intensiv al limbii japoneze la Liceul „Ion Creangă” (acum Colegiu) din București, studiul japonezei ca limbă străină la Universitatea Hyperion. Elaborează lucrări didactice: cursuri de limbă japoneză, ghid practic de limbă, se aventurează în prezentarea culturii și a literaturii japoneze. În total 11 titluri care compun instrumente minime de lucru.

Între timp își susține doctoratul (cu o teză despre ceremonialul nupțial și ritualul funerar în literatura română și literatura japoneză) și urcă treptele ierarhiei universitare. O preocupă tot mai insistent folclorul, cel japonez și cel românesc, efect al unui interes pe care i l-a insuflat Ovidiu Bârlea, unchi și model, într-o cercetare tot mai bogată pe măsură ce se adâncește.

Mai multe stagii de perfecționare în Japonia la Tokyo, la Universitatea Hirosaki și la Universitatea de Limbi Străine din Osaka îi oferă prilejul să pătrundă în tradiția niponă, să cunoască ritualuri și ceremonialuri. De aici se nasc conferințele și articolele științifice apărute în publicații academice din România și din Japonia, reflectând fascinația față de dansul sacru (călușul și kagura) și mai ales o splendidă carte *Festivaluri japoneze – în spiritul tradiției* (2001).

Și, între didactică și folcloristică, Angela Hondru își mai găsește răgaz și pentru a traduce din limba japoneză mari scriitori: Kobo Abe și Soseki Natsume, Shusaku Endo și Dazai Osamu, Yukio Mishima și Teru Miyamoto, Fumiko Enchi și Sawako Ariyoshi. Aproape 20 de cărți, unele masive, altele dificile. A avut încurajare din partea unui editor, Denisa Comănescu, care știa ce minunății oferă tărâmul nipon și ce înseamnă privilegiul traducerii din original.

Iar dacă proza japoneză i-a fermecat pe atâția cititori de la noi, faptul se explică prin existența unei școli de traducători, a cărei formare se datorează și Angelei Hondru. Face parte dintre cei ce dăruiesc, risipitorii care nu se tem că îi îmbogățesc pe alții: unii dintre cei ce i-au fost studenți și-au perfecționat pregătirea în Japonia, și-au susținut deja doctoratul, au început și o carieră universitară.

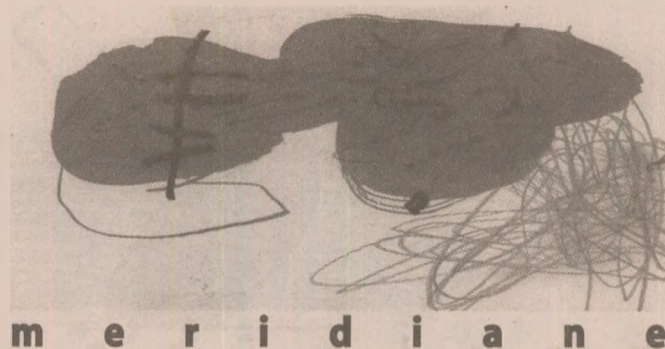
Titlurile și distincțiile o copleșesc în ultimii ani: Premiul Ministerului de Externe din Japonia și Premiul Japan Foundation – căreia îi datorează enorm ca sprijin (2008); Titlul de Doctor Honoris Causa acordat de Universitatea Hirosaki și Ordinul Soarelui Răsare decernat de Casa Imperială Japoneză (2009). O onorează și ne onorează, deschid drum pentru cei ce vor veni într-o disciplină care cere decenii de studiu.

Angela Hondru însăși recunoaște că i-ar mai trebui câteva vieți ca să vadă și să înțeleagă cultura japoneză, ritualuri și ceremonialuri. Iar acum când împlinește o vârstă frumoasă, îi dorim să fie sănătoasă și să aibă răgazul pentru cele mai iubite proiecte.

Elisabeta LĂSCONI

## A avea și a pierde

● Cel mai cunoscut romanțier olandez din generația tinărară, Arnon Grunberg (n. 1971), s-a aflat săptămîna trecută din nou la București. Cu un debut răsunător, în 1994, – romanul *Nesuferitele zile de luni*, tradus și la noi, în colecția „Raftul Denisei” de la Humanitas, de Anda Dragomir – el a demonstrat apoi că e un scriitor de cursă lungă, publicînd în ritm constant, sub nume propriu sau sub pseudonimul Marek van der Jagt, romane și eseuri. Toate – cu mare succes de critică și de public, distins cu premii în Olanda și Germania, traduse în 35 de țări. Furori a făcut și spiritualul roman, apărut sub pseudonim, *Istoria calviției mele*, ce a putut fi citit în românește în aceeași colecție de la Humanitas. Stabilit la New York, unde continuă să scrie cărți în olandeză dar și jurnalism în engleză pentru cunoscute publicații din SUA și Europa, încă tinărul scriitor e o vedetă, deși nu produce „literatură de consum”. Aprecierea largă de care se bucură romanele lui provocatoare, impregnate de filosofie și umor negru – contrazice vocile ce deplîng infantilizarea publicului, avid doar de senzational și evaziune. Cu ocazia traducerii la Ed. Actes Sud a celui mai recent roman al lui, *Tirza*, Arnon Grunberg a dat un interviu în care explică ideea ce stă la baza construcției epice. Personajul principal din *Tirza*, Hofmeester, e un bărbat în pragul bătrîneții care, pierzînd totul – slujba, economiile, iluziile – accede la o luciditate disperată cînd fiica lui iubită îi anunță plecarea în lume alături de un terorist. Întrebat de Alexis Brocas de ce a ales să-l descrie pe Hofmeester prin intermediul a ceea ce a pierdut, cînd oamenii se definesc în general prin ceea ce au, Arnon Grunberg răspunde: „Orice posesiune e o pierdere potențială. Nu mă opun conceptului de proprietate, dimpotrivă.



m e r i d i a n e



Dar riscul de a pierde ceea ce ai poate deveni o obsesie. Pentru mulți e, de altfel, o mare obsesie, fiindcă atunci cînd vorbesc de posesie, includ în ea și propria viață și ideea că se va pierde într-o zi. Hofmeester a pierdut totul, cu excepția vieții și a fiicei lui. S-ar putea crede că, despuiat astfel, ar cunoaște o formă de libertate, dar e exact pe dos. N-am vrut să arăt un om golit, ci un om incapabil să-și abandoneze obsesiile. Pe de altă parte, da, cred că pierderile ne definesc mai bine decît ceea ce posedăm”.

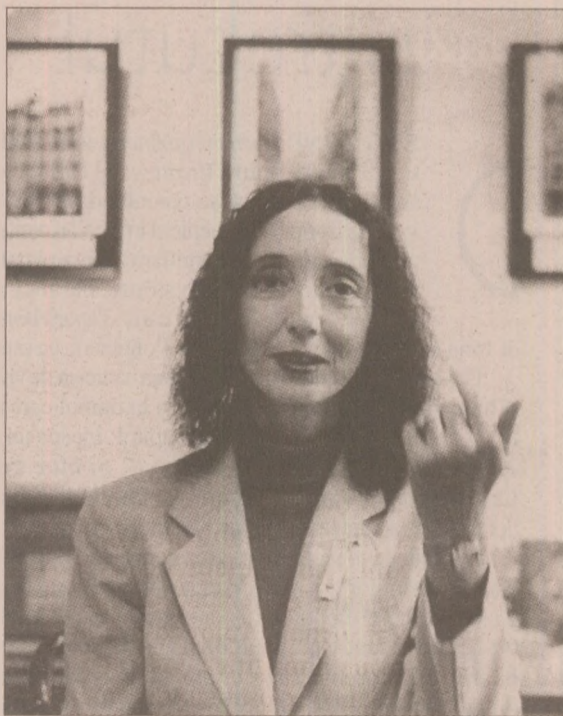
## Proze scurte

● Foarte apreciat în Spania, unde e abonat la premiile literare, Quim Monzo s-a specializat în ultimii ani în proză scurtă. Împănate de aluzii la cultura pop și pline de ironie, schițele și nuvelele lui țin de fantasticul absurd, de suprarealism și umorul negru, în descendența lui Kafka, Jarry și Mrozek. Noul lui volum, *O mie de timpîți*, conține proze foarte scurte (între trei și zece pagini) ce pun în scenă situații cotidiene pe cit de comice pe atît de macabre,

cu umor negru și bătaie spre parabolă. De exemplu, într-una din aceste proze, o tinărară cuprinsă de febra curățeniei, după ce și-a frecat și debarasat apartamentul, începe să-și jupoaie propria piele. Bizare, ușor de citit, inventive și alerte, schițele din noul volum al lui Quim Monzo sînt apreciate atît de marele public, cît și de critică. Observația că proza scurtă se vinde mai greu decît romanul nu funcționează în cazul lui.

## Cea mai harnică

● În zvonistica ce precede anunțarea Premiului Nobel pentru literatură numele scriitoarei americane Joyce Carol Oates, alături de al compatriotului ei Philip Roth, e vehiculat de ani buni printre favoriți, deși Academia Suedeză și-a făcut cunoscută discutabila preferință pentru literatura europeană. Acum în vîrstă de 71 de ani, Joyce Carol Oates e extrem de harnică (presa americană o numește frecvent *workalcoholică*): de la debutul din 1963 a publicat cu regularitate de metronom vreo 50 de romane, sub nume propriu și cu pseudonime, nenumărate nuvele și articole, texte pentru copii, precum și prima parte (anii 1973-82) a unui jurnal, însumînd mii de pagini. Fenomenala ei productivitate (cu care traducătorii abia pot să țină pasul) nu face însă rabat la calitate și de aceea e considerată una din marile voci ale literaturii mondiale, capabilă să scrie la fel de bine, cu o marcă proprie, romane de inspirație victoriană, intrigi politiste, cărți cu subiect sportiv (în 1987 a publicat una despre box, sport ce o pasionează) sau consacrate unor vedete (precum monumentalul roman *Blonda* despre Marilyn Monroe). Anul acesta i-au apărut în SUA două noi cărți, *A Fair Maiden* și *Little Bird of Heaven*. Cu o severă disciplină a scrisului zilnic (căreia, după moartea soțului, Raymond J. Smith, cu care a stat alături 47 de ani, îi consacră și mai mult timp), Joyce Carol Oates e la curent cu literatura tinerilor romanțieri americani și europeni (unii, precum Jonathan Safran Foer, Jodi Picoult sau Peter Robinson i-au fost studenți), merge la cinema și e interesată de politică. Întrebată într-un interviu recent dacă e sensibilă la critică, ea a



răspuns: „De la apariția primei mele cărți, acum 46 de ani, operele mele au provocat o varietate incredibilă de reacții. Pe cînd eram o tinărară autoare, fiecare cronică negativă mă făcea să sufăr. Astăzi sînt mult mai stoică, chiar dacă mă simt recunoscătoare față de criticii și cititorii cărora le plac textele mele. E, cred, ceea ce-și doresc mai toți artiștii: o reacție comprehensivă din partea persoanelor inteligente.”



actualitatea

## Centrul cipriot al PEN CLUB-ului – 30 de ani de activitate

Centrul cipriot al PEN CLUB-ului a luat ființă la Nicosia în 1979. Inițiativa a aparținut lui Panos Ioannidis (n. 1935), prozator, dramaturg, poet și editor, a cărui operă l-a impus ca pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii cipriote actuale. Scriitorul insular cel mai cunoscut astăzi în străinătate, Panos Ioannidis deține neîntrerupt, de la fondare până în prezent, președinția Centrului cipriot. Dincolo de scopurile principale înscrise în Statutul PEN CLUB, secția cipriotă a inclus trei obiective suplimentare: promovarea în spațiu internațional de opere literare reprezentative aparținând autorilor ciprioți, crearea pentru scriitorii ciprioți a unor posibilități de dialog cu confrăți de breaslă din străinătate, întărirea colaborării și comunicării între membrii Centrului și cei ai altor organisme literare din insulă. Urmărirea consecventă a acestor deziderate a impus acest for ca una dintre cele mai dinamice prezențe în viața culturală a țării.

În bilanțul celor trei decenii de activitate figurează publicarea a peste 100 de volume de literatură cipriotă, fie sub formă de antologii, numere speciale de reviste, fie ca monografii dedicate unor prestigioși scriitori ciprioți. Din 2000 a fost inaugurată o serie de eseuri semnate de cercetători ai fenomenului literar cipriot și consacrate unor nume de referință din istoria literaturii cipriote. Între 1984 și 1991 editează anuarul „Cyprus Pen Review”, iar din 2003 sub egida sa apare, tot în engleză, trilunarul „In Focus”.

Dialogul cu exteriorul a fost asigurat, în paralel cu participarea la manifestările inițiate de PEN CLUB, prin organizarea în țară a unor congrese internaționale la Nicosia, în 1981 (cu tema „Libertate și creație într-o lume zbuciumată”), 1985 („Critica literară și traducerea”) și 2004 („Europa scrie istorie”, cu prilejul intrării Ciprului în Uniunea

Europeană) și la Lamaka, în 1996 („Monumente și literatură”). Lucrările prezentate în cadrul acestor manifestări au fost publicate în volume de sine stătătoare.

Cel de-al șaselea congres, organizat cu prilejul împlinirii a trei decenii de la fondarea PEN-ului cipriot, desfășurat între 21 și 22 noiembrie, în Limasol, orașul-stațiune turistică din sudul insulei, care se va înfrăți în curând cu Brașovul, a avut ca obiect „Diplomația culturală”. Cele 11 comunicări (aparținând unor reprezentanți din Franța, Germania, Grecia, România și țara-gazdă), urmate de aprinse dezbateri, au tratat teme de interes general, precum eficiența politică a diplomației culturale, posibilitatea exercitării diplomației culturale în condițiile mondializării culturii, diferența dintre cultură și folclor, dintre identitate națională și identitate culturală ș.a.

Hristos Yannaras, profesor de filosofie și diplomație culturală la Universitatea Panteion din Atena, autor binecunoscut cititorilor români prin cele cinci titluri apărute în ultimii ani la Editura Anastasia, a prezentat mai multe răspunsuri posibile la întrebarea „cât de realistă poate să fie astăzi o diplomație culturală greacă”. Eleni Glykatzy-Ahrweiler, bizantinolog de renume internațional, profesor la Sorbona și rector, ani în șir, al prestigioasei universități, a trecut în revistă problemele diplomației culturale europene. Erato Kozakou Markoulli, fost ministru de Externe al Ciprului, și Gheorghios Gheorghis, fost ambasador al Ciprului în Grecia (acreditat și în România), au abordat teme legate de problema cipriotă și de relația diacronică a Ciprului cu țările europene. Directorul Serviciilor Culturale din Ministerul Educației și Culturii, Pavlos Paraskevas, a prezentat proiectele culturale ale Ciprului, legate îndeosebi de aniversarea, în 2010, a cincizeci de ani de la dobândirea independenței statale.

În viziunea organizatorilor, cartea și traducerea literară



reprezintă unul dintre instrumentele cele mai directe, palpabile și larg accesibile ale diplomației culturale. Astfel se explică invitarea a două reprezentante ale unor edituri din Germania (Romiosyni) și România (Editura Omonia), care se ocupă de promovarea literaturii grecești și cipriote în țările lor.

Pe durata congresului au fost organizate două expoziții cu ediții realizate de Centrul cipriot al PEN CLUB-ului și traduceri de

literatură cipriotă în limba germană apărute la Editura Romiosyni din Köln. A treia expoziție, însoțită și de publicarea în limba engleză a unui catalog, a cuprins ediții românești ale scriitorilor ciprioți. Din 1959, când apare în România prima traducere, *Simfonia cipriotă* a lui Thodosis Pieridis (poet care a trăit zece ani la București), s-au publicat 20 de titluri, între care figurează 7 plachete poetice (dintre care 3 sunt ediții bilingve), 5 romane, 2 volume de nuvele. Un loc aparte ocupă cele două cuprinzătoare antologii de poezie (*Surâsul Afroditei. Poeți ciprioți contemporani*, Iași, 1995, realizată de Andreas Rados în colaborare cu Leonida Maniu și Leonidas Rados) și de nuvelă (*Suflet cipriot. Antologia nuvelei cipriote*, București, 1997, rod al colaborării unui colectiv alcătuit din 9 traducători). 15 din cele 20 de titluri au apărut în ultimii 18 ani, majoritatea la editurile Omonia (în colecția „Biblioteca de Literatură Neolenă”) și Meronia (care a inițiat, în 1999, seria „Biblioteca de Literatură Cipriotă”). Referințe despre segmentul cipriot al literaturii grecești pot fi găsite în *Panorama literaturii cipriote* (București, 1999), un dicționar biografic care oferă o radiografie a producției literare insulare timp de zece secole.

Elena LAZĂR

### Prin anticariate

## Viitorul și trecutul

DESCHIZÎND *Lumea românească la 1900*, a lui Ion Bulei (Editura Eminescu, 1984), veche abia de un sfert de veac, dar intrând, de bună voie, în miezul unor documente și împliniri centenare, ai sentimentul unei familiarități îndepărtate. Al unei înrudiri, nu foarte strânse, dar nici de tot pierdute, cu acei oameni care-și apără bonomia de fond în toilul unor crize de formă. Politicieni, ca și popor.

Colecția „Clepsidra”, în care această cărțică de vremuri și moravuri a apărut, impune atenție la timpul care trece. În șase trepte, numite cu titluri de capitol: *Începe un veac, Începe o criză, „Erau toate de făcut”, Și între timp..., Criza continuă, Prin noi înșine*. Combinând, indistinct, doctrina și realitatea. La fel de avîntată ca și ea.

Dispute de toate felurile, astronomice și religioase, în chiliile savanților și-n sălile Vaticanului, îi dau sau îi iau lui 1 ianuarie 1900 dreptul de a pune pasul într-un secol nou. Nu ne este necunoscută această agitație de început de secol, ba chiar și de mileniu, cu tot cu profețiile ei catastrofice. La pragul secolului XX, lucrurile stăteau parcă mai bine. În orice caz, la București care, prins între Paris și Berlin, între Papa și sarbatorile populare, rezolvă problema avantajos: „în ciuda lui Camille Flammarion (astronom francez – n.m.) și a Papei de la Roma serbăm cu solemnitatea ce se cuvine apariția noului veac. Chit că, pentru ca să nu rămâie nimeni în pagubă, să serbăm și la anul, cu același tambălău, nașterea secolului al douăzecelea.” (*Moș Teacă* era revista care găsea imparțiala soluție). Se vede limpede, plutind peste încăierări de principiu, spiritul lui *nici așa,*



*nici altminterea*, al unei abțineri în exercițiu, dacă se poate spune așa, votînd și cu unii, și cu alții.

Pe deasupra, la București se sărbătorește după alt calendar, întârziat cu 12 zile. Așa încît, în vreme ce Europa sărbătorește, „la București lumea dormea liniștită.” Și nu-i de mirare. În fine, ziua schimbării ajunge și pe Dâmbovița, găsindu-i pe fiecare în alte activități. Maioreșcu, dintr-o superstiție de bun augur, lucrează, cît

de puțin, în fiecare primă zi din an. De pildă, la 1900, le dăruiește *Convorbirilor literare* un alt comitet de redacție, în locul celui vechi, ajuns mai degrabă onorific. Rădulescu-Motru înființa, în aceeași zi, *Noua revistă română*. Era, deci – fără să zîmbim la atari vorbe... – o zi de avînt literar, social, politic. Oamenii credeau, o spune Filipescu într-un discurs din toamna lui 1901, ca niciodată în progres. O explozie de energii bune și rele se unea cu jerbele începutului de secol. Și locuitorii aceluși timp, entuziasmați de bine și temători de rău, mergeau, cu toată speranța, înainte.

Nici criza care izbucnește, în finanțe și-n agricultură, nu șterge sentimentul că totul se poate și, deopotrivă, că „erau toate de făcut”, cum spune mesajul cu care, la 1900, se deschide sesiunea parlamentară. Nu cu disperarea care te împinge, în fața mulțimii obligațiilor, să nu mai faci nimic, ci cu metodă. *A la roumaine*, de bună seamă. E de ajuns să citim capitolul despre alegeri, sugestiv numit „*Cruce de tibișir*”, „*bumașca*” și „*cetățeanul alegător*” ca să vedem că din materialul uriaș pe care realitatea îl pune la dispoziție, Caragiale a scos doar esențialul. Familia e în toate, mai cu seamă familia politică, în așa fel încît schimbările curg fără rupturi de nivel: „Fiecare conservator are un ginere liberal, fiecare liberal are un cumnat conservator și cînd vine unul la putere uzurește și celălalt, ba membrii aceleiași familii sînt împărțiți cîte unul în fiecare partid; așa că

totdeauna cad ai noștri, vin ai noștri.” (deputatul C. Popovici e cel care denunță, în Parlament, „meteahna”). Se vede că rotativa guvernamentală e un fel de hopa-Mitică. De aceea, atacurile de panică se rezumă la istericale de-a-lea coanei Joița, nicidecum nu se transformă în mari amenințări. E lumea calmă și prinsă între tipare neschimbate în labilitatea lor (iată paradoxul!) a unei *belle-époque* de rit balcanic. Lejeră, carevasăzică.

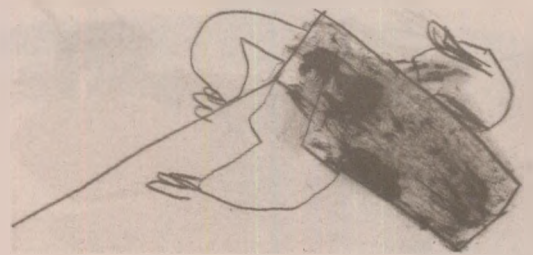
Totuși, sistemul cenșitar, cu colegii pentru Senat diferind după gradul de instrucție al alegătorilor, și cu profesorii marilor universități, cea din București și cea din Iași, avînd dreptul să-și aleagă cîte un reprezentant în Senat, nu era cel mai rău. „Pentru a nu lipsi de la datoria lor” (idee nobilă ce ne-a rămas doar în secvența, tragi-comică, a „mancatului”), anumiți funcționari nu se puteau alege în forurile legislative. Cumulul zilelor noastre ar avea ceva de învățat de la această conștiință a datoriei, pe care, în mod obișnuit, ți-o faci bine într-un singur loc.

Sar peste cifrele – deși grăitoare – ale îndatorărilor de tot felul, are negocierilor de criză, belele ale unui stat mergînd din împrumut în împrumut, și aruncînd, încă, la un veac distanță, peste viitor, umbra tristă a unui *nihil novi*. Fie secetă, fie ploaie, aceeași surpriză pentru guverner. Flevia, ministru la Agricultură, cumpără fin pentru vite, prea mult, dintr-un exces de prevedere, care stă, apoi, în ploaie. Unde mai pui că nici calitatea nu era cea plătită...

Între timp, însă, lucrurile merg ca și cînd țara n-ar fi guvernată, cum spunea P.P. Carp, proslăvind norocul ei. Literații își scriu scrisori, deplîngînd criza. Maioreșcu n-are să-l împrumute pe Negulescu, care-și tratează nevroza la Abbazia. Brătescu-Voineschi îi căinează pe meseriași. Tinerii intră, cu suflu nou, în vechile partide. Relațiile internaționale înaintează fără tensiuni.

Rezum, alegînd, ca pe stafide din cozonac, evenimentele dintr-o poveste. A lui Ion Bulei, care, în fața unei epoci dense, scurtă cum a fost, subțiază cifrele și întîmplările cu narațiune. Ceea ce iese, fără să aducă din condei istoria – deși anul apariției ne-ar putea face să credem și așa – e destăinuirea fără patimă, aproape cu zîmbet, a unor secrete de familie. Nelecuite în veac.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu  
POVESTIRI PE UNDE SCURTE

## Un milion de dolari! Oboi!!

**P**E SEAMA enigmaticului corespondent de la Washington, Constantin Alexandroaie, circulau puține povești la Europa Liberă. În România lucrase la Agerpres. Fusese unul dintre ziariștii care-l însoțeau pe Ceaușescu în străinătate. În timpul unei călătorii în America a rămas acolo, ceea ce a produs senzație. Era ultimul lucru la care te-ai fi așteptat din partea lui, spuneau cei care-l cunoșteau din țară.

Nu știa prea multe despre Ceaușești sau nu voia să spună ce știa. Dar și după 90, când vorbea despre ei, vocea îi căpăta un ton conspirativ de om care se teme să nu fie auzit și de cine nu trebuie - un rest dintr-o veche frică de a nu cădea victimă răzburării Securității. Când rămăsese în America, povestea, reușise să scape de securistul care se ținea după el, încât, presupunea, fusese pus pe lista celor care trebuiau omorâți. Îmi povestea asta la Praga, într-un apartament din noul hotel de 5 stele K&K. N-aș fi avut nimic împotriva să împart cu el o camera, cum ni se propusese, dar el să n-audă de așa ceva, din principiu. Alexandroaie, îmi spunea, vorbind despre el însuși la persoana a treia, nu stă la comun, explicându-mi că și eu, ca șef de birou ce eram, ar fi trebuit să pretind același tratament. Dar, fără să întinzi coarda prea tare... nu uita să precizeze, cu aerul că știe ce vorbește.

Se simțea în vocea lui o urmă dintr-un accent moldovenesc pe care și-l oprima de ani de zile la microfon. Purta șapcă. Cred că avea o colecție, iar despre cea cu care venise la Praga mi-a vorbit vreo câteva minute de parcă ar fi fost agentul de vânzări al firmei de la care o cumpăraseră. Era o șapcă englezescă scumpă, nu ca alea americane de 10 dolari! Chiar dacă nu voia să stăm în aceeași cameră și nici nu fuma, Alexandroaie venea seara la mine „să povestim”. Adică el vorbea și eu îi mai puneam câte o întrebare. Îmi răspundea cu plăcere, apoi relua firul întâmplării după un „Ce ziceam?”, către el însuși.

Avea și în particular același stil impersonal, plin de clișee, ca în relatarile sale radiofonice în care se mai rătăcea câte un „eu, când...” cu care îmi amintea că lui i se întâmplase ceea ce îmi spunea. Despre bufetul suedez al hotelului mi-a spus a doua zi de dimineață că era bine dotat, dar că lăsa de dorit în domeniul prăjiturilor, capitol la care un hotel reprezentativ de la Paris constituia un model de urmat. Alexandroaie își purta șapca și în restaurant, pentru a-și ascunde chelia care îi amăra senectutea de barbat încă aratos și care încerca să pară mai tânăr decât era.

Dacă ceva îi tulbura stilul impersonal de a contempla lumea, îi scăpa câte un „Oh, boy!” pe care dacă îl rostea de două ori, mi-au explicat cei care-l cunoșteau, asta însemna că Alexandroaie atinsese culmea exteriorizării emoțiilor sale. Se termină vizita noastră la Praga, el se întoarce la Washington și eu la București, de unde îi ceream, cam o dată la două zile o corespondență. Dacă era vorba de o relatare, ne înțelegeam imediat. Dacă îi ceream un comentariu, reacționa îngrijorat „Oh, boy!” ceea ce în rostirea lui precipitată suna „Oboi!”. Comentariul pe care i-l ceream devenea la microfon tot o relatare, în care Alexandroaie cita în românește opiniile unor politicieni americani, în locul propriului său punct de vedere. Profesional, suna convingător, dar nu era un comentariu personal.

Într-o dimineață, când transmit subiectele zilei la Praga, Ileana Giurchescu și-i spun și despre corespondența lui Alexandroaie de la Washington, Ileana mă previne că s-ar putea să nu mă înțeleg cu el. Mi-am închipuit că face un banc matinal despre relatarile corespondentului de la Washington. Trecem apoi la subiectul următor. Pe la două, îl sun pe Alexandroaie: „Oboi, oboi, oboi!” zice. Cristiane, a câștigat fata mea un milion la loterie! Oboi!” Încerc să-l fac să priceapă că aș vrea de la el o corespondență de trei minute. „Oboi, îți dai seama? Un milion de dolari! fata mea!” Până la urmă, profesionistul din el se lasă scos la iveală.

A înregistrat corespondența la ora convenită. A doua zi a anunțat că se retrage de la radio. Își mai revenise, așa că până i-a găsit Nestor Ratesh un înlocuitor, a mai transmis corespondențe vreo două săptămâni, cu o voce întinerită și cu un limbaj din care dispăruseră cam două treimi din clișeele pe care le folosea pînă atunci. ■

Livius Ciocărlie  
CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

# M

I S-A REFUZAT și *obsedantul deceniu*. Poate că la alți autori ar fi rămas. De altfel, Mugur mi-a explicat. Existau trei feluri de cărți: unele pe linie, fără „probleme”, altele cu îndrăzneli contrabalansate de ideea generală că regimul era legitim, doar criticabil pe alocuri, și anume criticabil pentru fapte din trecut, dinainte de venirea la cârmă a Cărmaciului, și mai existau cărți, cum ar fi *Cartea milionarului*, care nu se refereau la lumea reală și, mai ales, actuală. A mea era atipică. Se referea la ani sensibili, fără să evite „inadvertențe”. Acestea trebuiau eradicate. Și, cu puține excepții, au fost.

Poate era și un reflex al faptului că Mugur, mai subtil decât mine, îndepărta cuvântul ca să păstreze ideea, de câte ori putea.

Nu avea ce să caute cuvântul *activist*, nici *județean de partid*. Te întrebi: de ce pudoarea asta? De ce se ascundeau? Cred că răspunsul e în conotația negativă, de presupus la un autor neînregimentat.

Sigur, e de înțeles că nu puteau să treacă devierile noastre politice din liceu: *Pe drum, discutăm; ei, Roman și Sara, reacționari de dreapta, noi, ceștilalți, oameni pașnici, reacționari liberali*. N-aș zice că se sancționa incoerența: liberalii unde, dacă nu tot la dreapta, sunt de situat?

Absolvent, am pornit, în vederea studenției, spre Moldova unde, altfel decât la București sau Cluj, ar fi avut cine să mă găzduiască (ideea de cămin nu mă exalta): în peregrinările lui succesive, din regiment în regiment, uica Ioja ajunsese la Iași. Nimerisem, cum ar fi fost și acasă, în foamea anului 1953: *Iașul, e anul Festivalului, înseamnă un oraș cu piețele de alimente pustii*. Așa cum mulți ani după aceea tot ce era material de construcție va fi dirijat spre Casa poporului, în '53 alimentele îi întâmpinau pe „tinerii din lumea întreagă” exclusiv la București.

La Iași am studiat, în Copou, *Istoria lui Roller*. După 35 de ani, la apariția *Clopotului*, acea carte de căpătâi, groasă cât o pernă, pe care, de frică să nu mă ia la armată, o învățasem aproape pe de rost, căzuse în desuetudine. Prea fusese prietenoasă cu marii noștri vecini. Nu mai era cazul să se facă vorbire despre ea.

Nu fac nici eu purici la Iași, mă îndrept, fie ce o fi, spre București. Acolo, Ion, descurcarea și militar, își găsisse o camară într-o zonă selectă, pe lângă actuala Televiziune. Cobor din tramvai



## Inadvertențe

în Confederației: *buletinul duminical* mă somează un milițian, alertat de hainele mele ponosite și de cuful de lemn. *Înțeleg că e un cartier rezervat*.

Student la franceză, traducuse o bibliografie de *„perii scheletice” ale lui Petru Dumitriu*. Răsfățatul golden boy era de multă vreme transfug (când am scris, nu când traduceam). Din același motiv avea să părăsească volumul și însemnarea despre *un concert Aldulescu*. La literatura „de peste hotare”, izbit de incultura noastră - cu anticicii, eu, venit de la liceul clasic, mă mai descurcam -, Tudor Vianu *ne privește cu un amestec de scârbă, compătimire, interes*. Ce era cu compătimirea? Nu voia ea să spună: „Bietii de voi, în minunată epocă ați nimerit!”?

Anii trec repede, ne pregătim să ne raspândim prin țară, pe unde s-o nimeri: *...lucrarea de diplomă nu intra la socoteală, repartizările se făceau înaintea susținerii. Lucrarea, despre „reverii”. Omul cu vocație ratată de actor (Valentin Lipăți, voiam să zic) îmi propusese o bibliografie din care, imparțial, n-am citit un rând. N-a făcut caz, mi-a cerut să accentuez personalitatea tipic mic-burgheză a lui Rousseau. N-am accentuat-o deși, dacă mă gândesc bine, chiar avea dreptate, este și unul din motivele pentru care îl simt pe Rousseau ca pe un frate siamez, de care n-ai cum să scapi. Stilul era „bun, chiar expresiv, cu mici scăpări”. M-am dus liniștit la susținere și acolo era s-o încurcăm amândoi. Președintele, un român înalt ca bradul și, din auzite, prost ca noaptea, când rector, când ministru adjunct, a fost destul de deștept ca, citind prefața, să mă catalogheze: *idealist! C-o fi, c-o pați, omul meu se făcuse mititel, cât era de gros, și m-a lasat singur cu haidamacul care, în cele din urmă, s-a mulțumit să-mi smulgă trei puncte din calificativ. Fără ele, dacă s-ar fi socotit la repartizare, m-aș fi pomenit în județul Vaslui*.*

Acasă, tata obține un post de contabil datorită „cadrului” instituției, omul însărcinat să vegheze asupra curățeniei rândurilor, dar care, cumsecade, îi cere să se descotorosească în autobiografie de rudele arestate: *De ce să vă faceți singur rău? Nu știu prea bine să explic de ce nu i-a plăcut lui Mugur treaba asta. Se condamnă sub Ceaușescu epoca Dej, dar nu mi revenea mie s-o fac? Sa sugerez că un dosar încărcat te lăsa în afara „câmpului muncii”. Tot așa, deși ne destalinizarăm, pasămite, nu era nimerit să-l aduci în amintire pe Nikita Sergheievici Hrușcirov, cel care inițiasse demersul. Ca atare, în legătură cu paginile revistei ilustrate străvechi care tapetau rafturile dulapului din baie, în loc de *N. S. Hrușcirov în vizită la o fermă de stat* citim în carte ca vizita o făcuse „o delegație de muncitori francezi”.*

De obicei, cenzorul procedea cu bun simț. El știe că e superfluă precizarea *cu două ochiuri*, referitoare la plita din bucatărie, încă funcțională când scriam. E un detaliu neprincipial. Socialismul în plină dezvoltare eradicase sărăcia indusă de exploatarea burghezo-moșierească. Cum să mai ai numai două ochiuri binișor după 1980? La urma urmei, cine ne împiedica să dam ore candidaților la admitere și să ne înzeștrăm nu numai cu altfel de plită, dar și cu Dacie și apartament proprietate personală? Nu-i așa? ■



## Pătrunjelul și leușteanul ca personaje

Rar se mai scriu fabule. De ce? Probabil pentru că ne-am pierdut candoarea. Cei care totuși mai încearcă să relanseze genul (altfel decât parodiindu-l) se expun ironiilor.

Un fabulist de școală nouă este Costel Pricopie. Autor al unui volum de „fabule prefăcute”, *Neliniștea florilor de nuc*, el (crede că) satirizează moravurile contemporanilor. Nu o face cu umor, ci cu dezgust prozaic. „Fabulele” sale sunt lipsite de grație stilistică, adică tocmai de ceea ce ne încântă la Grigore Alexandrescu, La Fontaine sau Krilov.

„Fabulistul” nostru nu valorifică trăsăturile morale aparente ale vieuitoarelor (viclenia vulpii, naivitatea corbului etc.); pur și simplu le dă oamenilor câte un nume de cod, care poate fi unul de animal, dar și unul de plantă (preferința oarecum nouă în istoria genului). El nu face decât să se complice inutil, scriind „leuștean” în loc de „Popescu” și „pătrunjel” în loc de „Ionescu”. Din acest efort de falsă cifrare rezultă istorisirii întortocheate și anoste:

— Pătrunjele, degeaba te zbați. Nu te pricepi să înhami un armăsar ca mine. Dar să ne trezim puțin.

— Precum spui, leuștene. Prietene, să-i dai o mână de ajutor mărarului!

— Ce-mi este dat să aud! Eu îl sprijin pe cartof. Este la doi pași de aici.

— Știu, leuștene!

— Atunci, pătrunjele?

— Atunci să-l aduni de pe drumuri pe blândul și încrezătorul nostru cartof! Și să te întinzi tu peste straturile lui!

— Ha, ha. Visuri de zarzavat smintit are mărarul. Și nebuni sunt și cei care se căznesc să-l creadă întreg la minte! Se va prăpădi de râs cartoful meu drag când va afla cu ce urzeli umblă sârmanul și ratăcitorul pătrunjel. Ha, ha.”

Sute de asemenea scene, avându-i ca protagoniști pe reprezentanții florei și faunei, sunt relatate de autor conștiincios, minuțios și plicticos, fără ca din efortul lui să rezulte literatură. Este ca și cum cineva l-ar fi pedepsit să nu se mai exprime ca toți oamenii, ci să vorbească într-o pasărească de genul celei pe care o folosesc copiii. Titlurile textelor sale sunt o dovadă în acest sens:

*Bostanul și-a izbit mîntea de ochii fetiței, Bursucul se chinuiește să zboare cu aripile ursului, Vulpoiul a înghițit cu înaltă înduioșare un corb necrescut, Corbul mîngâie nesățios clipa cea statornică, Tănărul hârciog și-a aprins aripi în suflet.*

Etc.

## Cu sonorul dat la maximum

Augustin Popescu, autorul volumului de versuri *Strigat de lumină*, are un stil triumfalist, ca un candidat la președinția României. Ni-l putem, de altfel, imagina, scandând la microfon, în fața unei mulțimi fremătătoare:

„Eu m-am născut pe țârmuri legendare/ În strigăte sinistre de furtună./ Când bolta, clătinată, își aduna/ Comorile de jar, fremătătoare./ Am încolțit în trupul Cosânzenei./ Când Făt-Frumos o-mbrățișă la râu./ Și port stigmatul purului desfrâu./ Cu tot suspinul hărăzit Ilenei.”

Criticului literar, intimidat de acest mod de a scrie

# TICHIA de mărgăritar

declamativ-empatic, nu-i mai rămâne decât să scandeze odată cu mulțimea: Au-gus-tin Po-pes-cu! Au-gus-tin Po-pes-cu!

Din nefericire, multe poeme sunt nu numai imnuri de gloriificare (a autorului, a fântânii, a oricărui altceva), ci și colecții de simboluri obscure. Poemul despre *moară*, de exemplu, asurzitor-impic, rămâne și ininteligibil:

„Mișcarea roade întârjit și tace./ Împinge ne-nterupt, ca pe vâltoare./ Destinul lumii însetat de soare./ În marile absentelor soroace./ Tu, moara mea, i te-ai sustras pitită./ După roșata sfiiciunii tale./ Stropită de comorile astrale./ Pe chipul strâmb, pe chica-ncărunțită.”

Reluăm, siderați. Moara are o roșată a sfiiciunii stropită de comorile astrale! Cu alte cuvinte, ea nu este de vânt sau de apă și nu este prevăzută cu o roată de piatră imensă cu care macină boabele de grâu, frecându-le pe o altă roată, imobilă, ci are o roșată a sfiiciunii stropită de comorile astrale! Iar de măcinat macină altceva decât boabe de grâu și anume destinul lumii însetat de soare în marile absentelor soroace!

Citind volumul de versuri al lui Augustin Popescu îți vine mereu să cauți butonul de care se dă sonorul mai încet.

## Teorii năstrușnice

Din cartea lui Nicolae Popescu, *Poezii, erezii și taine*, aflăm ce făcea Napoleon în mijlocul unei batalii: se decorpora.

„Sufletul poate, lesne, a ieși din om/ Și spiona Nemarginea Tăriei./ Cum se decorpora Napoleon./ Taman, la fix, în miezul bataliei./ Somele, toate-s un «morman de GAZDE»/ De spirite ce-adesea-și schimbă soma/ deși e-același chip brazdat de brazde/ Alt spirit te privește din aceeași somă!»”

În ceea ce mă privește, n-am auzit de nimeni, dintre cunoscuții mei, că s-ar fi decorporat. Și nici eu n-am făcut-o. La urma urmelor, e firesc: nu oricine e Napoleon.

Dacă ar ajunge la dispoziția oricui, procedeu și-ar găsi utilizări și în viața de fiecare zi. Un bărbat, de exemplu, și-ar putea lăsa corpul în pat, lângă soția lui, iar el ar putea pleca să se întâlnească cu un prieten, și el decorporat.

Autorul chiar crede în viziunile lui fantasmagorice, are și teorii care le justifică:

„Atunci când ansamblurile suflet-om vor putea accesa liber/ la memoria tuturor rădăcinilor de suflet cu suporti decedați/ se va produce ÎNVIEREA MORȚILOR.”

Dar toate aceste teorii ilustrează un mod stângaci, involuntar amuzant, de a face filosofie. Autorul crede că poate să rezolve, cu un hocus-pocus al gândirii lui naive, neexersate, probleme care frământă omenirea de mii de ani.

Umorul involuntar, prezent în aproape fiecare pagină a cărții, provine din aplombul cu care se fac afirmații

hazardate. De unde știe Nicolae Popescu că Napoleon se decorpora „taman, la fix, în miezul bataliei”? Potrivit informațiilor noastre, împăratul se decorpora la masa de prânz, între felul doi și felul trei. Și pe ce se bazează când susține că „Somele, toate-s un «morman de GAZDE»”. După știința noastră nu chiar toate. Unele au un comportament de musafiri...

## Un critic care nu poate fi contrazis

În volumul *Recitiri din literatura română*, Ionel Popa se pronunță asupra unor autori importanți, despre care de-a lungul timpului s-a scris tot ce se putea scrie: Nicolae Iorga, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ioana Postelnicu, Radu Stanca. Negăsind nimic nou de spus, exegetul emite judecați simpliste, de o banalitate dezolantă. El explică, de exemplu, solemn și plicticos:

„Opera poetului nostru național e saturată de gânduri, idei, meditații referitoare la om, la colectivitatea umană (națiunea), la marile probleme ale existenței umane.”

Multe fraze critice par extrase din lucrările scrise ale unor elevi:

„El [Danilă Prepeleac, n.n.] trăiește în final un sentiment de împlinire și mândrie omenească deoarece a reușit să păcălească pe draci și s-a ridicat deasupra nevoilor.”;

„În evoluția ei istorică fiecare literatură națională este jalonată de puncte nodale (ani, cărți, autori).”;

„Opera spirituală este rezultatul unei activități spirituale subiective ample. Activitatea spirituală e unică, dar modulurile ei de exprimare sunt fundamental diferite.”

Nu-i așa că exact așa stau lucrurile? Cine l-ar putea contrazice pe Ionel Popa?

Alex ȘTEFĂNESCU

**P.S.** În numărul trecut al revistei noastre, în pagina în care a sancționat moral, de-a lungul anilor, într-un stil categoric, de ghilotină, sute de oameni de azi și, uneori, România în întregime, Mircea Mihaieș își schimbă tonul și deplânge, de pe o poziție umanitară, tratamentul la care sunt supuși autorii unor cărți fără valoare de către critici nemiloși ca mine:

„Nu cred că metoda descurajării arogante, bășcălia superioară și execuția sumară, din trei citate și un picior spate, gios cum spunea Caragiale, reprezintă soluții. E atât de evident că acești oameni n-au nici o șansă de a ieși din anonimat, încât e o cruzime inutilă să-ți flexezi mușchii critici pentru-i face de râsul lumii.”

Mircea Mihaieș face, ca atâția alții, greșeala de a crede că un critic literar își scrie comentariile pentru autorii cărților luate în discuție. Dacă ar fi așa, n-ar mai publica aceste comentarii, ci le-ar trimite direct lor, sub forma unor scrisori confidențiale. Dar criticul literar scrie pentru public. Și, bineînțeles, și pentru scriitorii, în ipostaza lor de cititori.

În rubrica mea, *Tichia de mărgăritar* (care poate fi urmărită și la TVR Cultural, în fiecare luni, la ora 21), eu nu rîd de cineva, ci de ceva. Și anume de texte scrise prost. Acesta este de altfel și motto-ul emisiunii. Iar de adresat mă adresez cititorilor (sau telespectatorilor).

Îi las lui Mircea Mihaieș satisfacția de a se ocupa de oameni, de a le da note la purtare, de a-i defăima pe unii și de a-i mângâia pe alții, pe creștet, pe alții. Eu nu sunt specialist în oameni, ca el. Mă ocup numai și numai de texte.

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

## Abonamente

## România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completați și să trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel: (021)-255.19.18, (021)-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 instituțiile 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 completată.

Pentru abonații din țară și din 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.

