

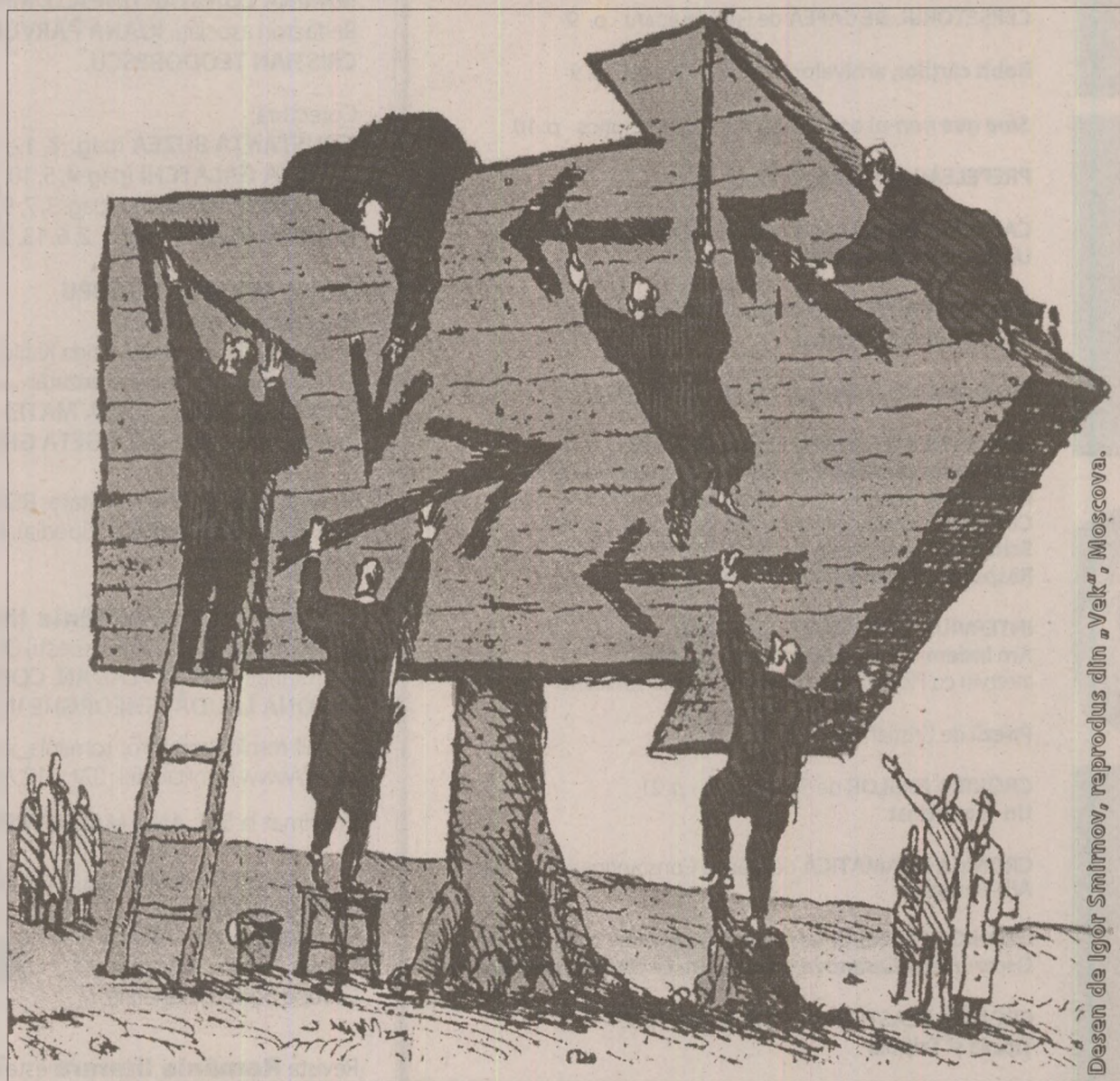
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 10

10 martie 2006 (Anul XXXIX)

D'ale

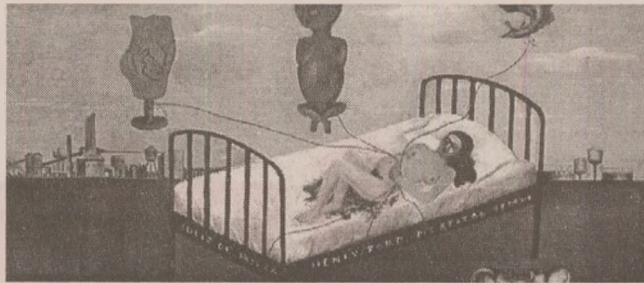
pag. 14-17



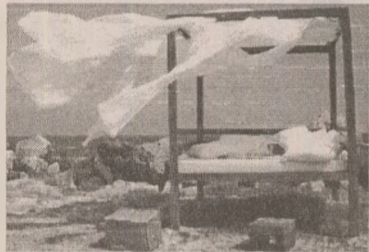
Desen de Igor Smirnov, reproduș din „Vek”, Moscova.

gramaticii

O dezbatere la care participă
Valeria Guțu Romalo, Gabriela Pană Dindelegan,
Marina Rădulescu Sala,
Rodica Zafiu, Mihai Floarea.



s u m a r



G. Ibrăileanu (23 mai 1871 - 11 martie 1936)
de Nicolae Manolescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Gulagul de hârtie

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Being Frida Kahlo

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ștefănescu - p. 6
Comedia literaturii

Pe altă planetă de Gabriel Dimisianu - p. 7

Poeme de Paul Aretzu - p. 8

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Robit cărților, arhivelor... de Ioan Lăcustă - p. 9

Sine qua non-ul occidental de Cosmin Ciotloș - p. 10

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Unde fugim de-acasă?

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Între formal și informal

Revanșa unui „marginal” de Ion Simuș - p. 13

GRAMATICA ACADEMIEI ÎN DEZBATERE
Între tratat și manual de Valeria Guțu-Romalo - p. 14
Noutăți de Gabriela Pa. ă Dindelegan - p. 15
Complementele de Mariņa Rădulescu Sala - p. 16
Schimbări spectaculoase de Rodica Zafiu - p. 17
Răspuns unui apel de Mihai Floarea - p. 17

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Am îndemnat-o pe Doamna T. să scrie...
Interviu cu Florina Ilis realizat de Simona Vasilache - pp. 18-19

Poezii de Cristian Gava - p. 19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Un iconoclast

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Alb și negru

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Oscarurile și Casanova, care nu are ce căuta în preajma lor

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Țipola și Tzipoia

Încă o dată despre Adolfo Moro de Libuša Vajdová - p. 25

Rilke – Tsvetaieva – Pasternak
Roman Epistolar 1926 - pp. 26-27

Ghenadi Aighi – Vară cu îngeri de Margareta Șipoș - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 18, 19, 21, 28, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 10, 24, 26, 27, 29, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 9, 11, 14, 15, 16, 17),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 13, 20, 22, 23, 25).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Being Frida Kahlo* (drei Andra Rotaru) - partea I

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**
(Cehia).

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București, Of. poștal 33, c.p. 50
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul
Culturii și Cultelor.

Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare –
Groupe Sociétés Générale.



Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL,
sub licență.

S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr 3 sect. 1
București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07,
E-mail: office@satiricon.ro



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

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

ISSN 1220-6318



istoria critică a literaturii române

G. Ibrăileanu



(23 mai 1871-11 martie 1936)

Împreună cu E. Lovinescu, marele său rival, G. Ibrăileanu este cel mai de seamă critic și istoric literar din prima generație postmaioresciană. Opoziția dintre cei doi (au polemizat cu adevărat o singură dată, pe tema editării poeziilor lui Eminescu) nu este, nici ea, chiar atât de netă cum a impus-o tradiția. Lovinescu este o natură clasică în modernismul lui bine temperat, tot așa cum Ibrăileanu este, în conservatismul său structural, un fin degustător de literatură modernă. Este un spirit echilibrat, în ideologie, ca și în estetică: naționalismul poporanist îi este corectat de ideea că românii mai mult au imitat („apărător al naționalității, observă Călinescu, [...] devine un partizan al imitației”), sociologismul îi este amendat de impresionism, aplecarea spre teoretizare de plăcerea de a ține textul sub ochi, socialismul tinereții de liberalismul maturității, primitiva teză a literaturii ca expresie a sufletului unui popor de rafinata percepție a anormalității (Baudelaire, Proust) de care e capabil un ipohondru.

Se remarcă de la început la Ibrăileanu atât înclinația spre o explicare sociologică a faptului literar (școala lui Gherea, influența lui Taine), cât și nevoia de a teoretiza pe marginea lui. Chiar mai înainte de a-i fi cunoscute cursurile de la universitatea ieșeană (ținute între 1909 și 1914, dar publicate integral abia în ediția Al. Piru în zece volume din anii '70-'80 ai secolului trecut), ar fi fost ușor de bănuț în publicistul *Vieții românești* un istoric literar. Acest din urmă aspect al operei a rămas însă practic necomentat, indiferent de atitudinea față de autor, fie ea vădit favorabilă, ca la Călinescu, fie total nefavorabilă, ca la Negoitescu. Ibrăileanu a continuat să fie privit exclusiv ca un critic prins în mrejele actualității. Ce e drept, sutele de cronici, recenzii, note din *Viața românească*, mai ales, pe care au fondat-o Paul Bujor și C. Stere, în 1906, și al cărei redactor Ibrăileanu a fost vreme de trei decenii, s-au bucurat de o atenție neacordată vreodată paginilor de istorie literară știute doar foștilor săi studenți. Operă de tinerețe, aceste pagini compun una dintre primele noastre istorii literare (după ale lui Aron Densusianu și Al. Philipide, în același timp cu ale lui Iorga). Se referă la secolul XIX, divizat în trei epoci: Conachi, Alecsandri, Eminescu. Într-un spirit ceva mai vechi, începutul e făcut de studiul limbii literare, prin care Ibrăileanu coboară pînă la *Scrisoarea lui Neacșu*, Coresi și cronicari. Literatura avută în vedere este însă exclusiv aceea de după 1800, a pionierilor (Văcăreștii, Asachi), a pașoptiștilor și a lui Eminescu (alți junimiști sint abia menționați, Ibrăileanu neducîndu-și în mod evident pînă la capăt istoria care mai avea de acoperit și primul deceniu de după 1900). Deși scris așa zicînd după dictare și litografiat de către studenți, cursul e ușor de atribuit lui Ibrăileanu: aceeași colocvialitate, cam stufoasă pe alocuri, cu paranteze și reveniri, aceleași apăsări pe ideile principale, fără teama de a se repeta, aceeași bogăție în amănunte, biografice ori artistice, aceeași familiaritate, fără însă urmă de vulgaritate, în tratare. Regăsim și câteva dintre ideile de care s-a legat fama autorului *Spiritului critic în cultura românească* (diferența dintre moldovenism și muntenism) sau al *Operei literare a dlui Al. Vlahuță* (teoria selecției). Printre meritele acestei istorii literare nedecelate ca atare este și acela de a cerceta cu maximă înțelegere și răbdare opera lui Conachi. Pînă la *Istoria călinesciană*, nimeni nu-l va lua în serios ca poet pe autorul *Amoriului din prieteșug*. Despre Ion Ghica, Ibrăileanu este cel dintîi în a spune că „e un mare talent de prozator”, iar în vremea sa, „cel mai bun prozator român, mai bun decît Odobescu”. Capitolele despre Eminescu alcătuiesc cel mai amplu, elaborat și complet studiu din cite avem înainte de marele război, ca de altfel și acelea despre Alecsandri, Eliade, Cârlova ori Alexandrescu, trecînd în revistă nu doar biografia, formația și antumele, dar și postumele (deși ideea tipăririi lor îi repugna lui Ibrăileanu) și edițiile (una din întiile cercetări de acest fel de la noi). În plus, criticii biografice, psihologice ori științifice (prin care înțelege, ca și Gherea sau Iorga, dovadă cursul preliminar de estetică, analiza determinărilor sociale și istorice ale fenomenului literar), Ibrăileanu îi adaugă o incipientă (și neobișnuită pe atunci) critică stilistică a poeziilor, care va culmina în studiul *Eminescu. Note asupra versului* din anii '20. Ca unul care s-a putut folosi de istoria didactică a lui Ibrăileanu, descoperindu-i avantajele, trebuie să spun că o editare a ei în volum separat ar fi foarte nimerită.

Întîia carte a lui Ibrăileanu este, în 1909, *Spiritul critic în cultura românească* și ea este una de sociologie literară. Doldora de idei, cu o evidentă vioiciune argumentativă,

împinsă uneori pînă la sofism, atractivă stilistic, cartea s-a bucurat rareori de prețuirea meritată. A fost prinsă de obicei între focul încrucișat al contestărilor venite dinspre istorici sau sociologi și al acelor proferate de către literați, nici unui, nici alții nerecunoscînd în Ibrăileanu unul de-ai lor. Dar atât *Istoria civilizației* a lui Lovinescu, cât și studiile lui Zeletin, Motru și ale celorlalți par, pe lîngă *Spiritul critic*, lovite de somnolența ideatică și stilistică. Dat fiind că autorul trecea (și mai trece) în ochii multora ca un naționalist, în versiune poporanistă (lucru doar în mică măsură adevărat și, oricum, numai pentru debuturile sale publicistice), nu s-a remarcat îndeajuns paradoxul tezei centrale a cărții, care prindea pe *contre pied* la 1900 pe toată lumea: „Poporul român, scria Ibrăileanu în chiar prima propoziție, n-a avut norocul și onoarea să contribuie la formarea civilizației europene”. Și, la fel de radical: „Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot. Toată istoria culturii române, de la sfîrșitul veacului de mijloc pînă azi, e istoria introducerii culturii străine în țările române...”. Prooccidentalismul lui Lovinescu este palid în raport cu această teză care iese din gura tovarășului de idei naționale ale basarabanului C. Stere. Și tezele care derivă de aici sint frapante. Au fost combătute de obicei cu argumente neconvingătoare. Ibrăileanu e de părere, de exemplu, că un spirit critic capabil să prezideze importurile intelectuale nu apare la noi decît în secolul XIX. A-i replica (așa cum face editorul său din anii '70) că el există și la cronicari, în secolul XVII, e falacios: Ibrăileanu și-a definit termenul în așa chip încît să nu fie sinonim cu niciun altul înainte de pașoptism. Cronicarii n-au nici atîta spirit critic cît îi este necesar istoricului modern în aprecierea surselor (abia Stolnicul Cantacuzino se comportă ca un om de știință), așa încît e greu de admis reproșul editorului de azi. Ca să nu spun că spirit critic nu are totdeauna nici chiar Bălcescu, a cărui carte despre Mihai Viteazul e, în parte, plagiată după Florian Aaron, nemenționat la bibliografie, deși cu siguranță știut autorului de pe cînd îi era elev la Sf. Sava. Ibrăileanu are, îndeosebi, dreptate. Desigur, cînd tezele sale sint rodul speculației, ne putem întreba ce valoare au. De pildă, aceea care distinge între moldovenism și muntenism. Argumentele nu lipsesc: ca, de pildă, acela al tradiției, mai clară în Moldova decît în Muntenia, ori acela al preponderenței clasei burgheze în Muntenia, față de aceea a boiernașilor în Moldova, ori slaba reacție a sudicilor la curente lingvistice precum latinismul, franțuzismul ori italianismul, acolo unde moldovenii s-au arătat mai cumpătați și mai ironici. În fond, distincția, într-o formă mai sentimentală, mai puțin ideologică, o făcuse deja Russo: „Moldova e o țară răce, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeala”. Sau argumentul care face din Caragiale un antiliberal mai radical decît Eminescu. Sau, în fine, acela

care îi răpește lui Maiorescu meritul de a fi introdus spiritul critic în cultura română, găsindu-l anticipat de pașoptiștii moldoveni. Deși defavorabilă liderului junimist, opinia e răzbunată de o curioasă *mauvaise conscience*: aproape peste tot elementul la care se raportează caracterizările lui Ibrăileanu este acela junimist. Negruzzi e „primul junimist”, Alecsandri, „junimist patruzeciostist” și așa mai departe. Aceste caracterizări sint, de altfel, admirabile în majoritatea lor.

Ceea ce urmează nu prezintă neapărat același interes, deși inegal, Ibrăileanu nu este niciodată plictisitor. *Curentul eminescian* anunță viitoarea idee a selecției artistului de către mediu, care va fi dezvoltată în *Opera literară a dlui Vlahuță* (izbitoare, aceasta din urmă, prin disproporție): „Eminescu a făcut școală pentru că fondul sufletesc al acelei generații (de la 1880-1895 — N. M.) era, într-un sens sau altul, ca și al lui Eminescu”. Altfel spus, artistul e selectat ori nu de epoca sa în funcție de adecvarea sensibilității sale. Pare simplist, dar nu e numaidecît greșit. Sint de reținut și articolele consacrate, cam tot atunci, lui Sadoveanu. Ibrăileanu îl apără de H. Sanielevici care-i reproșase excesul de violență, adulter, beție, cu argumentul că acestea pot fi descoperite la orice scriitor și că, îndeosebi, Sadoveanu nu scrie pentru popor (cărui nu i-ar trebui naturalism, decretase Sanielevici): „Sadoveanu nu scrie pentru nimene”. Dată fiind eticheta de poporanist aplicată tînarului critic, o astfel de concluzie nu poate decît să uimească.

Această critică de început evoluează vădit după primul război. Ea trece mai întîi printr-o fază impresionistă, la care nimeni nu s-ar fi așteptat, foarte simpatică și personală. *Notele pe marginea cărților* sint ale unui bun cititor, atașat de cîțiva autori (Turgheniev și Tolstoi, între alții), la care se întoarce mereu. Lectura este una de plăcere, fără scopuri savante: „Transcriu aici cîteva observații fugare. S-o spun drept: o fac pentru a găsi prilej să vorbesc de Turgheniev...” Părerile sint apăsate subiective: „La douăzeci de ani, gata de toate jertfele pentru aceea pe care o așteptam, ne indignăm împotriva lui Wronski că nu se jertfește pentru Anna lui pînă la anihilarea propriei personalități. La patruzeci, pricepem că Wronski a făcut pentru ea tot ce poate face omenește cel mai ideal bărbat din lumea reală”. Pînă și obsesiile recurente sint mai degrabă de ordin sufletesc și moral decît artistic: iubirea unui bărbat în vîrstă pentru o femeie foarte tînără (tema viitoare din *Adela*), vîrstele sentimentale ale lecturii. Este și nu este critică psihologică aceasta. Ibrăileanu îi dădea un înțeles întrucîtva diferit, referindu-se nu la reacțiile cititorului, ci la intențiile, mai mult ori mai puțin conștiente, ale scriitorului. Și nu de personaj era în primul rînd vorba. Impresionismul de tip Faguet ori Remy de Gourmont ia locul determinismului tainian (din paralela lui Taine între germani și francezi venea ideea discriminatorie din *Spiritul critic*) și în alte texte, fragmentare, a *batin rompus*, făcute parcă din succinte notații și reflecții personale.

În faza ultimă a criticii sale, Ibrăileanu revine la studiile de anvergură, la sociologism și la teorie, dar cu mai mare suplețe. Cîteva sint memorabile. Înainte de toate, cele despre Caragiale, serie încheiată cu o bijuterie de inteligență critică, în linia speculativă pe care i-o știm, *Numele proprii în opera lui Caragiale*. Călinescu nu va fi străin de modelul unor astfel de eseuri, strălucitoare și discutabile, adevărate provocări pentru cercetătorii serioși ai literaturii. La același nivel, studiul despre stilistica eminesciană, probabil cel dintîi la noi, nu așa de riguros cum vor fi ale lui Caracostea, nici atît de temeinic informat cum vor fi ale lui Vianu, este agreabil și util în egală măsură. Un anticipator este Ibrăileanu și în capodopera lui de teorie literară: *Creație și analiză*. Va trece un deceniu și jumătate pînă ce vor deveni actuale, și nu în Europa, ci în SUA, ideile comportiste în materie de roman (la noi, abia Marin Preda, în anii '40, va călca pe urmele lui Steinbeck ori Caldwell). Ibrăileanu nunește oarecum impropriu „creație” comportismul, nediferențiindu-l foarte limpede de omnisciența romanului tradițional, dar opunîndu-l analizei psihologice. O jumătate de secol mai tîrziu, avîndu-l în minte pe Ibrăileanu, voi numi eu însumi romanul subiectiv *ionic* și pe cel obiectiv *doric*, indicînd în interiorul celui din urmă o manieră în care prezența naratorului e doar implicată.

Nicolae MANOLESCU

(Continuare în pag. 9)



actualitatea



Gulagul de hârtie

deologie născută pe ruinele comunismului, corectitudinea politică (P.C., ca să prescutăm ca la mama ei acasă), nu încearcă să facă adepți, ci victime. Adepții există, de la bun început, adunați ciorchine într-o sectă agresivă și arogantă, obsedată să-și trâmbezeze cu obrăznicie teoriile. Nu se dau în lături de la nimic: organizează seminarii și conferințe, impun „coduri etice” și stabilesc formule comportamentale rigide. Cu rigla și compasul, ei încercă să reconstituie o variantă nouă a Gulagului, un Gulag de hârtie, dominat de dorința sălbatică de a controla scena culturală. Corectitudinea politică face ravagii în mediile universitare și intelectuale, adică tocmai acolo unde libertatea de gândire ar trebui să fie mai mare. În varianta ei benignă (dar de care apostolii ideologici nu vor să audă), corectitudinea politică nu impresionează pe nimeni. Proasta creștere, mârșăria, nesocotirea părerii adversarului, abuzul nezăgăzuit rămân imune și la lege, nu doar la textele ideologiei P.C.

Când reușește să-și atingă ținta, corectitudinea politică ruinează cariere și crează complexe de inferioritate acolo unde nu e cazul. În mod neașteptat, un profesionist de înaltă clasă, posesorul unui enorm bun simț (până de curând, el era dat ca exemplul pozitiv în „demascările” rituale și periodice ale „corecțiilor politice”), Mircea Cărtărescu, pare să fi sucombat sub presiunea cu totul ieșită din comun a acestei ideologii. O recentă mărturisire a poetului și romancierului cel mai bine vândut în România ne înfățișează un personaj contaminat de o maladie gravă a spiritului, gata să abandoneze țara, scrisul și orice are legătură cu trecutul său.

Cred că Mircea Cărtărescu exagerează când se autodefinește drept „o vedetă mediatică”. Nu știu dacă, ieșind pe stradă, are parte de tratamentul unor Mircea Dinescu, Cristian Tudor Popescu, Andrei Pleșu, Dan C. Mihăilescu, H.-R. Patapievici sau Gabriel Liiceanu (ca să mă rezum doar la scriitorii). Și asta nu pentru că ar n-ar avea calitățile necesare, ci pentru că apare mult mai rar la televiziuni. Ce s-a întâmplat cu el în ultima vreme, e propulsarea într-o categorie care a fost întotdeauna ostilă intelectualilor de stânga: aceea a autorilor de succes.

Mircea Cărtărescu a fost util centrelor de propagare a corectitudinii politice atâta vreme cât era băiatul cuminte, talentat, cu popularitate „de nișă”. În clipa când vânzările cărților sale au început să sporească dincolo de orice închipuire, placa a fost schimbată cu violența: a devenit și el un „boier al minții”, un „prostituat” ce și-a convertit aparițiile publice în stratageme comerciale. Într-un cuvânt, a devenit un fel de escroc, total lipsit de talent, numai bun de pus pe listele negre ale manipulatorilor de opinii. Mai mult, pentru ca pedeapsa să fie exemplară, soția sa, o admirabilă poetă, Ioana Niculae, suportă rigorile unei găști pe cât de cinice, pe atât de nemiloase. Volumul de versuri al acesteia, *Cerul din burtă*, unul dintre cele mai bune apărute anul trecut, a fost pur și simplu batjocorit și „trântit” pe lista celor mai proaste cărți ale anului. Așa se lucrează în lumea în care anonimi a căror operă nu saltă, valoric, de laba găștii, au ajuns să se autoproclame arbitrii absoluți ai manifestărilor culturale.

Mircea Cărtărescu e pus acum la colț pentru că a început să illustreze un tip de autor neobișnuit pe plaiurile dâmbovițene. Recunoscut pe plan internațional, tradus, invitat la colocvii și beneficiar a numeroase burse de prestigiu, el scapă normelor mediocrității serbede impuse de „corecții politice”. Pentru a fi acceptat de aceștia, trebuie să fii, musai, plicticos în scris, respingător ca persoană și total ignorat de cititori. Atunci ajungi demn să figurezi pe listele de frunte ale scriitorilor „valabili”, ale creatorilor acceptați în familia resentimentară a celor incapabili să depășească în notorietate coteria otrăvită a adepților P. C.

Ciudat e că Mircea Cărtărescu pare cu adevărat afectat de tratamentul la care e supus. El are aerul că-și reproșează succesul, că a comis o greșală scriind o carte care a plăcut atâtor oameni. Situația ar fi ridicolă, dacă n-ar fi suficient de sinistru pentru a te scoate din țâfâni. Mircea Cărtărescu observă fenomenul cu exactitate, dar trage o concluzie greșită: nu el a trădat literatura, ci inamicii săi și-au trădat invidia, care dă în clocotul verzui-leșios al resentimentului: „În România continuă să funcționeze foarte puternic acest clișeu al autorului care vinde mult pentru că se prostituează, pentru că și-a trădat arta inițială. Acest fel de a vedea lucrurile l-am simțit foarte puternic o dată cu această carte”.

Sunt, cred, autorul primei cronici dedicate, în iarna lui 2004, culegerii de povestiri intitulată *De ce iubim femeile* și mă bucur enorm să mă văd confirmat: prevedeam de pe atunci cărții un mare succes. Evident că într-o lume în care a iubi o femeie tinde să devină o infracțiune, titlul a provocat iritări. Corectitudinea politică promovează un cu totul alt tip de relații umane. Oricine exaltă frumusețea tradițională e „vetust”, „uzat moral”, „anti-modern”. Și mai împiedică și „dezbateră

de idei din România, obstaculându-i evoluția firească spre un pluralism autentic al vocilor și al tipurilor de discurs public” (am citat dintr-un „corect politic” de ultimă oră.).

Aș fi neconsolat ca Mircea Cărtărescu să ia în serios atacurile nedemne ale coaliției vicioșilor înarmați cu măciucile acestei ideologii falimentare. Straniu e că, sub presiunea contestatarilor, el își uită propria biografie și o acceptă cu mioritică resemnare pe aceea confecționată din balele corectitudinii politice. Dacă-mi amintesc bine, el a fost mereu nu doar autorul cel mai bine cotate critic al generației noastre, dar și cel mai bine vândut. Faptul că, astăzi, i-a depășit la capitolul comercial pe Sandra Brown și pe Coelho e, desigur, o întâmplare fericită, dar și un triumf de-o clipă al normalității. Declarația recentă a lui Mircea Cărtărescu îmi pare a fi o mărturisire luată sub presiune, în stilul Direcției de Propagandă și Agitație (à bon entendeur, salut!) din anii de glorie ai stalinismului contondent. Chiar nu înțeleg sursa complexelor sale — chiar dacă ele au fost exprimate, după câte mi s-a spus, într-un cerc închis, neavând o destinație publică. O bună și statornică indiferență ar fi fost mai mult decât salutară.

Împărțirea culturii române pe criterii de ideologie și de apartenență la grupuri de presiune a făcut mult rău și în trecut. Invidioșii s-au solidarizat întotdeauna cu ușurință. Oricine iese din rând, oricine sfidează (chiar fără să-și propună) poncifele corectitudinii politice e condamnat și pus în spirt în borcanele unui nou Muzeu Antipa al resentimentelor mediocrității. Cu atât mai jalnică e astăzi însumarea de atacuri la baionetă, când întregul câmp cultural e primejduit. Faptul că o serie de autori continuă să aibă succes nu poate fi iertat cu nici un chip: cum adică, să fie citit Cărtărescu de toată lumea, când pe mine nu mă citește nimeni?! E posibil așa ceva?! Doar ieri eram cu toții debutanți, eram la fel de buni și la fel de laudați de critică! E clar, s-a prostituat, a coborât stacheta de dragul gologanilor!

Propozițiile de mai sus n-au fost rostite *tel-quel* de nici unul din cei care l-ar vrea pe Mircea Cărtărescu în postura de eternă promisiune, de veșnic adolescent gata să debuteze. Dar ea a fost gândită, cu siguranță, de toții meschinii pentru care speranța că Mircea Cărtărescu ar putea fi deposedat de cititori are tragismul suferinței impotentului ce visează la un act erotic la care nu mai are acces. ■

CONCURS NATIONAL DE SCENARII

FVNDATIA ANONIMUL

ORGANIZEAZA UN CONCURS NATIONAL DE SCENARII DE FILM CU DOUA SECTIUNI: LUNGMETRAJ SI SCURTMETRAJ

PENTRU DETALII ACCESATI WWW.FESTIVAL-ANONIMUL.RO

Festivalul International de Film Independent ANONIMUL

Delta Dunării / Sfântu Gheorghe
14 - 19 august 2006, editia a III-a



critică literară

Cine nu a văzut *Frida*, fascinantul film al regizoarei Julie Taymor, realizat în anul 2002, cu Salma Hayek în rolul principal? Pelicula aduce în atenție viața scurtă, dar foarte tumultuoasă a pictoriței mexicane Frida Kahlo, soția cel puțin la fel de controversatului artist plastic Diego Rivera. Prin modul său iconoclast de viață și prin opera sa, Frida a sfidat regulile osificatei societăți mexicane tradiționale din preajma celui de-al doilea război mondial și a dat o dimensiune avangardistă actului artistic de pe continentul american. Viața Friedei Kahlo este, precum tangoul argentinian, o combinație de moarte și pasiune, de sex sălbatic și nostalgie, de vitalism frenetic și boală, de violență și candoare, de glorie și tragedie. Universul artistei este unul plin de culoare în care elemente aparent incompatibile coexistă natural în același plan, ca în arta suprarealistă. Pictura Friedei Kahlo este o combinație originală între desenul cu tentă naivă al vameșului Rousseau, viziunea fantastică specifică lui Chagall (evidentă într-un tablou precum *Sinuciderea lui Dorothy Hale*) și exotismul (inclusiv al fizionomiilor) din pânzele tahitiene ale lui Gauguin. Dincolo de aceste repere tehnice, originalitatea artistei mexicane stă în simbolistica rezultată din jocul contrastelor. Una dintre picturile cele mai celebre, *Cele două Frida*, înfățișează o Frida în rochie albă ținând de mână o altă Frida, îmbrăcată într-o rochie închisă la culoare (fapt ce simbolizează caracterul dual al personajului), pe un fundal tenebros, alcătuit din nori negri, prevestitor parcă de moarte. Producătorii filmului *Frida* au mers cu un pas mai departe, înfățișând-o pe afiș, într-o pasișă a celebrei picturi, pe Salma Hayek într-o rochie de un roșu strident (ca în *Carmen* de Bizet) ținând de mână o altă Salma Hayek îmbrăcată în costum bărbătesc (trimiteră explicită la sexualitatea Friedei), fundalul tenebros fiind același din tabloul original. Vitalitatea acestei picturi născute din pasiune și trădare, din voința de a învinge un destin ce i-a fost fundamental potrivnic (a murit la 33 de ani, bolnavă de poliomielită, ținută la pat, cu coloana vertebrală frântă în urma unui teribil accident de circulație), nu poate să nu fascineze, iar filmul Juliei Taymor și magnifica interpretare a Salmei Hayek au făcut ca notorietatea Friedei Kahlo să treacă dincolo de spațiul foarte îngust al picturii mexicane.

Volumul Andrei Rotaru, *Într-un pat sub cearșaful alb*, este unul greu de clasificat, fără corespondent în poezia ultimei generații și nu numai. El nu poate fi luat nici drept o biografie poetică a Friedei Kahlo, nici drept expresia poetică rezultată din contemplarea tablourilor acesteia, deși conține elemente care pe anumite tronsoane ar putea susține ambele piste de lectură. Andra Rotaru merge mai departe. Ea intră în pielea Friedei Kahlo, încearcă să îi ghicească durerile (inclusiv cele fizice), spaimile, angoasele, speranțele și, în final, ajunge să privească lumea cu ochii pictoriței mexicane. Este o manieră tipic post-modernă de deconstruire a unui personaj (real — biografia Friedei Kahlo; fictiv — personajul Frida în viziunea Salmei Hayek, pentru mulți, inclusiv autorul acestor rânduri, principala referință; artistic — tablourile Friedei, intuițiile și judecățile rezultate din contemplarea lor) și reconstrucție a sa cu mijloace poetice. Într-un fel, cartea Andrei Rotaru se înrudește cu cele două volume *Caragialeta* ale lui Șerban Foartă. Dacă însă Șerban Foartă păstrează în permanență o distanță ironică de lumea lui nenea Iancu, miza scrierii sale fiind, în ultimă instanță, una de virtuozitate artistică (nu e de coala să tranferi în versuri bavardajul prea puțin poetic al personajelor din *Momente*), Andra Rotaru nu lasă să-i scape pic de umor, se suprapune până la anularea propriei identități cu personajul Frida Kahlo. Ea simte, observă și gândește precum Frida Kahlo și nu ar fi fost deloc deplasat dacă pe coperta acestui volum s-ar fi imaginat tabloul *Cele două Frida*, cu Frida Kahlo ținând-o de mână pe Andra Rotaru (eventual și pe Salma Hayek). Altminteri, noua Frida Kahlo (cea din poezia Andrei Rotaru) seamănă ca discurs poetic cu poezii români din ultima generație (cea apărută după anul 2000). Este o poezie viscerală, îmbibată cu sânge, în care malformațiile trupului și nebulosoasele suflului fac parte din normalitate. Dacă la poezii foarte tineri toată presiunea socială sfirșește într-un urlat de revoltă, la Frida (Andra), suferința fizică și frământările morale sînt însă studiate și reflectate



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Being Frida Kahlo



ANDRA ROTARU

ÎNTR-UN PAT
SUB CEARȘAFUL ALB

editura vinea

Andra Rotaru, *Într-un pat sub cearșaful alb*,
Editura Vinea, București, 2005, 86 pag.

cerebral, cu o curiozitate aproape științifică. În cazul ei, luciditatea trece dincolo de durere, iar contemplația estetică este mai importantă decât tragedia vieții. Toate suferințele și revelațiile estetice ale Friedei Kahlo sînt distilate prin inteligența și sensibilitatea Andrei Rotaru. Rezultatul este un univers artistic puțin bizar destul de apropiat celui specific tablourilor Friedei Kahlo.

Căile alese de autoare pentru a se pune în pielea personajului său sînt dintre cele mai diverse, de la interviuri la care încearcă să răspundă în numele Friedei, la însușirea diformităților fizice ale acesteia sau la postarea în fața vreunui tablou în încercarea de a intui mecanismele mentale care au dus la pictarea acestuia.

O întrebare imposibil de evitat cînd vine vorba despre Frida Kahlo este în ce măsură inevitabilele complexe rezultate din infirmitățile fizice ale tinerei pictorițe s-au regăsit în viziunea artistică din tablourile ei. Andra Rotaru nu ezită să pună explicit această întrebare, ca într-un interviu, pentru a imagina un răspuns în versuri: „cum te simți atunci cînd știi că ai defecte fizice/ cînd lumea privește spre tine îndelung, mirată, cînd face comparații// cu mîna dreaptă tai pielea pînă la lemn/ scurm ca un animal în lumea oamenilor// asta îmi provoacă plăceri/ pe care

le țin ascunse// îmi fac/ autoportretul cu noroi în jurul ochilor// îi unesc în centrul chipului/ într-o privire de bărbat// sînt ușor de recunoscut/ sînt o frumusețe viu colorată/ o atracție pe stradă” (p. 12-13)

Și mai interesante sînt gîndurile Friedei/Andrei din momentul în care își contemplează propriile tablouri. Poemele din această categorie sînt descrieri ale tablourilor respective, dar și tentative de a intui mecanismele mentale care stau în spatele realizării artistice. Ceea ce face Andra Rotaru este un soi de psihanaliză poetică, dacă se poate vorbi de așa ceva. Mai mult decît semnificativ în acest sens este poemul „*Self portrait with Cropped Hair*”: manipulez/ fericiri/ neliniști întoarse cu cheie// astupă urmele, ochii, părul tăiat/ și aliniat în răsaduri care nu cresc/ un bărbat deghizat în femeie/ un costum bine apretat cu ghețe negre/ și măsuri mari// cămașa maro nu lasă să se vadă pieptul strîns// cu răsufări grele/ le scap/ pe scaun, pe jos/ patru bare galben-pai pe care mă așez cu/ trup asexuat// am fost iubită pentru că am fost femeie/ și corpul a ajuns/ în mîinile unui om mare// dacă mă privesc, găsesc urme ciudate, fără noimă/ din care înnod încet noua viață// îmi tai părul, îl răsucesc ca pe niște mațe de prisos/ îl las să moară pe podea// nu vă arăt nimic/ sînt înțepenită în gol, cu un/ ochi care nu se umple// cine mă urmărește îndeaproape?” (pp. 57-58).

Poemul profesiune de credință al acestui volum este însă „*The two Fridas*”, în care echivalența Frida Kahlo-Andra Rotaru devine explicită. Chiar dacă vine dintr-o altă epocă și de pe un alt continent, Andra este într-un fel siameza Friedei, *alter ego*-ul ei pe tărîm european, o obsesie de care trebuie să se despartă pentru a-și lua în mîini propriul destin. Interesant este că poemul (din care voi reproduce doar ultima parte), este scris în oglindă, din perspectiva Friedei: „în rest, viața e verde urîtă/ sînt femeie de europa/ de românia/ între noi două este doar o arteră// sîntem separate/ la capătul venei// renunț la Andra și la moartea europeană/ rămîn o statueta indigenă/ să expun părțile corporale/ scrijelite cu sîngerări” (p. 56).

Destul de excentrică în peisajul liric actual, poezia Andrei Rotaru din volumul *Într-un pat sub cearșaful alb* este un subtil *clin d'oeil*, o invitație la un dialog cultural, adesea implicit, un spațiu de meditație care se cere completat cu imaginația, cunoștințele, sensibilitatea și, nu în ultimul rînd, inteligența potențialului cititor. Întrebarea care rămîne după ultima filă a acestui înșolit volum este ce semnificație ar avea poemele Andrei Rotaru pentru cineva care nu știe nimic (cazul celor mai mulți dintre noi, europenii, pînă la apariția foarte aclamatului film al Juliei Taymor) despre iubirile, suferințele și tablourile Friedei Kahlo? ■

www.polirom.ro

■ Corin Braga
**De la arhetip
la anarhetip**



■ Vasile Muscă,
Alexander Baumgarten (coord.)
**Filosofia politică
a lui Platon**

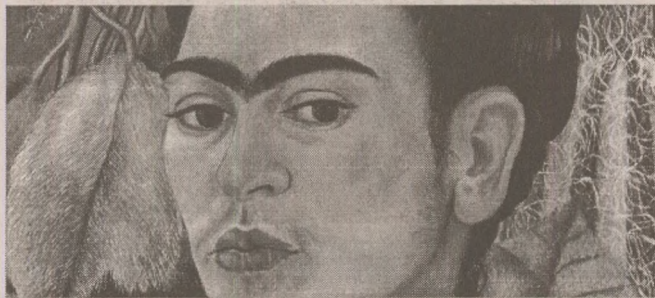
■ Elfriede Jelinek
Amantele



■ Kobo Abe
Harta arsă

Suplimentul
CULTURA

Un supliment realizat
în colaborare cu Ziarul de Jap



critică literară



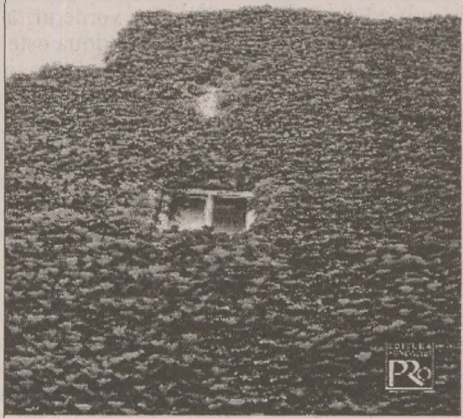
Alex Ștefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Comedia literaturii

Dan C. Mihăilescu

Viață literară * I



Dan C. Mihăilescu, *Viață literară, I*, București, Ed. Fundației Pro, 2005. 200 pag.

Un imens puzzle

Cu instinct artistic și bun-gust, Dan C. Mihăilescu adoptă adeseori în scris un rol de personaj secundar al lumii literelor (și al lumii în general). A fost glosator respectuos și pedant pe marginea textelor unor mari scriitori, a devenit apoi observator naiv și pitoresc (în genul Muppets-ilor) al scenei politice, pentru ca acum, iată, să îndeplinească atribuția de cronicar zelos, domic să țină pasul cu evenimentele, al vieții literare. Alți autori care procedează asemenea lui rămân până la urmă de obicei fără operă, reușind doar să-i bucure pe contemporani, pentru câte o clipă, cu jocul de artificii al scrisului lor. Cu Dan C. Mihăilescu se întâmplă altfel: scrise într-un regim al jubilației inteligente de un autor care doar simulează supunerea față de circumstanțe (când, în fond, nu face decât să le ordoneze și interpreteze capricios-autoritar), textele sale (chiar și cele flagrant ocazionale) au o unitate de gândire și se combină perfect unele cu altele, ca piesele unui imens puzzle. Ele compun o operă, *sunt* o operă în continuă expansiune, care ar putea fi intitulată *Comedia literaturii*.

Ideea de a face sistematic o cronică a vieții literare i-a venit lui Dan C. Mihăilescu în momentul când Horia-Roman Patapievici i-a cerut să scrie *orice* pentru

revista sa, *Idei în dialog*. După cum mărturisește el însuși, de mult își dorea să cuprindă într-o cronică *tot* ce ține de existența scriitorilor și nu numai comentarii asupra câte unei cărți. La îndemnul comprehensiv al lui Horia-Roman Patapievici (care și-a dat seama probabil că oricum — indiferent cât de precisă ar fi solicitarea — originalul critic și istoric literar tot ar ieși din cadrul rubricii convenite), a dat curs acestei vechi tentații. A rezultat astfel rubrica — citită cu delicii de toți iubitorii de literatură — *Viața literară*. Iar după un an (și ceva) textele scrise lunar pentru revistă au apărut și într-un volum (cel pe care îl avem acum în vedere), intitulat, după adăugarea unei căciulițe pe un a (modificare aparent insignifiantă, dar cu schepsis), *Viața literară*.

Umór și tristețe

Dan C. Mihăilescu iubește viața literară pentru că iubește viața în toată desfășurarea ei. El n-ar putea fi prins în plasa unor întrebări gazetărești puerile de genul „care este țara dumneavoastră preferată?“, „ce anotimp vă place?“, „unde vă simțiți mai bine, în mediul citadin sau în cel rural?“. Pe el îl încântă (cel puțin prin câte ceva) fiecare țară, îl emoționează toate anotimpurile și îl farmecă, fiecare în felul lui, atât mediul citadin, cât și cel rural. Spectacolul existenței în ansamblul lui, admirat cu fervoare (ceea ce nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune spiritul critic), constituie specialitatea „omului care aduce cartea“. Iar din acest spectacol face parte, fără îndoială, în primul rând, complicata și imprezvizibila viață literară, cu momente sublime, generate de apariția unor capodopere, dar și cu episoade de epopee eroi-comică.

Structural liberal și epicureic, Dan C. Mihăilescu este sensibil îndeosebi la ciroul cu stagii permanente din spațiul vieții publice. La 20 ianuarie 2004, când a avut loc la Ateneu inaugurarea oficială a Institutului Cultural Român, s-a petrecut un fapt de un prost-gust strident, un adevărat *hybris*, care nu i-a tulburat însă pe surzătorii și mulțumiții de ei înșiși participanți la festivitate: regele Mihai a stat în aceeași lojă cu Ion Iliescu și i-a înmănat un premiu lui Adrian Năstase! A existat însă, iată, cineva, care nu din sală, ci din fotoliul din care urmărea, acasă la el, acest spectacol de circ, transmis în direct la televizor, a sesizat absurditatea situației: Dan C. Mihăilescu. Descrierea sa plină de umor este străbătută în același timp de o sfâșietoare tristețe, combinație de stări de spirit care îi este caracteristică:

„Acolo, în sala Ateneului — eu vă spun cum am văzut lucrurile la TVR Cultural — se va fi spulberat sau topit, se va fi îngropat sau aruncat peste bord ultima fărâma de radicalism anticomunist, ultima latență de «maximalism etic», dacă mi se îngăduie patetismul formulei. Văzându-i alături în lojă pe Ion Iliescu și Regele Mihai, pe Regina Ana și patriarhul Teoctist, pe Adrian Năstase, Radu Duda, principesa Margareta și Răzvan Theodorescu, văzându-i în sală pe Octavian Paler și Dinu Săraru, pe Mitzura Argezi și Mircea Martin, Alexandru Mironov și G. Dimisianu, Emil Hurezeanu și Valer Dorneanu, pe Mircea Malița și Florin Manolescu, Virgil Tănase și Johnny Răducanu, Eugen Uricaru și Neagu Djuvara, văzându-i pe Mircea Micu, Angela Similea, Cătălin Țârlea, Mihai Mălaimare, B. Elvin, Ruxandra Săraru, Andrei Oișteanu și nevăzându-i pe Nicolae Manolescu, pe Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Ion Caramitru, Gabriela Adameșteanu, Mircea Dinescu sau Stelian Tănase, am înțeles că abureala a învins cemeala, ba chiar și areala de partid. Odată ce am trăit să vedem *shake hand*-ul Regelui Mihai cu Ion Iliescu la Cotroceni, odată ce aceeași tristă majestate a ajuns să suie pe scenă pentru a-i da premiul revistei «VIP» lui Adrian Năstase, odată ce același Adrian Năstase l-a magnetizat ca șef de cancelarie pe Alin Teodorescu și l-a avut consilier, fie și vremelnic, pe Emil Hurezeanu, odată ce Dan Pavel — până mai ieri agent mediativ al lui Vladimir Tismăneanu — alunecă-n solda lui Gigi Becali etc., este limpede că s-a intrat... în postistorie, vorba lui Sorin Antohi, acolo unde numai lipsa de sens mai are un sens.“

Arta enumerării

Dan C. Mihăilescu stăpânește arta enumerării, a enumerării fastuoase, rabelaisiene, dar și a enumerării succinte, nervoase, amintind de demonstrația de virtuozitate stilistică din *La Moși* de I. L. Caragiale. Mai greu clasificabilă (reprezentând după toate aparențele invenția lui) este trecerea în revistă, cu un fel de stupefacție, a opiniilor contradictorii, pe aceeași temă, aflate în circulație la un moment dat. Cu verva sa îndrăcită, cu talentul de a imita, în treacăt, cordial-persiflator stilurile intervențiilor din presă și al comentariilor din cafenele, neobositul și mereu surprinzătorul cronicar al vieții literare reușește să reconstituie *vacarmul de voci* care se pronunță, cu sau fără competență, în toate problemele de interes public, de exemplu în problema modului de funcționare a Uniunii Scriitorilor:

„E limpede că sunt la fel de motivate și neîntemeiate convingerile celor care văd în Uniune un sindicat al pierzaniei, beției și bărfei general-dirijate, al erotismului *sans rivages*, al cupidității și clientelismului gășcar, dar și opinia altora cum că Uniunea reprezintă suprema rațiune de-a supraviețui pentru multe, foarte multe minitente mai mult sau mai puțin oneste. Au teme și cei pentru care Uniunea este un triumf — solid finanțat și supravegheat de stat până în 1989 — al nimicniciei planificate, unde, conform vorbei lui Hrușciiov, Puterea n-are decât să întindă palma cu grăunțe, pentru ca porumbelii scriitori să vină iute la ciuguleală, după care palma se poate închide, alene sau la iuteală, a pumn. Însă dreptate au și cei care știu că fără această masă amorfă a spiritului reacționar și ciugulitor, fără această majoritate etern cârtitoare dar veșnic supusă, vanitoasă și ahtiată până la suicid de cancanuri, asocieri mercantile, oportunist și dezbinări otrăvite, o majoritate fatalmente plină de tuțări, colportori, tapeuri, delatori, mitomani, fanfaroni, bufoni histrionici, hetaire de lux etc., toți rotindu-se bezmetic în jurul celor câțiva regi și baroni literați care făceau legea acestei Curți a Miracolelor, — fără ei, zic, fără multă «caracudă», vorba lui Lovinescu, pur și simplu nu există viață literară.“

Această înregistrare atotcuprinzătoare a opiniilor curente (din care n-am reprodus decât o parte), departe de a fi expresia unui relativism radical, exprimă setea de spectacol a lui Dan C. Mihăilescu, ca și excepționala sa capacitate de înțelegere a *omenescului*. Nici un critic literar de la noi nu mai are o asemenea receptivitate față de viață (fie ea și literară) și un asemenea talent de poliglot al limbii române (pentru a folosi o inspirată formulă a lui Nichita Stănescu). Dan C. Mihăilescu este un superprozator capabil să facă personaje de neuitat din toți contemporanii săi, inclusiv din cei care se îndeletnicesc cu crearea de personaje. ■

Cărți primite

- Teodor Vărgolici, *Prietenie și destin: Tudor Argezi — Gala Galaction*, București, Ed. 100+1 Gramar, 2005.
- Doina Rad, *Eta Boeriu*, prefată de Vasile Fanache, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 252 pag.
- Alexandru Vona, *Să mai fiu odată îndrăgostit*, carte gândită și alcătuită de Marta Petreu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005, 196 p.
- Georges Maurevert, *Cartea plagiatelor*, traducere, postfață, note și comentarii de Alexandru Dobrescu, Editura Floare albastră, București, 2005, 428 p.
- Aurel Curcă Udeanu, *Când Dumnezeu se exilează-n tine*, proză, Editura Brumar, Timișoara, 2005, 200 p.



comentarii critice

La o nouă „călătorie în timp” ne invită Ioana Pârvulescu, după aceea la care tot ea ne făcuse partași în cartea din 2003, închinată Bucureștiului interbelic. De data aceasta ne vom vedea proiectați „pe o altă planetă”, pur și simplu, așa cum autoarea ne-a avertizat în chiar primele rânduri ale noii cărți (*În intimitatea secolului 19*, Humanitas, 2005). Altă planetă pentru a cărei explorare, nelipsită de riscuri, avem nevoie de curaj, de nu chiar și de mai mult, adică de un oarecare spirit de aventură, cum tot autoarea ne previne: „Secolul 19 este o altă planetă. Îți trebuie un anume spirit de aventură ca să te întorci acolo, asumându-ți riscul de a trăi, zi de zi, exact ca oamenii vremii, de a te obișnui cu felul lor energetic de a fi, cu regulile lor de conversație, cu numeroasele lor obiecte de îmbrăcăminte obligatoriu de purtat în același timp pe unul și-același trup, cu caii și cu servitorii lor, cu inima lor moale și cu tăria lor de caracter, cu oala lor de noapte și cu balurile lor, cu teribilele lor pistoale și cu neajutorarea îngrozitoare în fața bolii, cu miasele, cu parfumurile și cu sărurile lor, cu puricii și ploșnițele dezgustătoare din hanurile lor, cu privatele din curte, cu scrisorile lor enorme și cu felul atât de direct în care îți se adresează chiar ție, *cititorule*, în romanele lor. Dar riscul cel mare este să te deprinzi cu încrederea lor absolută într-un viitor care ție, celui venit de acolo, din viitorul în care credeau ei atât de frumos, îți strânge inima. Dacă ajungi să crezi și tu în el, ca ei, reîntorcerea acasă ar putea fi plină de dezamăgiri și regrete”.

Observăm de cum am deschis cartea, așadar, că Ioana Pârvulescu a și plonjat în miezul (în intimitatea, ca să-i preluăm formula) subiectului său, fără a fi recurs la teoretizări prealabile, fără a-și prezenta mai întâi intențiile sau eventuala tactică de abordare. Abia la sfârșit notează: „ținta acestei cărți este aerul timpului, *atmosfera* celei de-a doua jumătăți a secolului 19, de aceea nu datele de dicționar sunt importante”. În consecință bibliografia a „topit-o în reconstituire”.

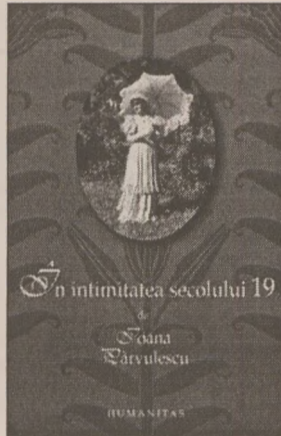
Este mai aproape de perspectiva romancierului Ioana Pârvulescu decât de aceea a istoricului literar, atunci când procedează în felul arătat, adică topind bibliografia în reconstituire. Și cu atât mai mult este astfel atunci când își propune să fixeze „clipa trecătoare și să reconstituie efemerul”, operațiuni care, duse la capăt, îi produc bucurie: „M-am bucurat când am văzut că se poate reconstitui și efemerul: norii, culoarea cerului, ploaia, sau presiunea atmosferică a unei zile de mult trecute”.

De la G. Calinescu încoace, astfel de „reconstituiri ale efemerului” i-au ispitit pe mulți cercetători ai trecutului național, cultural și istoric, doritori să răzbată dincolo de litera strictă a documentelor mărturisitoare (acte, scrisori, relatări ale presei din epocă etc.), să refacă acel aer al timpului despre care Ioana Pârvulescu ne spune că i-a fost țintă. Și altora le-a fost țintă, dar puțini au izbutit să o și atingă. Ne vor fi lăsat lucrări riguroase, temeinice, impecabil documentate istoric, dar neinstare să recompună, chiar dacă au năzuit, „aerul timpului”. O performanță care stă în puterea doar a talentului, a harului epic de care nu oricine are parte. A avut parte din plin G. Calinescu, de bună seamă, cu nenumărați admiratori și discipoli autodeclarați, dar cu destul de puțini, totuși, continuatori efectivi.

Printre acești puțini continuatori efectivi ai lui G. Calinescu se află și Ioana Pârvulescu, o eseistă mereu surprinzătoare prin subiecte și prin felul mereu ingenios în care le exploatează, acționând, cum observa Tudorel Urian în cronică din **România literară** (nr. 51-52/2005), la „granița dintre eseu și proză”. Am observat același lucru când am scris despre cartea anterioară a Ioanei Pârvulescu, eu vorbind despre „eul prozatoarei și eul eseistei”, mobilizate să întreprindă un demers comun. Faptul se întâmplă și în cartea de față unde la fel cele două euri conlucrează și unde, tot ca în volumul dedicat Bucureștiului interbelic, scrupulul întemeierii peste tot pe documente este cu strictețe respectat. Autoarea topește, cum ne-a prevenit, bibliografia în reconstituire, este narativă și imaginativă dar fără să trădeze spiritul de rigoare.

În titlu autoarea anunțase că despre secolul 19 va fi vorba în cartea sa (o carte cu 19 capitole!), la sfârșit spunându-ne oarecum altceva, și anume că ținta acestei

Pe altă planetă



cărți este să reconstituie „atmosfera celei de-a doua jumătăți a secolului”.

A renunțat Ioana Pârvulescu, scriind cele 19 capitole, la o parte din ceea ce inițial și-a propus, lăsând cărții un titlu care acoperă mai puțin decât promite?

În fapt tot secolul este înfățișat în carte, dar numai a doua jumătate, într-adevăr, în aspecte care înlesnesc accesul către intimitatea lui propriu-zisă. Mai ales epoca de după Unirea Principatelor și a domniei lui Carol I, în care „pentru proaspăta Românie (...) a început totul”, mai ales acest interval istoric formează în cartea Ioanei Pârvulescu obiectul reconstituirii multiforme, apte să-i recompună atmosfera și să-i perceapă timbrul intimității.

I s-a reproșat cărții „aura idealizatoare” (v. „Observator cultural”, nr. 43-44/2005). Tonul narativ atașant, căldura pusă în portretizarea câtorva dintre actorii principali de pe scena veacului 19 puteau conduce la această impresie, totuși falsă. Nu o lume invariabil fericită, monoton surzătoare, ne prezintă cartea, cum i s-a părut comentatoarei din „Observator cultural”, ci o lume cu părți bune și rele. Este adevărat că sunt multe referiri la felul de a trăi al lumii „de sus”, cum era și firesc într-o carte în care eroii de neocolit i-au aparținut mai cu seamă acesteia, de la Rege la T. Maiorescu, de la Alecsandri la C. A. Rosetti, de la Brătieni la Kogălniceanu etc., etc. O lume cu ceremonialul caracteristic, cu strălucirea și cu aparența ei de fericire. Cu primiri la Curte, cu procesiuni, cu baluri, cu saloane, cu voiaje în străinătate și cu tot ce mai putem presupune că se petrecea în acea ambianță și în acel timp. Dar nu este vorba în carte numai de protipendadă și de stilul de existență al acesteia în veacul 19. Este vorba și despre viața comună a „bucureștanului burghez”, după cum este vorba și despre viața trăitorilor în mahalalele înnoirite, despre gropi și cadavre de animale lăsate în stradă, despre haitele de câini vagabonzi (strămoșii maidanezilor contemporani!), despre mortalitatea ridicată din spitale și despre epidemii („probabil cel mai rău lucru care exista în secolul 19”), despre satele infometate și bătute de holeră din nordul Moldovei, producătoare de „priveliști cumplite” ale mizeriei care îi îngrozesc, la venirea în țară, pe doctorul Carol Davila. În 1866 îi scria soției sale Ana rânduri ca acestea: „Am văzut cu ochii mei, da cu ochii mei am văzut oameni murind de foame în Sfânta zi de Paște! În districtul Dorohoi, pe lângă Prut și mai cu seamă în jurul Herții, familii întregi sfârșesc de foame! Au vândut tot, nu mai au nimic (...) Pretutindeni o liniște de mormânt. Copii morți la sânul mamelor, copii culcați care nu mai pot mișca, palizi, jigăriți, îngrozitor de văzuți”. Nu idilizează epoca, fără doar și poate, o carte care înregistrează realități de felul acestora, făcând apel la mărturia epistolară a unor oameni ca doctorii Davila sau Severeanu, care s-au confruntat cu ele direct și dramatic, practicându-și profesia, sau la alte documente revelatoare, rapoarte emise de primării sau de spitale, sau la relatări ale ziarelor, sau la jurnalele unor contemporani. *Răul* din epocă nu este, prin urmare, ocultat, atât că autoarea vede și *binele* din epocă, spre a vorbi în termeni generici. Iar binele consta în faptul că ne urmisem, că ieșeam, ca nație, din stagnare, că înaintam, fie și prin adopțiuni nemistuite, către formele noi de civilizație, europene, altfel zicând. Epocă de transformări rezeși și necesare, de dinamism social nemaicunoscut în istoria noastră de până atunci, astfel cum era percepută, din interiorul ei,

de un Ion Ghica, omul considerat de Ioana Pârvulescu „un optimist al propășirii”: „Nu voi pretinde că tot ce s-a făcut în țara noastră de un sfert de secol încoace este perfect, dar îmi permit a observa pesimiștilor și impacienților că nici o țară din lume n-a progresat așa de mult ca țara noastră într-un așa de scurt timp, și că orice progres începe printr-o stare neguroasă și plină de nedumeriri”.

Constatarea optimistului Ghica pomeau de la realitățile de netăgăduit ale modernizării (occidentalizării) rapide a societății, imperfecte dar autentice, un proces care s-a aflat, în veacul naționalităților, în relație strânsă cu tendința de emancipare națională. Ioana Pârvulescu face observația importantă că în epocă occidentalizarea și-a găsit în aspirațiile de afirmare națională un sprijin, și nu o frână, ca mai târziu, în alte contexte politice: „Acest naționalism, scrie ea, este, în fond, foarte european. Europa descoperă acum națiunile mici, le sprijină, iar românii se simt luați în seamă. Cu cât sunt mai români, așadar, cu atât sunt mai europeni — acesta e paradoxul din secolul națiunilor”.

Evenimentele istoriei mari a veacului 19 reverberează în toate compartimentele cărții, fără să ocupe însă în vreunul toată scena. Tema cărții, să nu uităm, este reconstituirea intimității, a felului cum s-a trăit în spațiile istoriei mici și chiar dacă mai toate personajele au avut de jucat un rol și în marea istorie, cu predilecție sunt urmărite în celălalt plan. Maiorescu, de pildă, e înfățișat și în ipostazele lui de om public (ministru, deputat, lider conservator etc.), dar cu mai multă stăruință în comportările din viața de fiecare zi, familială și sentimentală, în relațiile de prietenie sau de adversitate pe care le-a avut cu diverși contemporani, în felul cum și-a organizat existența domestică și chiar ca „regizor al propriei căsătorii”. Capitolul despre nunta lui Maiorescu (a doua nuntă a criticului, recăsătorit, cu Ana Rosetti, după ce divorțase de Clara Kremnitz) ni-l prezintă pe marele om conformându-se cu strictețe rigorilor pe care le impunea, în astfel de împrejurări, apartenența la lumea înaltă a epocii, străduindu-se să pună „totul la punct cu mult tact, cum se cuvine pentru un bărbat abia divorțat, și cu dorința de perfecțiune care-l caracterizează”. Jurnalul criticului va consemna tot mersul ceremoniei de la Curtea de Argeș, sosirea și găzduirea oaspeților, slujba, „cheltuielile de reprezentare” până în detalii, lista cumpărăturilor, precum și lista cu numele celor 500 de invitați cărora le trimisese scrisori. Mulți dintre aceștia „își vor da numele, peste ani, unei străzi din centrul Bucureștiului”. Iar încă peste un timp vor ajunge, adăugăm, personaje semnificative în cartea despre secolul 19 a Ioanei Pârvulescu.

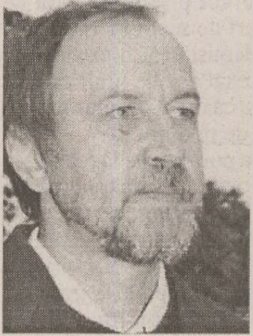
Dar cine a pătruns sau nu în carte, ca personaj, dintre oamenii veacului 19, iată un punct ce pare deschis controverselor, dacă este să luăm în considerare opiniile exprimate în recenzia din „Observator cultural”, deja amintită. Lipsesc din carte socialiștii, citim acolo, lipsește gruparea de la „Contemporanul”, lipsește soții Nădejde, și ei cu „existențe exemplare”, lipsește polemica Maiorescu-Gherea. Și, pentru a face încă mai vizibil spiritul corectitudinii politice care alimentează reproșuri de factura celor de mai sus: „În vreme ce portretul-robot al bărbatului din veacul în cauză e conturat prin recursul la exemple ilustre, la individualități masculine din elită, acela al femeii e particularizat prin exemple de soții, mame, iubite ale bărbaților iluștri”. Urmând firul unei astfel de logici putem lungi, desigur, șirul întrebărilor-reproșuri. De ce lipsește din carte, să zicem, Ana Ipătescu, eroina care a sărit cu pistoale să elibereze guvernul pașoptist revoluționar arestat de reacțiune? Iar mai târziu i s-a oferit și ei, ca răsplată postumă, numele unei străzi centrale din București în dauna primului ministru conservator Lascăr Catargiu. Ea de ce lipsește din carte? De ce lipsește și alții, la urma urmei, de ce lipsește Neculuță, Păun Pincio, Tradem, poezii proletari?

Răspunsul nu poate fi decât unul: nu i-a stat autoarei în gând să elaboreze o monografie sau un curs (scurt sau lung) de istorie, ci un eseu despre „intimitatea secolului 19”, acea „altă planetă” la a cărei explorare spirituală a ținut să ne convoace. De fapt ce i se reproșează este că nu a scris altă carte decât aceea pe care și-a propus să o scrie.

Gabriel DIMISIANU



literatură



paul aretzu

Cartea cu anluminură

desculță-te, mi-a zis, căci locul acesta plinge și am făcut astfel, iar zidurile erau pecetluite. și am intrat în nava care plutea prin pustiu de nisip fără să ne audă glasul. și furtuna, cum nu s-a mai pomenit, avea să înghită corabia cu rugători cu tot. apoi, dis-de-dimineață, numai casa desfrângei plutea pe deasupra valurilor de nisip și tot ce se afla în ea, bărbat și femeie, frate și iubit, tânăr și bătrân au fost trecuți prin ascuțișul primei zile.

mă apucase de ceafă și mă ducea prin șantierul halucinant, așa cum își cară pisica puii, sărind cu sprinteneală peste căpriori, lipăind peste țigle și intrând prin lucarnă în podul cu porumbei. în somn, mă duce, ca un leu neputinciosul său pui, în peștera monahului din pustie punându-mi sub cap o icoană de lemn în timp ce avva pescuiește în lume oameni solzoși. ca o seceră plină de rouă, Domnul meu mă duce dis-de-dimineață iarba la miel.

eu scriam o tăcere și de sub vârful de zăpadă rânită al penei ieșea un ochiu de uliu. pe hârtia Uashi pe care am cumpărat-o ca să-mi fac mâine lampă.

intraductibile. pentru cine acest grâu nemăsurat? suntem un popor care ne citim singuri într-o limbă neînțeleasă. cine poate, dintre poeți, să renunțe la limba lui? închidem taine pe veci, precum această elegie scrisă într-o limbă fără circulație. o limbă precum cea a păsărilor de colivie. poezie îngropată în limbă. veți pipăi cicatricele pe unde au pătruns ciele, mirându-vă de atâta suferință. pe masă se zbate un pește încă viu. și încă neînălțat.

astfel de artă era exercitată de melci. cum ar fi melchisedec purtând multe medalii, având gura plină cu nemetafore. fiindcă acel om era sub formă de poartă, intrând și ieșind prin sine. fiind loc infricoșat și Dumnezeu își va aminti de el.

unghiile ingerului crescuseră până în măduva mea. lacrimile ingerului ajunseseră până în fața mea. plin de sângele fratelui din creștet până la tălpi. în caliciul ingerului ca un catâr care paște dărele de argint ale dimineții m-am tăvălit prin licăririle polenului, printre vrejurile coastelor lui. curgând pe pieptul și pe labele ingerului așteptând să primesc ordine. în timp ce el legăna pânica pe antebraț. având simțul pregătit. fiind scărar după mers. punând în gând proiectele crisalidelor. dormind pe paie în miezul vocilor chimerice. ingerul îmi lua sânge cu tâlful picurându-l în Biblie, cam pe la Matei, 27 cu 8.

masă erau coastele lui pe care stăteau înghesuți aură lângă aură învâțaceii. după ce le-a spălat viscerele și inima. se înălțau înăuntrul lor, în cer. le-a întins carnea sa de pruncuț care s-a transformat în pâine. și-a stors podul palmelor din care s-au scurs firișoare de vin. ei luau și gustau, dând de la unul la altul. și El era în ei și ei erau în El. o singură cină.

botează-te în inima ta. pe Domnul sădește-l. în răsufarea ta. viața ta scald-o în lacrimi. despre chipul cel dulce al morții întreabă-i pe părinți. umple amintirea ta cu duh. sălășluiește-L în tine pe cel necuprins.

chiar pe aici, mireasa trecu lăsând unde neliniștite de voaluri. ciupind pleoapa noastră la vreme de iarnă. chiar printre aceste fire de iarbă, roza ei faptură, încoronată, dintre spumele mării ieși. vestind prima zăpadă, vântul răbufnind printre pociumbi. degrabă intra-vom cu tălpi sfiite în dulcea ei căsuță de ceară. degrabă, ca niște vâcari veniți din zloata câmpului, ne vom desfăta pe lângă foc. oprită în cer limba timpului.

boieri mari și coconi, pășind încetinel peste pământul Capadociei, înveliți în pocrovuri, în pânze de zăpadă până la glezne, având clopoței pe veșminte și numele neamurilor scrise cu aur. apoi intrând în cortul muntelui. exilați cuprinși de oboseală, ducându-și tovarășii pe brațe și pe umeri, coborând din corăbii prin nisip. împletitorii de coșuri, locuitorii colibelor de ciobani, neguțătorii de ceară, cei care duc cărți pe care nu le pot citi, care au capul acoperit cu plâns, ori ce sfioși, ziditorii numelui. șezând la mese de piatră, dormind în pături de piatră. piatră vie peste piatră vie zidindu-se în cea mai limpede pustie.

cine sunt acești oameni bătrâni adormiți în pătucuri de copii. acești pelerini oboșiți care surăd prin somn, sunt oameni împărtașiți. cine sunt acești copii sfătoși, cu plete albe și cu bărbi și mustăți, umflându-și obrăjorii și urmărind scrisul cu degetele. oameni împărtașiți. am văzut șirul celor care din păcătoși deveneau evlavioși, agățați de lumânări aprinse ca de baloane cu heliu, trecând prin fața altarului, primind lingurița, devenind pe dată gravizi, având prunc într-inșii. oameni împărtașiți.

dar ritualul funerar din care fac parte. mai întâi nașterea, anihilând orice sex. mamă cu aripi în loc de pubis. ceilalți erau puși în cosciuge de vii sau lucrau la mașini de cusut. țacănea tot cartierul. țacănea tot cerul. cu mâini pe piept, astfel zburam. căci ne-a zis Domnul să ieșim din țara, din neamul și din casa în care ne-am născut și să mergem tot către Canaan.

luna decembrie cea în care se naște poezia prevestind miazaziua. sculați dis-de-dimineață, turmam untdelemn pe stâlpii de lemn din grădină, pe creștelele căpățânilor de varză. potriveam scărița de argint. și osuțe sfinte creșteau în chivotul măicuței copile. apoi, ca și cum am fi fost prinși într-o miere, nu ne mai puteam desprinde din cuvânt. ne rugam unul în altul în altul. vegheați de frica tatălui meu. cu limba ne hrăneam ca în grădină cu poame. gustând din El. pe tarabă stăteau la un loc fructe, turtă dulce și pești. aflând culcuș în mormântul părinților noștri, dormind în brațe cu cenușă și praf. iar moaștele ne trăgeau sufletele, cale de trei zile în pustie, în pământ neumblat. cărare în mijlocul apelor. pe care legănam în fața Domnului pe copiii noștri, cu fețe strălucind.

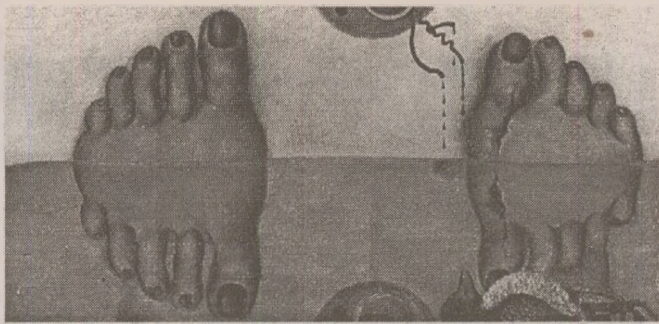
ce să-mi îngrop mai întâi, sufletul sau trupul în acest vânt metalizat. țineam pasul cu părinții mei. a venit ingerul și a pus mâna peste capul meu. dimineața zilei de Crăciun când lumea întreagă se transformă din nou în cuvinte. când redevine consoane și vocale. stam cu ochii ațintiți la buzele avvei, fiind în ascultare și-n tăierea vocii.

despre sârbătoare, curat, de seara până dimineața, ca sămânța ierbii incolțeam. ca firul de păr pe capul avvei crescând. despre sârbătoare, ochiul său nu doarme niciodată, bucurând frumusețea miresei. numeroase sunt numite zile, până când se înalță cununa de stele peste al doilea pământ. printre specii de ingeri zicând și făcând. despre sârbătoare, cuvintele se întorc unele în altele, devin, în burta mamei, fiul dulgherului. această limbă sau sufletul.

poemul ca om întins pe jeratic. deschidea gura, clipea ca și cum ar fi vrut să spună ceva. și cineva, nu știm cine anume, aruncase nadă să-l prindă. și poemul se zvârcolea cu omul în al, înălțându-și capul, cu dungile pe frunte cât degetul, cu brațele desfăcute.

mă poți învia oricând. chiar dacă n-am murit. mă poți găsi în cimitirul viilor, lucrând anluminura într-o carte de rugăciuni. și aveam o sută douăzeci de ani când n-am murit, din porunca Domnului, aflându-mă în partea de miazăzi a cărții. trebuind în cortul canonului, pe sub stâlpii din lemn de salcâm și de aur. având în vene sânge și cerneală. având părțile și stând pe loc. fiind în centru și de jur împrejur.

dinăuntrul surzeniei noastre cum vom cunoaște de va fi cuvânt de viață sau cuvânt de moarte. și se va întâmpla să murim sub mulțimea bolovanilor celor fără de păcate. înghițindu-ne limbile de var. punându-ne palmele noastre de nisip peste fețele noastre de zăpadă. desfăcându-ne piepturile acoperite cu grâu incolțit. cum vom ști noi din adâncul surzeniei. înnegrind zilele albe. noi care suntem de rând la priveghiul regelui. noi, robii săi. ■



L i t e r a t u r ă

Robit cărților, arhivelor...

Admiram la el, cu acea uimire în fața dăruirii care simți că dă sens unei vieți și care, în cele din urmă, se împlinește în destinul închis, pasiunea cu care știa să însuflețească o lume, altfel, dizgrațioasă și plină e contrarietăți pentru mine: aceea din spatele simplelor cronologii ale perindării guvernelor și miniștrilor din ultimul secol și jumătate de istorie românească.

Ion Mamina (1941-2006) știa, ca nimeni altul, mersul guvernelor la noi, desfășurarea și de președinți de Consilii, de miniștri, secretari de stat sau alți înalți guvernamentali. I-a urmărit cu o pasiune devoratoare, aproape detectivistică, în evoluțiile lor, de dănuire sau de simple fulguri pe pânza obscură a proiecțiilor istoriei. Studia, spre pildă, colecțiile stufoasele anale parlamentare cu o răbdare și atenție asemănătoare exploratorului care, în cine știe ce pustiu pierdut, se îndârjește a căuta floarea rară care știe că-l așteaptă undeva.

Nu avea liniște dacă nu clarifica și ultimele necunoscute din viețile oamenilor săi din vechea vreme. Și acestea erau, îndeosebi, datele privind anul și locul morții lor. A răscolit vechi registre matricole, ziare cu fepare, catastihuri de cimitire și biserici, arhive publice sau private în căutarea celor ce, îndeobște, se pierd în uitarea vinovată a urmașilor: momentul în care te-ai trecut din această Lume și locul unde ți-au fost astrucate rămășițele. Prin osârdia lui Ion Mamina, despre mulți dintre cei care cândva s-au perindat pe scena politică de la noi, știm acum cât le-a fost viața și unde își odihnesc rămășițele amești. A bătut nu de puține ori alei sau poteci de cimitire, căutând sub bălării sau covor de mușchi, pe stinghii sau pietre de cruci, stinghere scrijelituri de nume de demult...

Evoc asemenea strădanie a sa, neînțeleasă de mulți, acum când și el s-a strămutat sub țărini, în ultima zi a

făurarului acestui an, pentru că el însuși părea mistuit de o continuă pasiune a readucerii în lumină a ceea ce mulți alții lăsau să se mistuie în colb și nepăsare. Pe lângă scrierile sale istorice, între care fundamentală pentru orice cercetare mi se pare *Monarhia constituțională în România. Enciclopedie politică. 1866-1938*, mai puțin știută este dăruirea sa din ultimii ani, când a condus Secțiunea de Colecții Speciale a Bibliotecii Naționale, din fostele case Brătianu.

Om al cărții și al arhivelor, în anii nu mulți cât a condus acele colecții a reușit să facă un început de ordine în ceea ce nimeni nu îndrăznise până atunci să înceapă: inventarierea unor importante fonduri documentare (Kogălniceanu, Brătianu) sau punerea în circuitul lecturii a unor colecții de ziare, multe dintre ele devenite rarități în alte mari Biblioteci.

Era un om al ordinii. Nu lăsa lucrurile începute de capul lor, în credința că le vor termina alții. Știa de talentul intelectualului român de a iniția vaste proiecte și de a le abandona imediat după începerea lor. Își cunoștea puterile și prețuia oamenii cu care lucra la dimensiunile lor adevărate. Citea cu, iarăși folosesc cuvântul, pasiune devoratoare. Nu numai istorie, ci și multă, multă literatură. Adeseori m-a surprins vorbindu-mi despre un autor sau o știre întâlnită în cine știe ce publicație greu accesibilă, chiar cititorului specializat.

...Și, aureolând multe alte daruri cu care fusese înzestrat, era bunătatea sa. Nu putea să urască. L-am simțit de câteva ori, chiar în momente mai grele, cum nu putea să-l dușmănească pe cel care îl nedreptățise sau îl rânise. Nu era doar o „filosofie de viață”. Era mai mult decât aceasta. Felul său senin de a fi venea din acea lumină curată a muncitorului care știe că numai truda și creația sunt măsura tuturor din această Lume, bune sau rele.

L-am admirat și l-am socotit, deși nu am simțit nevoia să i-o spun vreodată, unul dintre oamenii care, trăind în această lume de umbre și nesfârșite scormoniri a Bibliotecii, fac din neuitarea timpului mort împlinirea lor de viață.

Ioane, ai reușit!

Ioan LĂCUSTĂ



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec

Mă temeam să-ți fiu înger de pază
Aveai coapse și sîni orbitori
Cînd ferită de lume în casă
Mă chemai din amurg pînă-n zori

Te izbeai plutitoare de lucruri
Pete vinete-n carne-ți creșteau
Flori ciudate anume să-mi bucuri
Pofta-n care cuvintele-mi stau

Mă temeam să-ți fiu înger de pază
Aveai coapse și sîni orbitori
Cînd ferită de lume în casă
Mă chemai din amurg pînă-n zori... ■

G. Ibrăileanu

(Urmare din pag. 3)

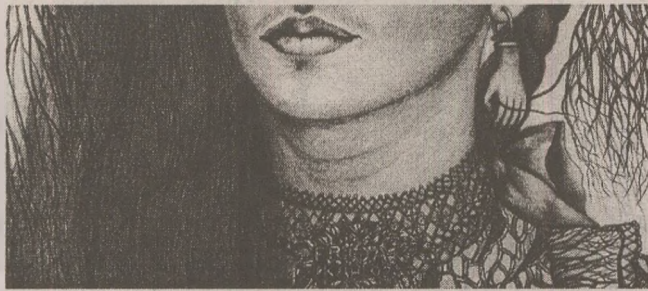
Deși uneori insuficient de limpezi, poate și din cauza oralității expresiei, distincțiile lui Ibrăileanu se numără printre foarte rarele idei fertile din teoria literară românească, așa cum vor fi cele ale lui Vianu despre dubla funcționalitate a limbajului ori cele ale lui Calinescu despre critică și istorie literară ca două fețe ale monedei. Nu e puțin lucru. Fără cultura solidă a lui Lovinescu (iată, revin la comparație) și fără a-l concura în rolul de formator al modernismului, dînd chiar, mai ales după război, impresia de *vieux bonnet*, Ibrăileanu are o inteligență mai vioaie ideologic și este mai spontan în preferințele ori în dezgusturile sale, ceea ce-l face simpatic și atunci cînd greșește.

Ibrăileanu a fost și un foarte subtil prozator. A preferat forma epistolară ori aceea de jurnal, parcă spre a marca, simbolic, importanța pe care o acorda persoanei întîi. În toate paginile, e vorba de fapt despre el. Uneori, în mod cit se poate de explicit. *Amintirile din copilărie și adolescență*, scrise în 1911 (ce devreme își scriau memoriile scriitorii din vechile generații!), dar publicate postum în 1937-1938, nu sînt foarte interesante, deși denotă același spirit intuitiv și sentimental pe care-l remarcăm în critică. Unele comparații sînt de o desăvîrșită acuratețe: „În stînga, (vedeam) un deal lung, pe care umblau vitele, ca niște gînganii pe un perete”. *Doamna X* este tot o scrisoare, adresată autorului care tocmai scrie un roman. Despre acest roman s-a zis că ar fi *Adela*. O discuție pe această temă au purtat editorii prozei (datată 1917) în 1976, cînd a apărut în revista *Manuscriptum*. Nu se vede însă vreo semnificativă legătură nici măcar între *portretul tinerei* și pasionalei femei din scrisoare și viitoarea *Adela*.

Mai interesantă e bănuiala că protagonistă ar fi Maria Stere, prima soție a lui C. Stere, pentru care Ibrăileanu nutrea o profundă afecțiune. De altfel, i-a încredințat manuscrisul, cu mențiunea de a face cu el ce dorește, „chiar fiind (el) în viață”. Abia aforismele din *Privind viața* (adesea banale și nu destul de concise) ori scurtele narațiuni rămase în periodice pot fi considerate exerciții de reflecție în vederea romanului *Adela*. În câteva, tema este „problema melancolică a dragostei tîrzii”. Ibrăileanu o descoperea și o comenta la Turgheniev, Zola, Duiliu Zamfirescu sau Edmond Jaloux. Naratorul din *Adela* (1933) are exact vîrsta autorului *Amintirilor*. Caracterul autobiografic este vădit pentru cine a citit *Amintirile*. Aproape tot ce se leagă de mama doctorului Codrescu bunăoară pare desprins de acolo. Abulia cvadragenarului înamorat se datorează obsesiei lui că e prea bătrîn ca să o poată face fericită pe femeia de douăzeci și ceva de ani. De altfel, referința la intelectualul terorizat de a trebui să acționeze din Diogene Laertiu e o prea clară *mise-en-abîme* a acestei situații. De altfel, romanul a fost mai mereu citit prin această prismă, a confuziei dintre narator și autor, care ascunde în bună parte motivațiile subconștiente ale comportării eroului principal. Ibrăileanu l-a analizat prea îndeaproape pe Sanin din *Ape de primăvară* ca să nu fie bănuț că se recunoștea în ezitățile acestuia. Dar dacă Sanin renunță la Gemma din pricina unei alte femei (opusul naivei italiene: o familie matură, experimentată și fără scrupule), Codrescu renunță fără să știe nici el de ce. Un anume confort sufletească al unui becher care nu dorește, la vîrsta lui, complicații? Tema de o familie pe care tineretea o face enigmatică? Codrescu are structură de seducător, doar că nu se folosește de seducție spre a obține ceva. Senzualitatea Adelei e provocată de gesturile lui, niciodată atît de echivoce încît femeia să nu le priceapă, niciodată atît de clare încît să le poată răspunde. Comportamentul lui Codrescu e mai misterios, indefinitiv, decît al Adelei. Fata ascultă de un cod victorian al manierelor. Se poate spune despre ea ce spune Ibrăileanu însuși despre Wronski: face atît cit putea face o femeie (ideală și reală),

aflată în situația ei, în anii '90 ai secolului XIX! Dar avansînd și retrăgîndu-se fără aparentă explicație, pîrînd a juca un joc al cuceririi de pe urma căruia nu trage nici un folos, doctorul o derutează complet pe prietena lui dintodeauna, de pe cînd, copilă, îi ședea pe genunchi, sau, adolescentă, îl tutuia grațios pe „mon cher maître”. *L'amitié amoureuse* e o relație care-i convine de minune cvadragenarului, care pare a continua să vadă în femeia divorțată copila de odinioară; nu și Adelei, pentru care acesta nu mai este doar maestrul adorat în taină, ci un bărbat adevărat. Dar tocmai aceste nesigurante formează indefinitiv conținutul și interesul romanului. Ibrăileanu era conștient cînd scria *Adela* (și o spune prin intermediul lui Codrescu) că literatura română nu ne-a dat încă „nici o operă de observație cu destulă substanță sufletească”. *Adela* e, poate, întîiul nostru roman de observație exclusiv sufletească, înaintea celor ale scriitorilor din generația lui Eliade, Holban, Șuluțiu sau Blecher. Doar Camil Petrescu visase înainte (și nu în roman, ci în teatru) la conflicte pur stendhaliene, rezolvate în conștiința personajelor, fără spectacol exterior. *Adela* e un roman de analize psihologice microscopice. Progresia „intoxicării” sentimentale este perfectă și insesizabilă. Nu există nimic fără semnificație în gesturi, atmosferă, cuvinte, pe scurt, în detalii. Excelent analist, Ibrăileanu e și un observator exact și plin de umor. Cîteva personaje se rețin prin pitorescul lor plin de umanitate, cum ar fi Sabina și Haim, clanul Timotinilor, „domnul Dumitriu” (Hogaș!). Îngroparea caractei, cumpărate inutil din slăbiciune, este un episod antologic. Finalul, cînd *Adela* pleacă fără ca naratorul să încerce a o opri, este de o desăvîrșită puritate și concizie flaubertiană: „În acel moment începu trecutul”. Acest roman discret, despre o lume de mult apusă, nu a îmbătrînit stilistic aproape deloc. Ici-colo, cite un rid, mai ales de natură lexicală. *Adela* e o bijuterie delicată a cărei rețipărire, azi, ar putea trezi, prin contrast, simpatia tinerilor cititori.

Nicolae MANOLESCU



literatură



Sine qua non-ul occidental

La 28 de ani, Christopher Marlowe moare ucis într-o încăierare de tavernă. La vremea aceea era un dramaturg net superior congenerului său, Shakespeare, care nu scrisese decât puține piese onorabile. În câțiva lustri doar, ierarhia se inversează. Un tragic accident biografic stă, iată, undeva la baza canonului. E exemplul citat de Harold Bloom în celebra lui carte, *Canonul occidental*. În termeni similari, un Shakespeare și un Marlowe se găesc, deopotrivă, în Andrei Codrescu: născut la Sibiu în 1946, emigrează în S.U.A. în 1965 și devine unul din cei mai apreciați și mai cunoscuți scriitori americani. Un fapt biografic, așadar, căruia i se datorează, în bună măsură, reconvertirea poeziei lui Codrescu. Saltul de la un tradiționalism de expresie în linia lui Blaga până la minimalismul narativ al poemelor americane este, s-o recunoaștem, neașteptat.

La rigoare, debutul lui Codrescu în limba română se produce, în 2005, cu *Instrumentul negru* (Editura Scrisul Românesc), care conține poeme scrise între anii '65-'68. Îi urmează largul dialog on-line cu Robert Lazu (*Miracol și catastrofă*), apărut la Editura Hartmann. Și atât. E adevărat că în ultimii ani s-au tradus multe din cărțile poetului din New Orleans, de la *Contesa sângeroasă* până la *Era azi*. Dar locul lui Andrei Codrescu în tabloul românesc postbelic nu e ușor delimitabil. Este el scriitor român de vreme ce întreaga faimă îi vine din cărțile scrise, peste Ocean, în engleză? Cum vor fi încadrate, în istoria literară, volumele sale întrutotul americane și imaginea sa mediatică de poet, prozator, eseist, om de radio? Chestiunea rămâne deschisă, în orice caz.

Oarecum în afara tuturor acestor preliminarilor se situează *Miracol și catastrofă*: redactate direct în limba română (fără cusururi majore, dacă exceptăm câțiva *false friends*) și deparazitate de vreun fel de tezisme, răspunsurile lui Codrescu se citesc sub o anumită tensiune a atenției și a încântării care le imunizează față de eventuale, vagi, prejudecăți dogmatice. În vreme ce întrebările lui Lazu vin asiduu, pasionat (și nu arareori polemic) replicile, ample, se succed pe oricâte claviaturi, disjuncte chiar, fără suportul predeterminat al vreunei ideologii. Deși subiectele devin adesea delicate (de la religie până la opțiuni politice), Codrescu își asumă riscul unor poziții constant impredictibile, chiar șocante. Și totuși, niciodată scandaloase. Există, în tot acest eclecticism, o normalitate provenind, poate, dintr-o independență a lucidității. Poetul american vorbește și gândește proaspăt, notațiile lui par a fi „ale nimanui”. Abia apoi, recursiv, sunt apropiate elegant unei foarte coerente „mărci” Codrescu (din care fac parte și Anexele cărții, democratic împărțite între poeme traduse și eseuri în limba engleză).

De la mare distanță comparabila cu cartea de dialoguri epistolare purtate între Umberto Eco și Carlo Maria Martini (*În ce cred cei care nu cred?*), *Miracol și catastrofă* are o statură mult mai puțin benedictină, cu toate că, la fel ca Martini, Lazu e teolog catolic și că subiectele conexe religiosului nu sunt, vreodată, evitate de Codrescu. De pildă, o polemică fără militantism se încheagă în jurul dreptului de a comite suicid. După Codrescu, care din nou se plasează într-un *afară* ideologic, nici un

Dumnezeu nu *interzice*, ci — eventual — pedepsește și — invariabil — iartă. Fără a putea fi bănuț de erezie (tocmai prin civilitatea încântătoare a tonului), preeminența dogmatică e pusă la îndoială sistematic: „De unde deduci apartenența mea la iudaism? M-am născut evreu, dar nu mă obligă nimeni să aparțin iudaismului. Din toate religiile îmi place cel mai mult budismul, dar nu m-am născut japonez. Simplul fapt că te naști nu te înscrie automat într-o biserică.” După cum simpla opinie nu te supune neapărat unei doctrine. Evitarea poncifelor, fuga de „les idées reçues” continuă și când vine vorba despre marxism, președinția Statelor Unite, vise (americane ori nu) sau copilărie. Dar mai ales despre literatură: alegerea nenumăratelor pseudonime, tirania cititului zilnic (vocea interioară a lui Moise care îndeamnă la lectură), utopia predării umanioarelor în universități au un aer personal, narativ care le pregătește pentru înțelegere, nu pentru acceptare neîntârziată. Un experiment mai puțin obișnuit (dar interesant pentru cititor, fie și numai ca retorică) este acela al decriptării, vers cu vers, pe care Codrescu o aplică, aproape jurnalistic, unor poeme ale sale. Biograficul e alterat în discurs și reciproc fără pudori: o petrecere supravegheată de poliție, în urma căreia „mahmureala din exces de fericire va fi alta decât mahmureala întregii țări din cauza beției de putere a gărzilor moralității oficiale” e substratul acestui pasaj: „în vreme ce curțile/supreme proliferază la televizor/ la urma urmei a cui e țara asta/ și a cui mahmureală e mai rea?”

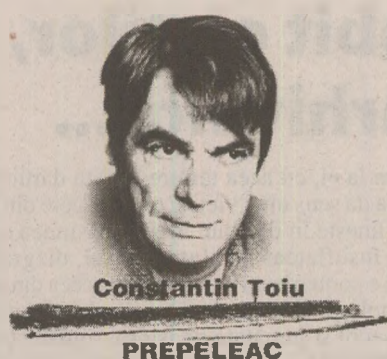
Probabil, însă, cel mai fermecător și mai citat fragment al cărții (riscăm să-l cam „primim de-a gata”, dar merită) e o poveste oarecum suprarealistă. Împotmolindu-se într-un personaj al romanului la care lucra (*Mesi@h*), Codrescu deschide, la întâmplare, o carte de înțelepciune ebraică, de la Nag Hammadi, și citește o frază oarecare. Iese apoi într-un bar din apropierea casei, unde întâlnește o adolescentă care-i șoptește întocmai fraza pe care, cu zece minute mai devreme, acesta o văzuse pentru prima oară: „*Our sister, Sophia, she, who is a whore*”. Coincidență sau epifanie, deasupra tuturor criteriilor de credibilitate, întâmplarea e de repovestit.

Nu întâmplător l-am invocat de la început pe Harold Bloom și al său canon, la care Codrescu se raportează mefient și cu suficient umor: „...nu aș fi de acord, pentru că eu și prietenii mei schimbăm canonul cum ne schimbăm cămașa. Canonul de luni nu-i canonul de vineri. [...] Modelele sunt adesea acelea care au supraviețuit într-o frază tocită și prăfuită, cu zero interes la tineri. De exemplu, modernismul la facultate: Pound, Eliot, Stein, Stevens, Williams. O serie ușor de spus, scriitori de necitit.” Nimic ultragiant sau demolator aici, la urma urmelor, doar o funciară (și justificată) lipsă de încredere în rigiditatea conceptualului și în reducționismul listelor. Iar asta cu atât mai mult cu cât, peste mai bine de o sută de pagini, autorul invocă plăcerea cu care răsfoiește *Istoria...* lui Călinescu.

Dintr-o perspectivă publicitară (sau de management al imaginii), apartenența deplină a lui Andrei Codrescu la canonul românesc pare a depinde doar de el, fiind mai curând o problemă de convenție. Intenția echivalează faptul ca atare, iar traducerea — girată de autor — nu e decât o variantă, la fel de licită, a originalului. Pentru că, de vreme ce publicul i-a citit deja cărțile traduse și de vreme ce Codrescu (ca *brand* și *constructor de brand*) vrea să publice în română (și o face acerb), recuperând astfel hiatul, e limpede că nici o listă nu mai are cum să-l omită.

Miracol și catastrofă ne apropie discret de o lume cu care întâi ne seduce: America mobilă și echilibrată din viața (și mintea) unui poet, înainte de toate, puternic. Nu e deloc exclus ca, adăugând argumentul valorii (certe), istoria literară să facă măcar câțiva pași în tandem — tacit și furtiv — cu legile firești ale promovării. De dragul unui autor de care canonul, dacă există, nu se poate lipsi...

Cosmin CIOTLOȘ



Constantin Toiu

PREPELEAC

Pe Obi, pe Irtîș...

(variantă)

(după Omicron, corespondentul Agenției Celesta)

În colț, la *Telefoane*, unde îmbulzeala e mai mare, cine îmi apare-n față?... El, în ținută de luptă. Pantaloni de camuflaj, tunică verde colonial, kaki, multe buzunare burdușite având fermoarele trase, gata să pleznească, șapcă de comando cu cozoroc lung, ochelari de soare tropicali...

În mâna dreaptă, un aparat de luat vederi, ultimul tip. În stânga, un fel de pâlnie cu coadă, a cărei utilitate n-o înțelegeam; vreun aparat, poate, de înregistrare de la distanță...

Cu flerul firii mele ingerești, oricât de infimă și de decăzută, văzui, ascunsă, înfășurată, făcută bine sul, vârâtă pe sub centironul lat al tunicii, aripa dreaptă, tot kaki, asemeni întregii uniforme, urfel de armă secretă.

Asta era bună! Marele corespondent de presă... (șturlubaticul *inger cu externele*) din nou la București... Nu ne mai văzuserăm când transmiseseră din Kamceatka, peninsula rusă, teribila mânășă de box îndreptată asupra Oceanului Pacific.

Îmbrățișări zgomotoase; dar ce mai putea, ... putea urât de tot, tocmai venea din Rwanda, și mirosea a ars, a pârlit, a hoit, a mii, sute de mii de căldări de sânge vărsate în razele soarelui ecuatorial, când cu misiunea ONU eșuată.

Niciodată Omicron nu mi se păruse atât de vorbăreț și de confuz. Africa atacă logica. Și dacă ești, și-așa, buimăcit de ce ai văzut, sintaxa o ia razna, ... numai interjecții și adjective...

Și cică, dacă eu nu văzusem ce văzuse el, în Rwanda, măcar să fi auzit, — și scoase din unul din buzunarele lui de campanie un aparat, mic-mic, precis că japonez, și imediat se auzi un hârâit, apoi împușcături, rafale de mitralieră și vaiete, și urlete, ca-n Africa.

P-ormă, o pauză și un fâșăit tehnic, în timp ce un bucureștean, un chilipirgiu, își băga capul între noi și ne întreba repezit *il vinde?*, — reportofonul adică.

Omicron răspunsese, ca la ei, la ședințele lor: *Dumnezeu nu vinde, Dumnezeu dă - dacă-i cazul* - și nu era... Tipul o fi crezut că suntem niște sectanți.

Omicron apăsă din nou pe una din taste, se auzi iar un fâșăit, și îmi lipi de ureche aparatul.

Parcă ar fi fost un glas, mai mult consoane, *h*-uri, un *d* dârdâit, ca apucat de friguri, un *u* lung, interminabil, și cam atât. “E verbul *MOR*, *A MURI*, în dialectul Kigali, îmi explică amicul ceresc, și, apăsând iar pe buton, lăsă banda să se desfășoare repede înapoi; cred că înapoi, mult înapoi, deoarece păreau niște evenimente, ori acestea nu se petrec înainte, în viitor, nu?, ci totdeauna îndărăt, în trecut, în urmă, cum ar veni, va să zică...”

Era deci vorba de o mare diferență de timp; apoi o curgere năvalnică, neînduplecată, cum ar fi curs Timpul însuși, dacă acesta ar fi avut o *curgere fizică*...

Părea, într-adevăr, un fluviu. Și — apoi un glas, al meu, culmea!... care își întreba zăpăcit tovarășul de drum: *măi, Dimi, asta se varsă-n Obi, ori invers? că nu se vede...* Cel întrebat zicea: *Bătrâne, e clar, Irtîș în Obi!*

O vreme se făcu tăcere. Se auzea doar imensa îmbrățișare a celor două fluvii siberiene aruncându-se unul la pieptul altuia, ca doi frați regăsiți. ■

(Vezi *Răvașe din Kamceatka*, Ed. Allfa, 2000)

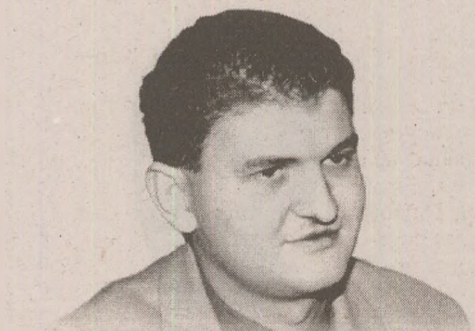
Andrei Codrescu, *Instrumentul negru*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2005.



critică literară

Lumea noastră literară a înregistrat ca pe un șoc vestea neagră a morții lui Sorin Stoica, la numai douăzeci și șapte de ani. Într-un spațiu în care spiritul de coterie e încă accentuat, iar taberele, partidele, *direcțiile* se nutresc dintr-un suveran și reciproc dispreț, dispariția tânărului prozator a atins parcă o coardă a bunului simț, determinând — dincolo de compasiunea omenească — reacții de regret profund și avizat. Printre cei mai înzestrați scriitori ai generației tinere, Sorin Stoica a fost totodată un profesionist autentic și un veritabil salahor intelectual. Deși intervalul în care a scris și a publicat acoperă doar câțiva ani, în urma lui rămân trei cărți de autor (*Povestiri cu înjurături*, 2000, *Dincolo de frontiere*, 2002, *O limbă comună*, 2004), două, tot de proză, scrise în colaborare cu colegi de la Muzeul Țăranului Român (*Povestiri mici și mijlocii*, 2004, *Cartea cu euri*, 2005) și două volume coordonate împreună cu Zoltán Rostás (*Istorie la firul ierbii. Documente sociale orale*, 2003, și „*Televizorul în micul infern*”, 2005). O apariție de ultimă oră (și, vai!, postumă) este un scurt, dar captivant *Jurnal* de tânăr scriitor, urmărit de o boală necruțătoare și refugiat în comuna natală, de unde scrie, până aproape de *finish*, mesaje prietenilor săi. E de presupus că alte și alte pagini, din genul prozastic, epistolar sau publicistic, vor alcătui sumarul unor volume viitoare. Prozator, antropolog, sociolog, autor captivat de vocea străzii și de istoria la firul ierbii, comentator avizat de fotbal, Sorin Stoica este în continuare o carte deschisă.

Nu mi-am propus să fac aici un necrolog: tip de discurs necesar, dar funerar și întru totul vizibil în desfășurarea lui. Despre morți, numai de bine. Indiferent dacă decedatul a fost o somitate sau o mediocritate, un om excepțional ori o canalie, textul îndoliat va face vorbire despre marile lui merite și calități, trecând cu pioșenie sub tăcere altele. O lectură atentă și un comentariu critic sunt mai de preț decât o înșiruire de cuvinte și imagini convenționale, intrate, cu timpul, în rutina omagială. Ceea ce m-a impresionat încă de la debutul editorial în scrisul lui Sorin Stoica a fost excepționalul simț auditiv al naratorilor și al autorului: o ureche deschisă ca o pâlnie către lumea din afară și înregistrând modulațiile vocii fiecărui personaj. Acuitatea aceasta va primi, în romanul *O limbă comună*, riposta neașteptată și dramatică (dacă nu ironică) a unei surzenii progresive, acutizate până la pragul deplinei deteriorări. Numai că *povestea* a ascultat deja realitatea și o regăsește acum înlăuntru, ca pe o polifonie interioară. În literatură, a-ți auzi personajele înseamnă a le înțelege: nu reportofonul mereu deschis reprezintă soluția narativă, ci, dimpotrivă, instalarea unui filtru performant, prin care se captează notele diferențiale, specificul „tipologic”, cazul — și se elimină restul. Translarea unui erou din viață pe hârtie rămâne fără efect artistic câtă vreme prozatorul nu înțelege că lumea ficțiunii are condiționările și rigorile ei. Oricât de suculent ar fi, un tip uman trebuie reinventat. Așa se întâmplă și cu domnul director al școlii din Băltești, unul dintre personajele memorabile ale romanului *Dincolo de frontiere* și, cum ar zice G. Călinescu, o grasă intrare în scenă: „Dom’ director se apropie tiptil. Zâmbește fericit cu gândul la ceea ce mintea sa pritocește. Gândește în perspectivă adică. «Pardon, pardon, io n-am claxon!» Într-adevăr, nu are claxon. Doamnele profesoare se sperie puțin, apoi supralicitează spaima inițială. Țopăie, chicotesc, ca și cum s-ar feri de un șoarece. «Vai, dom’ director, se poate, nu știați că sufăr cu inima?» Dom’ director râde și el, apoi se încruntă brusc și devine sobru. Aproape sumbru. «Hai mai repede! Unde-ați stat atâta? Băliguțe! Când le zici, se supără! E opt și-un minut!» Doamnele profesoare încearcă să pareze. Neconvingător. N-a venit autobuzul. Devin lingușitoare. Șau amabile. Îl știu pe dom’ director că e doar tare-n gură. În clonț. Trebuie să-i accepți impulsivitatea și vocabularul ceva mai coroziv, pentru că altfel nu trece niciodată la represalii. Chiar dacă acum se chinuie să-și construiască o mască de dur. «Hai că vă tai ziua! De azi mă fac al dracu’! A-nțreacă bălaia! Nu vine autobuzul, veniți pe jos! Faceți și voi sport, blochiști puturoși!» Ultimele cuvinte, inclusiv nelipsita sintagmă «blochiști puturoși», le spune cu spatele la grupul de profesoare ce se apropie alene de școală, așa că avem serioase îndoieli că ele au auzit. E un fel de



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Unde fugim de-acasă?



Sorin Stoica, *Dincolo de frontiere*, Cuvânt înainte de Radu Cosășu, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 196 p.

sintagmă de apărare. După el, un blochist consumă aerul de pomană. Nu produce nimic. Nu-și justifică existența cu nimic. Cum o fi putând, domne?” (p. 12). E o întreagă comedie aici, un ritual la care directorul „sever” și profesoarele „speriate” participă cotidian. Lume mică și univers închis, de școală provincială, în care gesturile amenințătoare sunt de fapt liniștitoare. Nimic nu s-a schimbat și nu se va schimba, viața merge înainte, încetșor, prin albia de toți cunoscută. La finalul capitolului, îl putem vedea pe dom’ director făcând un ping-pong cu domnu’ Păpădie, profesorul de matematică, și cu Adrian Nebunu, sonatul satului, echipat ca pentru o competiție de anvergură.

În liniștea relativă acustic, dar netulburată, în fond, de nimic a acestui microcosmos rural, prozatorul introduce un factor uman perturbator. E vorba despre însuși fiul directorului unanim respectat, un adolescent din generația „interjecționistă”, căruia prietenii îi spun Jul, iar inamicii îi aruncă vorbe de ocară: „huo, rocării!”. Se înțelege imediat că protagonistul iese în evidență prin ciudățenia comportamentului său. În loc să bea până la deversare cu amicii săi, să facă glume obscene în trena fetelor și poante cu IQ minimal la adresa unor victime din generația înaintată, el preferă să zdrângăne toată ziua la chitară („femeia lui”) și să asculte muzici infernale pentru *contăranii* săi. Într-o epocă în care luptele dintre *repări* și

depeșari ocupă prim-planul pubertății, la sat și la oraș, iar manelele vin tare din urmă, ca un tăvălug omogenizator, gusturile lui Jul îi creează un halou de straniețate pură. Cum observă Radu Cosășu în pagina sa introductivă, „între idiotul satului și deșteptul satului apare acum, parcă pentru prima oară, snobul, anticonformistul, diferitul, veneticul”. Aș adăuga numai un element la această foarte exactă (ne)încadrare: dacă Jul e, în Băltești, veneticul, el devine în orașul Câmpeni, unde merge la liceu, *metecul*. Snob la țară, în lumea de extracție, scârbit de foștii tovarăși care fac liceul industrial și au rămas, cu gusturile lor muzicale, sub nivelul decenței, chitaristul din trupa Sacru întâmpină reale probleme de adaptare în lumea citadină. Orice ar face, colegii de liceu îl iau drept „țaran”, iar profesorii îl consideră „idiot”. Cum procedăm, atunci? Afectăm cinismul, mimăm lipsa de inteligență, replicăm prin neimplicare și printr-un evazionism *sui-generis* și ne construim, la distanță protectoare de ironiile și mojițiile celorlalți, o lume a noastră, o scenă imaginară, ridicată deasupra unui public în delir. Și, evident, fugim de acasă. Dar unde? În miezul romanului scris de Sorin Stoica stă această căutare disperată a identității: o problemă aparent insolubilă a adolescenței, tratată deopotrivă în registru ironic și grav, realist și simili-fantastic. Finalul cărții, în care Jul urcă trudnic spre o cabană, unde se va ține un concurs de muzică folk, apare, astfel, ca o proiecție oniric-fantezistă: din cadru îi rânjește vechiul său adversar, Galileo, răposat încă din debutul cărții, „reactualizat” acum și dând din nou frisoane.

La fel de sesizantă mi se pare însă și componenta realistă a romanului. Pe lângă faptele, gesturile și intervențiile caracterizante ale personajelor, parcurgem o serie întreagă de catagrafii comunitare. Hărți, dicționare, jumale, tot atâtea forme de inventariere a unui fond comun, fie el rural sau individual. Se observă cu ușurință, din aceste abile juxtapuneri de voci și epoci, experiențe și destine individuale, pasiunea de antropolog și etnograf a autorului, miza lui dublă pe specificitate și pe generalitate umană. Minuțios elaborat, lucrat, cum se zice, la sânge, romanul își pierde ritmul numai în acele pagini (din capitolul 17) în care Jul e pus în umbră de autorul lui. Reflecțiile celui de-al doilea pe marginea episoadelor trăite de cel dintâi sunt neîndoielnic interesante, însă ele ne creează senzația că prozatorul își ține prea strâns, de mână, personajul preferat. Chiar și așa, *Dincolo de frontiere* e unul dintre cele mai bune romane ale tinerei generații: ca problematică propriu-zisă și ca scriitură.

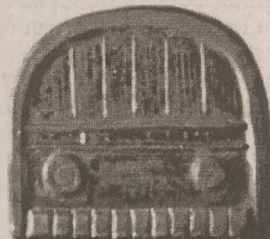
JVR Radio România Cultural TEATRU ODEON

Gala premiilor Radio Romania Cultural Ediția a VI-a

Luni 20 martie 2006, ora 19.00
Teatrul Odeon

Gazde:
Monica Davidescu,
Victor Rebengiuc
și Mircea Tiberian

Regizor artistic:
Attila Vizauer



Sponsori:

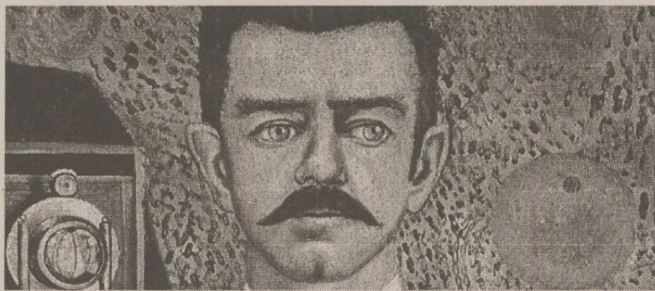


Parteneri media:

SAPTESERI

OBSERVATOR CULTURAL

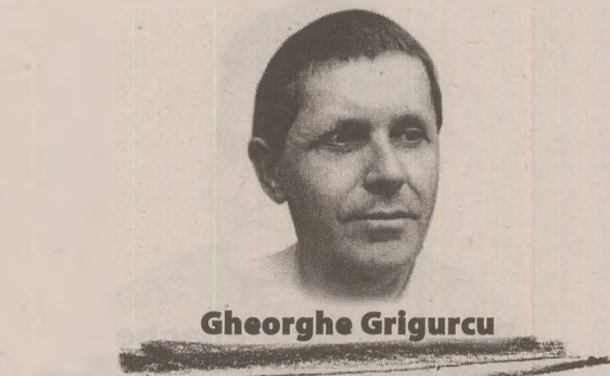
22



literatură

degajată, mai-mult-decît-degajată, scriitura lui Liviu Georgescu se învecinează, pe una din laturile sale, cu avangarda. Se află într-însa o năzuință a eliberării de conveniențe precum ridicarea unui zăgaz ce dă drumul euforicului flux asociativ, un flux puternic, în stare nu doar a înlătura toate piedicile ci și a antrena materiale eterogene, a-și contura identitatea cu ajutorul acestora. Un vertij vizionar biruitor în pofida oricăror reguli, preconcepții, delimitări. Stihialitatea imaginarului pare *sans rivages*. Și totuși o asemenea poetică dezlanțuită tinjește după formă. În pluriere referențialității sale expansive se pot găsi notele unui ideal formal acut, matematizant. Note îndeajuns de numeroase spre a fi simptomatice: "Figuri geometrice ciudate au început să apară în lanurile mele./ Unele le-am recunoscut a fi gândurile și sentimentele noastre./ Dar altele..." (*Confesiuni recuperate*). Sau: "zăpada arde sub numere/ se aud cascade ascetice" (*La pîndă în perfecțiune*). Sau: "plînge zarea cu spirale/ durdulie ca mătale" (*Vai și ierburi*). Sau: "Abstracțiunea îl îngînă/ Figuri de pure geometrii/ Pe marmura cu plîns de lîna/ Cu romburi clare ciclamii" (*Din zări hitite*). Delirul poartă nostalgiei pitagoreice: "apoi auzeam valurile potopului bătînd în ferestre/ și căpușele timpului brăzdau deșertul/ se întrupau în numere sacre" (*Confesiuni recuperate*). Vocația poetului ar fi de ordin geometric: "Pe mine m-au chemat să întregesc triunghiul" (*ibidem*). Liviu Georgescu înregistrează aspirația informului spre cristal ca o șansă a izbăvirii părții prin integrare în armonia cosmică: "prin tăcerea din nervi trec fantasmă viitoare urmînd/ miasminele timpului și aburii leneși sub domuri de cristal// decupate din trecut și viitor între memorie și plasmui/ probabilitățile visate:// plasma undei prin viscerul particulei/ Pasărea de Foc// trenuri poștale aduc impulsuri cu multe detalii/ niciodată întregul" (*Ritm quantic*). Sau cu o reverență a metaforei savante: "Cîmp de atracție și acumulare pînă cînd Flamingo închipuie înnul/ sărutului/ și iese cu picioarele lungi din explozii/ prin fastul lobului de cristal" (*Glaciațiune cu nud*). Sau cu spasmul unui impas: "fulgerul s-a împotmolit în cristale/ sinusoide transparente — amintirile năvălesc" (*Zbor mineral*). Lirismul devine astfel, în expansiunea sa debordantă, care caută însă, subiacent, o soluție de echilibru, un cîmp de luptă între informal și formal. Informalul ni se înfățișează drept o testare larg desfășurată, absorbantă a formalului. Termenii geometriei se insinuează în procesul creației prin cuvînt în calitate de piloni universali ai săi: "Și Cuvîntul se purta pe deasupra apelor/ și privea de sus fața pătrată a trestiei/ și trestia se uita lung prin figura infinită/ a Cuvîntului/ se uita și se pierdea împreună cu apele/ și cu nenăscutele stele/ prin întunericul călătoreau/ pînă dădeau de blînzenia luminii" (*Psalmul cuvintelor*). Mergînd pe solemnitatea firului biblic dăm peste imaginea unui Dumnezeu matematizant: "Dumnezeu nu joacă zaruri, scrie o formulă simplă peste tot,/ cîntă cu atomii noștri corzi insuflețite de numărul de aur".

Dar tensiunea maximă a formelor ce se epurează de materie nu se poate menține pe linia sa "perfectionistă", întrupată în tutelarul *Joc secund*. La un moment dat are loc o destindere, ca și cum un atlet care-și încordează mușchii în mod spectacular în fața noastră s-ar așeza pe scaun și ar începe să ne povestească ceva. Eventual un vis. Odată sugerat ca performanță, fixat ca bornă absolută, formalul esențializat, abstractizat alunecă voluptuos pe toboganul oniric: "Și Cuvîntul s-a prăvălit printre ierburi/ și oameni/ dar El Cuvîntul nu mai era Cuvînt/ nu era oglindă nu era harpon/ nu era fereastră prin care să vezi// era leii care treceau prin el/ și puii de leu zbeugîndu-se și jucîndu-se/ cu pielea antilopei/ nu mai era paradisul de dincolo/ ci infernul locuind în interiorul infernului/ în deșertul plăcerilor/ o luptă chinuitoare și mută/ o silă și o renunțare/ și Cuvîntul trecea dincolo în cuvintele lăsate în voia lor/ și își afunda fața în palme// se lăsa batjocorit chinuit și mutilat/ înviind mereu/ sub plăcerea nebună/ a celui care se juca și se bucura de ele" (*Psalmul cuvintelor*). Chiar dacă aspirația spre lumea geometrică nu dispăre,



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între formal și informal

ea acceptă un compromis, resorbîndu-se în desenul fantast-organos al verbului, *id est* în incantația prețiozității. Direct spus, în caligrafie. Neputînd fi un geometru, bardul se mulțumește a se manifesta ca un caligraf: "prin straturi de rouă/ prin porii storși din rouă/ trec în calești vineții/ cocoșate caligrafii// sub ramuri de ovații/ se ridică turnuri -/ zgîrie-nori de incantații/ poduri de spice sint treierate/ de grai și agate// mașina dactilografiază/ sărbători nestemate/ amintirea e oază/ în deșertul cu toarte" (*Scrisul*). Oare caligrafia nu e o geometrie imblînzită, domesticită? O geometrie umanizată?

Reducția geometrică nu e, prin urmare, susținută decît pînă la un punct. E o simplă ipoteză a "purificării" lirismului prin hermetism care nu poate rezista dezlanțuirii vitale, extinderii involburate a corespondențelor pe un generos curs fortuit de avangardistă ținută. Figurile abstracte nu reprezintă decît stavile relative împotriva unei erupții de imagini care constituie fenomenul originar al producției în cauză și în raport cu care ele n-ar putea avea o altă calificare decît cea a unor conveniențe. Oricît de nobile, asemenea figuri bat în retragere. Răzvrătirea în contra convențiilor semnifică o căutare a sufletului, a lui *anima*, care nu acceptă tutela, cenzura, suveranitatea spiritului, a lui *animus*. Drept care predomină un imaginar baroc, construcție spontană a vitalului debordant, în ciuda aspectelor de elaborare, beție a complexității care, în loc de-a separa, unifică, în loc de-a delimita, generalizează în cadrul tumultuoasei viziuni. Mixarea regnurilor e curentă, ca o cotă a demiurgiei estetice: "viscolul negru ne privește din tablouri/ și ne ridică rîniți în coamele sextelor/ prin cîntecul trist/ de unde auzi tîmpla locomotivei cu aburi/ ducîndu-se în lună/ și incuibarea oului în falduri de spumă și lut/ se revarsă zorile cu furcile caudine peste copilul/ uitat într-un sărut/ peste agonia arabescurilor pe marmuri încinse// durerea clatină pînzele crepusculare/ lumina moare arzînd/ fierbe în cenușă/ simburii de jar se scutură din fructul mineral// lănci vechi în blazon înnegresc lătratul ogarilor/ departe-n păduri/ la vînătoarea fazanilor de celofan/ am găsit imaginația jupuită în iarbă" (*Tablou de vînătoare*). Imaginația ultrabogată pare a se învîrți pe loc precum o elice, asocierile se succed cu o viteză prin care transpare miracolul vieții într-o necurmată, incomensurabilă proliferare: "pe timpan grauri sonori își făcuseră culcușul/ și un cîntec molcom susura din ramuri de diamant/ sub membranele translucide/ densitatea și zborul se desprindeau una de alta/ prin cromozomii sticloși orbecăiau mesageri cu făclii/ flacăra olimpică tremura într-un corp ce se plămăua sub ochii noștri/ vătafii lentilei ne biciuiau cu întronări infinite/ năduful în nisipuri mișcătoare ritm în turbioane febrile/ gifiiala în mitre fumurii/ diviziuni celulare se accelerau în ciclotrane biologice/ multiplicau

frenesia pămîntului în căldură și singe// embrionul se descuama pe tipsii de argint/ să ardă încet ca manganul/ vircolaci avortați de lună se întorceau în inima misterului/ și foamei siderale/ în orbirea dintre realitate și gînd/ hipnoza materiei se transforma în aură epileptică și extaz/ și catedrala se subția și înălța ca o rugă odată/ cu tuburile orgii" (*Confesiuni recuperate*).

De la Voronca n-am mai cunoscut o asemenea avalanșă de imagini, o asemenea precipitare a percepțiilor poetice, convergente doar într-o prezență necurmat intensă a rostirii. Aproape fiecare vers aduce un gust al irealului grefat pe un concret senzațional, fiecare factor raportîndu-se nostalgic la celălalt precum la un absolut *sui generis*: "trece omul prin răscruci auzîndu-și pașii în urmă ronțînd absența/ gura norului se îngroapă în bălți enorme/ rindeaua strălucește în vorbe lăsîndu-le fără formă -/ muguri desfigurați sub măști" (*Glaciațiune cu umbre și greieri*). "Moralizarea" acestui discurs gifiind de îmbelșugare plastică n-ar putea fi decît triumful unei trăiri frenetice care amalgamează introvertirea și extrovertirea, codul realului și cel al imaginarului, antitezele în genere. Ajungem în felul acesta la acel tip de confesiune drag avangardiștilor potrivit căreia creația e nemijlocit informată de existențial, putînd fi socotită un puls "transcris" al acestuia la cotele unei înalte "misturi": "nu trăiesc cu detașarea condamnatului la moarte/ ci cu neliniștea condamnatului la viață/ nici nu beau să uit de moartea care îmi e camarad/ mă fascinează speranța/ mă întorc în mine în același timp cînd mă retrag în afară/ trenuri marfare transportă între mine și exterior sentimente/ în diferite ipostaze, printre cartofi, lămii și curcubeie veșnice/ intrate prin crăpăturile nesupravegheate" (*În loc de moto*). O astfel de "moralizare", convertită într-un principiu de poetică, se bizuie pe o consubstanțiere a eului auctorial cu lumea fenomenală, care, pentru a fi apt a emite imagini, trebuie să asimileze lucrurile iar nu "ideile", spre a ne referi la celebra formulă a lui William Carlos Williams, conform căreia poetul nu se cuvine a aborda "ideile" ci de-a dreptul "lucrurile": "*not ideas, but things*". "Cineva zice că textul e negru. Dar negru!/? Negru sînt plictisul, prostia și ura. Negru e lipsa de imaginație./ Negre sînt mineralele care zac în mine și se răzvrătesc/ împotriva petalei rătăcită în pale de vînt și apoi oiprită între/ liniile unei stampe japoneze.// Pentru că negrul are nuanțe.// Întunericul umblă pe o mie de picioare de broască țestoasă/ în spate cu o mie de păuni, intră în deltele zilei și își revarsă/ mișcarea fractală" (*ibidem*). E un soi de contemplație activă ce mediază între natura obiectului captat și nesațiul de sine al subiectului.

Editura AULA

Gabriel Angelescu Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme		
	480 p.	139.000 (13,9) lei
Dicționarul limbii române		
	244 p.	69.000 (6,9) lei
L. Alexe, A. Dumitru Dicționar Fr.-R. / R.-Fr.		
	432 p.	79.000 (7,9) lei
Dana Cărăușu Dicționar Engl.-R. / R.-Engl.		
	400 p.	79.000 (7,9) lei
Vasile Ștef Fizica de nota 10		
	208 p.	79.000 (7,9) lei
V. Ionescu Memorator Matematică Gimnaziu		
	176 p.	59.000 (5,9) lei
Drăgan, C. Erlic Memorator Matematică Liceu		
	416 p.	79.000 (7,9) lei
V. Ștef Memorator Fizică Liceu		
	224 p.	59.000 (5,9) lei
A. Nicolae Română. Pregătire completă (bac)		
	384 p.	119.000 (11,9) lei
G. Angelescu Română. Subiecte rezolvate		
	384 p.	119.000 (11,9) lei
Evelina Cîrciu Română. Pregătire rapidă (bac)		
	160 p.	69.000 (6,9) lei
Naomi Ionică Concepte operaționale		
	224 p.	59.000 (5,9) lei
Valentina Rotaru Teoria literaturii (compendiu)		
	128 p.	59.000 (5,9) lei
Mușina, Tincu, Bârsan, Eșner		
Engleza, Franceza, Germana		
	192 p.	79.000 (7,9) lei
T. Mușina, M. Așire, M. Luca Engleza de nota 10		
	240 p.	89.000 (8,9) lei
M. Așire, A. Micu Limba engleză. 1600 teste		
	128 p.	69.000 (6,9) lei
V. Borcan, V. Borcan Franceza de nota 10		
	224 p.	79.000 (7,9) lei
Valentina Borcan Limba franceză. 1200 teste		
	80 p.	59.000 (5,9) lei
Mugur Burcescu Română de nota 10		
	280 p.	129.000 (12,9) lei
Mugur Burcescu Limba română. 1000 teste		
	160 p.	69.000 (6,9) lei
C. Drăgan, C. Erlic Matematică (Bac)		
	160 p.	79.000 (7,9) lei
E. Măndreanu Geografia României		
	144 p.	69.000 (6,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47 ; 32.66.47 ; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Liviu Georgescu, Orologiul cu statui,
Editura Dionis, 2004, 96 pag.



istorie literară

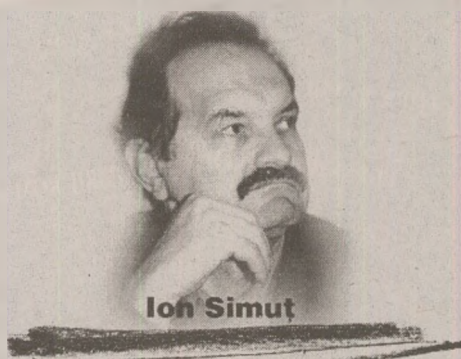
Despre Sorin Titel (1935-1985) s-au publicat din 1990 încoace nu mai puțin de șase cărți: o biografie a scriitorului, redactată de chiar tatăl său, Iosif Titel (1991), și cinci eseuri monografice de: Adrian Dinu Rachieru (1995), Ada D. Cruceanu (1997), Elisabeta Lăsconi (autoarea celui mai bun eseu dintre toate), Elisabeta Roșca și Daniel Vighi (acestea trei, în 2000). Cele mai bune romane — *Clipa cea repede* (1979) și *Femeie, iată fiul tău* (1983) — au apărut încă în două ediții, postume. Dezbaterile critice despre revizuirile postdecembriste și despre reasezările în canon confirmă ascensiunea operei unui scriitor șaizecist, care nu fusese receptat în timpul vieții ca unul de prim-plan. Revanșa postumă a unui marginal nu pare să-și fi epuizat resursele. De aceea, pentru a oferi o imagine de ansamblu a operei și o istorie a receptării, este binevenită ediția critică îngrijită de Cristina Balinte, în colecția academică de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion. Dintre contemporani au mai fost clasicizați în această colecție: Marin Preda, Petru Dumitriu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ștefan Bănuțescu.

O evoluție lină, neaccidentată, un progres continuu reprezintă drumul creației epice a lui Sorin Titel, de la debutul cu schițele simple ca niște exerciții corecte făcute de un începător conștiincios în volumul *Copacul* din 1963, până la cel mai complicat, mai tensionat și mai încărcat de viață roman al său, adică *Femeie, iată fiul tău*, din 1983. Nu știm ce ar fi fost în cele din urmă, dacă autorul ar fi apucat să-l finiseze, romanul *Melancolie*, publicat postum, în 1988, pe baza unui dosar în lucru al cărții. O ascensiune lentă, dar sigură, a fost curmată brusc la împlinirea vârstei de 50 de ani ai scriitorului, tocmai când se cucerește, se apără și se stabilizează un loc în ierarhia literară. Sorin Titel, fire discretă, nu a fost în prim-planul generației sale și criticii cei mai activi și mai prestigioși (Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu), cei care fixează ierarhii, elaborează sinteze și bilanțuri de epocă, nu l-au inclus printre preferințele lor. În schimb, e adevărat, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, dintre colegii de la **România literară**, și Cornel Ungureanu și Livius Ciocârlie, dintre prietenii de la Timișoara, colegi de redacție la revista „Orizont”, până în 1971 când prozatorul se mută la București, au scris întotdeauna cu înțelegere și entuziasm despre cărțile lui Sorin Titel. O observație și o judecată pot fi considerate unanime despre destinul unui scriitor: Sorin Titel a fost un marginal în cadrul generației '60, dar este autorul unei capodopere, *Femeie, iată fiul tău*, care nu poate lipsi dintr-un canon al romanului românesc neomodernist.

Posteritatea a stabilit, cu o relativă ușurință, o ierarhie internă a scrierilor lui Sorin Titel, chiar dacă nu există unanimitate în această selecție. Tânărul scriitor din anii 1963-1970, foarte deschis spre modernitate, nu a dat o proză de profunzime sau de anvergură în schițele și povestirile din volumele *Copacul* (1963), *Valsuri nobile și sentimentale* (1967) sau în nuvelele din *Noaptea inocenților* (1970), nici în micile romane *Reîntoarcerea posibilă* (1966) și *Dejunul pe iarbă* (1968). Conjunția dintre procedeele onirismului estetic și sugestiile noului roman francez creează un mic eveniment în romanul *Lunga călătorie a prizonierului* (1971), tradus și publicat în franceză (1976) și în olandeză (1981). Este momentul (după 1971) în care scriitorul își schimbă stilul, renunță la experiment și mimetism. Descoperă plăcerea povestirii tradiționale, își constituie o provincie imaginară proprie, de margine a imperiului austro-ungar, consacrată într-o serie epică bănățeană, începută cu *țara îndepărtată* (1974) și continuată în *Pasărea și umbra* (1977), *Clipa cea repede* (1979) și *Femeie, iată fiul tău* (1983), considerată de critică o tetralogie, din motivul unei continuități de teme și al coerenței de atmosferă.

Nu ar fi deloc un abuz sau o dovadă de pedanterie didactică să distingem doi Sorin Titel, foarte diferiți ca viziune, miză și tehnică narativă. Dacă în primele cărți (schițe, povestiri sau micro-romane) Sorin Titel e proiectiv, abstract, oniric pe alocuri, experimental — adică, în general vorbind, evazionist, neimplicat în actualitate și nici în propria biografie decât tangențial, în romanele maturității, de la *țara îndepărtată* încoace, scriitorul e nostalgic, retrospectiv, concret în evocările prin intermediul povestirilor, realist, în bună măsură regionalist în recuperarea ținutului

bănățean. Primul Sorin Titel e predominant vizual, autor de scenarii cinematografice, pe când al doilea Sorin Titel e predominant auditiv, un foarte bun povestitor, posibil autor de scenarii radiofonice. Simetria e, desigur, discutabilă, ca orice schematizare, pentru că există elemente comune de la o etapă la alta. Dar e evident că perspectiva socială a prozei lui Sorin Titel se deschide promițător spre ultimele romane. De asemenea, pactul autobiografic și regionalist (evocarea originilor familiei și reconstituirea istoriei personale, mitizarea mamei și utopizarea Banatului)



Ion Simuț

Revanșa unui „marginal”



Sorin Titel, Opere, I. Schițe și povestiri. Nuvele. Romane, LXXXIV+1586 p.; II. Romane. Scenarii de film, 1622 p., text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte, prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005

devine tot mai productiv. În *Melancolie*, cel mai nostalgic dintre romane, rămas neterminat, scriitorul chiar tinde să fie manifest autobiografic. Ceea ce a fost cenzurat în primele cărți (confesiunea, mărturia autorului despre sine și despre creație) se răzbună, iese la suprafață în ultimele.

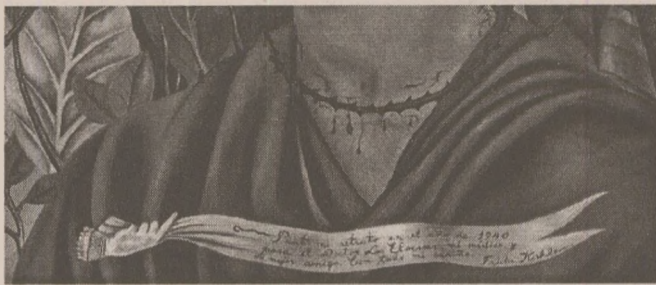
Povestirile și romanele scurte din anii '60 sunt mai mult un fel de „studii” narative, cu un epic minim, cu personaje șterse, amenințate de anonimizare. Sunt exerciții de perspectivă, montaj, sonorizare a dialogurilor, schimbare a planurilor temporale. Acolo, Sorin Titel e foarte atent la tehnica narativă, la focalizările de imagini. De aceea a fost atras de onirism și de școala privirii din noul roman francez, ca de niște surse de inovație. „Imaginația mea se transformă în ochiul unui obiectiv cinematic” —

mărturisește naratorul la începutul capitolului 2 din *Reîntoarcerea posibilă*. Mai experimentalist în primele creații epice, Sorin Titel se eliberează apoi, după 1971, de obsesia tehnicii narative, pentru a face loc „poveștii”, adică unei suite de întâmplări, organizate de imaginarul realist. În seria bănățeană, prozatorul este preocupat de construcțiile mai complicate și mai ales de redarea palpului vieții de altădată. Hiperrealismul inspirat de noul roman se transformă într-un realism retro, apropiat de sensurile lui tradiționale.

Sorin Titel nu a fost un talent spectaculos, surprinzător de la prima carte, nu a fost o revelație confirmată sau dezamăgitoare. A evoluat (cum spuneam) încet, dar sigur, cu fiecare carte. Creșterea prestigiului s-a imprimat și posterității. Eugen Simion are dreptate să evidențieze în prefața la *Opere* acest tip de destin în continuă devenire, mai puțin frecvent, dacă nu chiar neobișnuit în literatura română: „Sorin Titel aduce exemplul scriitorului care se dezvoltă prin cultură și voință de profunditate” (p. XI). Pentru că Sorin Titel a murit la 50 de ani, în plină putere creatoare, s-ar putea pune întrebarea dacă prozatorul este un scriitor împlinit. Din moment ce a lăsat cel puțin un roman care poate fi discutat și acceptat ca o performanță estetică la cel mai înalt nivel al romanului nostru contemporan, discuția nu ar avea rost să fie purtată în această direcție. „Am credința — notează Eugen Simion în prefață — că opera lui literară (una dintre cele mai originale scrise, la noi, după război) va fi într-o zi o revelație” (p. XIV). Ediția de *Opere* în două volume, realizată de Cristina Balinte, cuprinzând întreaga operă de ficțiune a lui Sorin Titel, produce această revelație acum. Ceea ce e interesant și simptomatic pentru o valoare certă e faptul că Sorin Titel, sfârșit prematur, nu ne transmite sentimentul păgubos al unui destin frânt. Opera lui ne însuflă convingerea că e pe deplin realizată și rotundă, cosmoidală, capabilă să configureze și să susțină o lume independentă, originală, plină de sens.

Cristina Balinte, tânără cercetătoare în cadrul Institutului de Teorie și Istorie Literară „G. Călinescu”, membră în colectivul de redactare a *Dicționarului general al literaturii române*, a făcut foarte bine că și-a asumat realizarea ediției critice de *Opere Sorin Titel*. Cronologia biografică și partea documentară a ediției beneficiază de aportul ultimilor membri apropiați de scriitor ai familiei Titel (mama Cornelia Titel și sora Ligia Brânzănescu), iar aceste informații sunt foarte bine valorificate și puse în pagină de către editoare. În aparatul critic, sursa generoasă de speculații și interpretări, un mare spațiu ocupă notele, comentariile și variantele. Cristina Balinte a comparat textul prozelor din volume cu versiunea din reviste și a constatat numeroase diferențe, fie în sensul simplificării, fie în sensul amplificării. Modificările sunt înregistrate profesionist. De ele va putea profita editoarea (sau altcineva) într-un studiu de variantistică, puțin practicat la noi. În dosarul fiecărui volum sunt cuprinse: edițiile, bibliografia prozelor scurte sau a fragmentelor de roman publicate în presă, mărturisirile autorului despre carte, receptarea critică la momentul apariției și variantele. Întrucât nu există manuscrise (distruse de autor sau pierdute), opera nu a fost foarte dificilă. Dar sunt de reținut și de studiat mulțimea variantelor, diferențele din volume față de versiunile publicate în presă. Editoarea face o mențiune specială pentru microromanul *Lunga călătorie a prizonierului*, deposedat în volum de simbolistica lui religioasă. Reținem, de asemenea, ca foarte utile, addenda cu scenariile de film, selecția de repere critice din final și bibliografia. Dicționarul de personaje, un simplu fișier de nume acum, ar trebui dezvoltat. Un al treilea volum, despre care nu ni se spune și nu ni se promite nimic în nota asupra ediției, ar trebui să completeze integralitatea operei de ficțiune din primele două: e vorba de critica, interviurile și comentariile publicistice ale scriitorului, eventual și corespondența. Să sperăm că va veni și el cândva.

Această ediție critică de *Opere Sorin Titel*, foarte bună în toate compartimentele, prin calitățile ei documentare, critice și istorico-literare, de însumare a operei epice și de înregistrare a receptării ei în timp, contribuie într-un mod decisiv la fixarea unui loc al lui Sorin Titel din ce în ce mai sigur și la situarea lui adecvată în istoria literaturii române postbelice. ■



d'ale gramaticii Între tratat și manual

Joi 16 februarie a avut loc, în Aula Academiei, lansarea noii Gramatici a limbii române (Editura Academiei Române, București, 2005). Lucrare în două volume (subintitulate Cuvântul și Enunțul), însumând peste 1.700 de pagini, aceasta va fi probabil cunoscută, așa cum s-a întâmplat și cu versiunea precedentă (ediția din 1963), sub numele „neoficial” de Gramatica Academiei. *Tratatul academic - operă de sinteză a cercetărilor lingvistice recente, cu totul nou în concepție și realizare, moștenind însă de la vechea gramatică rigoarea prezentării și complexitatea structurii - a fost coordonat de Valeria Guțu Romalo și elaborat de 20 de autoare din generații diferite, cercetătoare la Institutul de Lingvistică și cadre didactice la Universitățile din București, din Ploiești și din Brașov: Raluca Brăescu, Elena Carabulea, Fulvia Ciobanu, Blanca Croitor Balaciu, Laurenția Dascălu Jinga, Andreea Dinică, Mihaela Gheorghe, Adriana Gorăscu, Valeria Guțu Romalo, Dana Manea, Margareta Manu Magda, Isabela Nedelcu, Gabriela Pană Dindelegan, Magdalena Popescu Marin, Marina Rădulescu Sala, Camelia Stan, Domnița Tomescu, Andra Vasilescu, Ileana Vântu, Rodica Zafiu.*

La lansare au vorbit Eugen Simion, președintele Academiei, Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”, în cadrul căruia s-a proiectat și s-a elaborat lucrarea, precum și patru dintre autoare: Valeria Guțu Romalo, coordonatoarea lucrării, Gabriela Pană Dindelegan, Marina Rădulescu Sala, Rodica Zafiu.

Prezentarea succintă a unei lucrări de dimensiuni și complexitatea actuali versiuni a *Gramaticii limbii române* riscă să se reducă la câteva generalități prea puțin semnificative și, ca atare, insuficient lămuritoare. Pentru a evita o asemenea eventualitate, mi s-a părut că ar putea fi mai util să încerc să prezint lucrarea răspunzând la două întrebări care fac parte din „orizontul de așteptare” al unei largi categorii din prezumtivii cititori ai acestei gramatici, și anume:

1. Care este raportul ei cu gramatica apărută tot sub auspiciile Academiei în 1963 - lucrare care a însemnat un pas important în evoluția cercetărilor gramaticale ale limbii române și a cunoscut o largă răspândire?

2. Care ar putea fi relația acestei gramatici cu școala și predarea limbii române?

I. În ce privește prima întrebare trebuie precizat de la început că actuala gramatică este, ca și cea din 1963, un *tratat* și ca atare propune o *descriere la nivelul cunoștințelor actuale* - sub aspectul faptelor și al interpretării științifice - a structurii gramaticale a limbii române contemporane, o descriere cât mai completă și coerentă.

În acest spirit, gramatica din 1963 se situează în continuarea gramaticii elaborate tot în cadrul Institutului de Lingvistică al Academiei și publicate în 1954 (care sintetiza informația oferită de studiile anterioare, între care gramatica alcătuită de J. Byck și A. Rosetti și cea a lui Iorgu Iordan) și propune o descriere mai riguroasă teoretic și mult îmbogățită prin asimilarea informației oferite de cursul *Limba română contemporană* (1954, 1956) publicat de I. Iordan, dar și de alte cercetări apărute între timp (M. Avram, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, 1960, în primul rând).

În coordonatele aceluiași exigențe, actuala gramatică propune - ținând pasul cu evoluția limbii și a lingvisticii - o descriere a structurii gramaticale a limbii române, îmbogățită și aprofundată, o descriere actualizată, atât în ce privește *materialul*: limba română de azi nu este identică cu cea de acum o jumătate de secol, cât și *sub aspect științific*, prin valorificarea rezultatelor datorate numeroaselor cercetări consacrate limbii române acumulate în intervalul care o desparte de gramatica academică anterioară, dar și prin asimilarea achizițiilor teoretice ale lingvisticii actuale.

În evoluția lingvisticii ca disciplină științifică, secolul 20 a reprezentat o etapă de spectaculoasă dezvoltare, determinată de diversificarea perspectivelor de abordare a faptelor, dar și ca urmare a deplasării atenției dinspre sistem către procesul comunicativ: dacă în prima parte a secolului interesul lingvisticii teoretice și aplicative s-a

concentrat, preponderent, asupra *organizării interne* a limbii, asupra *limbii ca sistem*, cercetările ultimei etape privilegiază *aspectul funcțional*, al limbii considerate din perspectiva utilizării ei, ca *instrument al comunicării*.

În acest amplu proces de căutare și înnoire s-a înscris, cu oarecare întârziere, și lingvistica românească: cele patru decenii care despart actuala descriere de cea din 1963 au fost deosebit de active și de fructuoase pentru lingvistica românească și, mai ales, pentru cercetarea limbii române.

Problemele gramaticii limbii române au fost studiate din perspective teoretice și metodologice diverse. Indiferent de orientare, cercetările s-au întemeiat pe o reexaminare și regândire minuțioasă a materialului, iar reasezarea

Gramatica Academiei în dezbatere

faptelor într-un cadru conceptual mai riguros a impus, în multe cazuri, reinterpretarea și reevaluarea lor. Completarea și amendarea sub aspect științific a descrierii prin asimilarea acestor rezultate, adeseori convergente în substanța lor, dar rezultând din cercetări de orientare teoretică diversă, a presupus un proces complicat de selectare și de armonizare.

Teoretic, integrarea acestor numeroase informații într-o viziune unitară s-a realizat prin asocierea *aspectului descriptiv cu perspectiva funcțională* asupra limbii, în termenii *gramaticii funcționale*, a cărei caracteristică principală o reprezintă implicarea procesului de comunicare în descrierea sistemului: fenomenul gramatical este studiat și descris ca parte componentă a sistemului, dar și sub aspectul utilizării în activitatea comunicativă, ceea ce impune numeroase reinterpretări și completări.

Considerarea din această dublă perspectivă — a sistemului și a utilizării lui (a mecanismului și a funcționării) - impune ca *unități* (lingvistice) *fundamentale*: *cuvântul și enunțul*:

Cuvântul reprezintă o unitate care aparține sistemului (este integrată în sistem și individualizată ca entitate prin multiplele tipuri de relații — lexicale, sintactice, flexionare — la care participă), dar și actului discursiv, în măsura în care reprezintă *materialul* comunicării lingvistice.

Enunțul este unitatea de bază a comunicării, entitate a discursului. Suport lingvistic (constituit din mijloacele oferite de limbă), enunțul face posibil transferul de la un vorbitor la altul a unor *informații exterioare sistemului lingvistic*, informații referitoare la „realitate” în

ipostaza ei obiectivă, dar și subiectivă, reală sau ipotetică, imaginară; prin *enunț* se realizează schimbul de informații, îmbogățirea, completarea, corectarea informației, orice proces discursiv — dialog sau monolog — se întemeiază pe această unitate lingvistică, care presupune existența sistemului (enunțul se constituie din fapte de limbă), dar nu aparține sistemului, nu face parte din sistem, decât ca virtualitate, ca actualizare eventuală a uneia dintre „schemele” compatibile cu posibilitățile de care dispune sistemul.

Această distincție fundamentală explică organizarea de ansamblu a gramaticii, repartizarea faptelor în cele două volume:

Primul volum, *Cuvântul*, grupează fenomenele aparținând *gramaticii cuvântului*: privite în calitatea lor de componente ale sistemului, unitățile lexicale sunt descrise sub aspectul particularităților flexionare, combinatorii și semantice, care reprezintă modalități de implicare în discurs.

Volumul al II-lea, *Enunțul*, prezintă problematica *gramaticii enunțului*, descriind, sub aspect structural și funcțional, *ansamblurile sintactice* — din perspectiva *organizării ierarhice a enunțului și ca organizare pragmatico-discursivă*.

Abordarea sub aspect funcțional a fenomenelor gramaticale are avantajul de a pune în evidență dependența comunicării (a *enunțului*) nu numai de sistem, ca ansamblu structural organizat reprezentând o limbă dată, ci și față de exigențele selective ale informației comunicate și ale contextului situațional — cadrul spațio-temporal, în care poziția centrală revine *locutorului și alocutorului*. Reconsiderarea din această perspectivă a fenomenului gramatical a pus în evidență profunde implicare a componentelor contextului situațional și în organizarea sistemului. Astfel, raportarea la locutor, de pildă, separă tranșant — semantic și gramatical — pronumele personale de celelalte categorii de pronume, iar corelarea cu momentul realizării actului discursiv /comunicativ se impune ca reper necesar al categoriei gramaticale a timpului (care situează cronologic evenimentul), pentru a limita exemplificarea la situațiile cele mai izbitoare.

Cuprinderea în descriere a aspectelor de organizare gramaticală revelate ca urmare a implicării factorului *funcționalitate* este răspunzătoare de numeroase modificări de detaliu în prezentarea sau interpretarea fenomenelor, dar și de reasezări mai profunde la nivelul componentei semantice a fenomenelor, precum și de introducerea unor capitole mai puțin obișnuite în tratatele de gramatică, cum sunt cele cuprinse în ultima secțiune a volumului al II-lea, unde accentul cade pe aspectul discursiv al comunicării, diversele capitole tratând probleme ale organizării informaționale a enunțului sau ale comunicării orale (cf. *Intonația, Dialogul, Limba română vorbită*).

Astfel actualizată, prin integrarea în descriere a contribuției cercetărilor realizate în perioada care o desparte de cea din 1963 și prin reasezarea faptelor în coordonate teoretice larg acceptate în cercetarea lingvistică actuală, această nouă gramatică academică speră să reprezinte o punte de legătură între viziunea curentă asupra structurii gramaticale a limbii române (configurată în termenii propuși de descrierea din 1963) și rezultatele cercetărilor de după această dată și să asigure - ca și gramatica anterioară - prin informația și interpretările propuse, un nou punct de plecare pentru studii viitoare.

II. În ce privește raportul dintre această gramatică și predarea limbii române, răspunsul este evident: ca *tratat științific*, gramatica nu poate fi un manual, nici măcar universitar, dar poate constitui un temel și un imbold de înnoire a predării gramaticii limbii române în școală. Selectarea și organizarea judicioasă a cunoștințelor în acest scop depind de condiții specifice — vârstă, scop etc. - exterioare descrierii ca atare. Gramatica oferă însă numeroase sugestii (și cunoștințele necesare) atât pentru înnoirea manualelor și ameliorarea procesului de predare a limbii române, cât și pentru eficientizarea demersului de dezvoltare a abilităților de comunicare; aspect al procesului instructiv educativ căruia i se acordă o pondere deosebită în învățământul românesc actual.

Prof. dr. Valeria GUȚU ROMALO
(coordonator)



d'ale gramaticii

Noutăți

1. Pentru a sublinia importanța cu totul specială a lucrării, se impune să răspund la două întrebări: dacă o nouă gramatică academică era absolut necesară și dacă soluția aleasă — ca metodologie, concepție și terminologie, ca grad de dificultate — este cea potrivită, corespunzând orizontului de așteptare al unui cititor al zilelor noastre.

1.1. Dacă această lucrare era absolut necesară, este o întrebare, evident, retorică, dată fiind trecerea a peste 42 de ani de la apariția ediției anterioare. Ruptura între ceea ce oferea gramatica academică în vigoare și înnoirile teoretice, descriptive și interpretative ulterioare ajunseseră atât de mare, încât orice curs universitar și orice întâlnire cu profesorii de limba română se încheiau inevitabil cu întrebarea: „și noi cum procedăm în continuare, potrivit Gramaticii Academiei (GA) sau gramaticii învățate la Universitate?”

1.2. Pentru cheștiunea a doua: *Ce soluție teoretică și metodologică trebuia să adopte o nouă gramatică academică (GALR)?* — sunt necesare precizări suplimentare.

(a) *Ca primă opțiune, se putea alege soluția cea mai comodă și mai fără bătaie de cap, păstrându-se integral concepția, organizarea și terminologia vechii gramatici, îmbogățită ici colo cu aspecte de descriere și de interpretare noi.* Era probabil soluția care răspundea orizontului de așteptare al unui eșantion redus de cititori, limitați la informația științifică a anilor '63, uneori și mai limitați, la ceea ce oferă manualele de gramatică ale claselor V-VIII.

(b) *Pe de altă parte, se putea alege soluția modernității excesive, adoptându-se unul dintre modelele formalizate ale gramaticilor teoretice din ultimii ani (GB, programul minimalist, HPSG etc.), soluție care ar fi răspuns așteptărilor unui grup select din țară și din străinătate, dar extrem de închis, soluție neconformă cu obiectivele unei gramatici academice, căci formalizarea excesivă și aparatul conceptual totalmente nou ar fi limitat accesul la esența problemelor.*

(c) *Ca gramatică academică, tip de gramatică recunoscut prin relația mai strânsă cu tradiția, noua GALR a ales o soluție intermediară, valorificând prudent și selectiv achizițiile teoretice ale ultimelor decenii și preluând, cu bună știință, acele aspecte teoretice și metodologice devenite, pentru o bună parte dintre cititori, locuri comune ale teoriei gramaticale moderne. În consecință, concepția și terminologia, fără a fi rebarbative, aparțin totuși zilelor noastre, fiind în consens cu marile gramatici europene cu obiective similare apărute în ultimii zece ani (și nu sunt puține!). Din acest punct de vedere, GALR se caracterizează printr-un oarecare *eclectism* (dar nu în sensul negativ al termenului, ci ca selecție și integrare, într-o construcție coerentă, a unor perspective de cercetare*

diverse: structurală, funcțional-sintactică, funcțional-discursivă și a unor orientări diverse, unele de tip *integrator*, morfosintactic, sintactico-semantic, sintactico-pragmatic), eclectism menit să aprofundeze înțelegerea *funcționării complexe* a domeniului gramatical și a relațiilor lui cu celelalte compartimente.

2. Este cititorul român pregătit să primească o asemenea gramatică?

● Pentru cititorul tânăr și relativ tânăr, studenți, masteranzi și doctoranzi, profesori care și-au terminat studiile în ultimii douăzeci de ani, dar și profesori mai vechi rămași în contact cu lucrările de specialitate, receptarea noii gramatici va fi pozitivă, rezolvându-se ruptura dintre cercetarea lingvistică și gramatica academică și, implicit, eliminându-se întrebarea-refren: „Și noi ce gramatică trebuie să știm?”

● Pentru cititorul dornic să se informeze la nivelul cerințelor actuale, interesul va fi la fel de mare, cu atât mai mult cu cât lingvistica românească beneficiază de un dicționar recent de terminologie (DSL), care a avut timpul necesar, pe de o parte, să pregătească opinia publică cu o anumită direcție de cercetare și cu o anumită terminologie, iar, pe de alta, să stabilească relația de continuitate, dar și de noutate în raport cu tradiția gramaticală.

● Pentru un segment restrâns de cititori, încremeniți în modul de gândire și în bagajul de cunoștințe al anilor '63-'64, va trebui dusă o *oarecare muncă de lămurire*. În primul rând, trebuie insistat asupra faptului că este imposibil în anii 2005-2006 a se concepe o lucrare care să răspundă, în același timp și fără nicio prelucrare prealabilă, atât nivelului academic și cerințelor științifice ale momentului actual, cât și nivelului școlar, mai exact al manualelor și al examenelor școlare pentru clasele V-VIII. Ca atare, GALR *nu este o gramatică de tip școlar*,

Gramatica Academiei în dezbatere

cum, de altfel, nu a fost nici vechea GA. Este o gramatică *de tip academic*, reflectând, pe de o parte, stadiul de evoluție al românei literare actuale (în cincizeci de ani limba a evoluat considerabil!), iar, pe de alta, cerințele teoretice și metodologice ale momentului prezent.

Astăzi nu înseamnă că GALR nu poate fi *adaptată* pentru necesități școlare, operație care impune însă o prelucrare prealabilă a materialului, cu o destinație specială didactică.

3. Care sunt importante noutăți ale GALR?

Ca noutăți semnificative, se pot indica următoarele:

(a) GALR prezintă, în raport cu GA, o *altă distribuție a interesului de cercetare* între cele două volume: *cuvântul vs ansamblul sintactic* (*cuvântul*, urmărit sub diverse aspecte: flexionar, sintactic, semantic și în cadrul procesului de formare a cuvintelor; *ansamblul sintactic*, urmărit și el sub diverse aspecte: ca structură pe grupuri sintactice, ca funcții sintactice, ca funcționare discursivă). Reiese de aici că, dacă *elementele de morfologie* fac obiectul special al primului volum și sunt epuizate în acesta, în schimb, *elementele de sintaxă* interesează, *în moduri diferite*, ambele volume: în primul volum, *ca posibilități combinatorii ale cuvântului*; în al doilea, *ca trăsături ale ansamblului sintactic*.

(b) GALR introduce perspectiva structurală (descrierea pe grupuri sintactice), urmărind structura grupurilor prototipice: Grup Verbal, Grup Nominal, Grup Adjectival, Grup Adverbial, Grup Prepozițional, dar și a reorganizărilor de grupuri, dintre care unele (precum pasivizarea) sunt

reorganizări gramaticalizate, iar altele (precum construcțiile cu predicativ suplimentar) sunt accidentale.

(c) GALR introduce perspectiva discursiv-pragmatică, încercând să coreleze fenomenele gramaticale cu cele discursiv-pragmatice, numeroase fenomene cu manifestare gramaticală având fie o componentă pragmatică, fie o „justificare” discursiv-pragmatică.

Nu trebuie înțeles de aici că secțiunea *Funcții sintactice*, cea mai apropiată de tradiția noastră gramaticală, rămâne neschimbată. La noutățile firești fiecărui capitol (fapte noi, detalii noi de descriere), se adaugă altele, precum:

● separarea unor funcții sintactice legate în vechea lucrare (complementul secundar de cel direct; complementul prepozițional de cel indirect; complementul posesiv de atribut, dar și de complementul indirect);

● interpretarea diferită a unor funcții (de exemplu, subiectul și numele predicativ, interpretate ca tipuri *speciale* de complement sau comparativul, tip de complement obținut din reorganizări sintactice, și nu tip de circumstanțial, cum apărea în gramatica anterioară);

● introducerea distincției dintre *predicatul semantico-sintactic și enunțiativ* și cel exclusiv *semantico-sintactic*, iar, în cazul predicatului *semantico-sintactic și enunțiativ*, dintre *predicatul simplu* și cel *complex*;

● ierarhizarea sintactică a circumstanțialelor, cu mare varietate a pozițiilor ierarhice ale acestora, în general, și ale circumstanțialului de mod, în special etc.

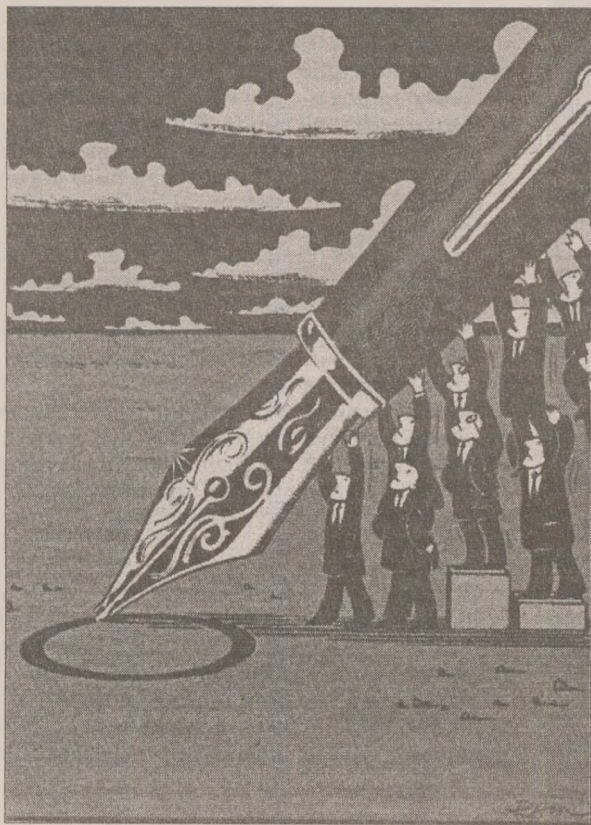
Prin noutățile de concepție, de organizare și de descriere, prin aducerea la zi a informației bibliografice, a problematizării și a materialului factual, prin încercarea de a ține pasul cu lucrări similare europene, prin descrierea completă și coerentă a întregului domeniu gramatical, prin extinderea investigației și dincolo de gramatica propriu-zisă, raportând gramatica la semantica și pragmatică, gramatica la prozodie, apariția acestei lucrări este, și prin *informația cuprinsă* (nu numai prin faptul că ne lipsește, un eveniment științific de primă importanță. Și oricât de exigenți am fi și oricât de rău-voitori sau de cusurgii, este imposibil să nu găsim în această lucrare capitole excelente, rezolvări și noutăți remarcabile, soluții și argumente convingătoare.

4. Odată apărută această lucrare, nu înseamnă că cercetarea gramaticală academică se va opri aici. GALR este o gramatică incitantă, adesea problematizată, o gramatică atentă la uzul lingvistic, aflat în continuă mișcare și diversificare, o lucrare care îndeamnă ea însăși la reflecție, lansând idei și propunând soluții alternative, o gramatică lasând loc deschis la cercetări și cautări ulterioare. Folosesc acest prilej de a face o invitație la reflecție și la dezbateri.

În plus, este o lucrare care a format un colectiv de cercetători tineri, instruiți și pasionați, cu mare curiozitate de informare, care nu vor aștepta, cu siguranță, patruzeci și trei de ani pentru apariția unei ediții viitoare.

5. În final, subliniez câteva detalii din elaborarea acestei gramatici: (a) *timpul-record* în care s-a lucrat (3 ani și câteva luni, timp incluzând și operațiile de tehnoredactare și de corectură, de alcătuire a bibliografiilor generale și speciale, a indicelui de materii); (b) *dificultatea de a realiza un liant* între colaboratori extrem de eterogeni ca generație și pregătire, ca personalitate științifică (de la doctoranzi, uneori aflați la prima lucrare științifică din viața lor, la persoane mature și foarte mature, printre care și autori ai lucrării de acum patruzeci și trei de ani); (c) *obligatia colaboratorilor-profesori* de a face față simultan, în tot acest răstimp, la numeroase alte solicitări, la fel de importante ca și aceasta, condiții de lucru care mă determină să apreciez că, și *diu punct de vedere uman*, realizarea acestei lucrări este o adevărată performanță. În condițiile date, fără tenacitatea, pasiunea, devotamentul și dragostea de limba română a celor mai mulți dintre colaboratori și a coordonatorului de lucrare, această gramatică, impresionantă ca amploare, dar și ca substanță, nu ar fi putut apărea. Folosesc acest prilej pentru a mulțumi (în calitatea mea de colegă mai în vârstă, profesoară a multora dintre colaboratori) întregului colectiv pentru efortul, devotamentul și sacrificiul făcut.

Gabriela PANĂ DINDELEGAN



GRAMATICA LIMBII ROMÂNE

I CUVÂNTUL



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Complementele

Mă voi referi, în intervenția mea, la situația unor complemente descrise în secțiunea consacrată *funcțiilor sintactice* din volumul al doilea al lucrării prezentate aici, încercând să justific de ce **două** bine cunoscute complemente, și anume complementul direct și complementul indirect din precedentă *Gramatică* a Academiei și din lucrările care au luat-o ca model de descriere (inclusiv, firește, manualele școlare), au devenit acum **cinci**. O „devenire” mai spectaculoasă, la prima vedere, decât în gluma rimată despre „cei patru evangheliști” care „sunt trei: Luca și Matei”! Gândindu-mă la cât de „nouă” pare această abordare a problemei complementelor, mi-am amintit o remarcă a profesorului Iorgu Iordan; în *Istoria lingvisticii românești* din 1978, Domnia Sa spunea, referindu-se la una dintre cele mai subtile minți ale lingvisticii românești și universale, Eugeniu Coșeriu, următoarele: „Interesant, [...] în discuțiile despre originalitatea sau întâietatea unor anumite concepții și metode, este faptul că acest iscoditor lingvist [Coșeriu] a descoperit (și dovedit) destul de des că diverse «noutăți» ale lingvisticii moderne sunt cam... vechi, cronologic vorbind.” De aceea eu cred că în orice lucrare, oricât de rebarbativ novatoare ar părea ea, este interesant de evidențiat ceea ce este „vechi”; iar în descrierile care vizează structura gramaticală a limbii române este necesar și onest să se sublinieze continuitatea dintre *tradiție* și *inovație*.

De ce, așadar, complementul direct s-a scindat în două funcții (poziții) sintactice — complementul direct și complementul secundar —, iar complementul indirect în trei — complementul indirect, complementul prepozițional și complementul posesiv? S-a schimbat cumva structura gramaticală a limbii române într-atât, încât au „apărut” trei complemente noi? Bineînțeles că răspunsul la ultima întrebare este categoric negativ. De fapt, existența celor cinci subtipuri de complemente este consemnată și în ediția a II-a a *Gramaticii Academiei* (GLR2). Ceea ce s-a schimbat este *modul de descriere* a uneia și aceleiași realități lingvistice, mai precis, modul de delimitare a unor clase sintactice distincte.

În capitolul rezervat complementului direct în GLR2, se arată că există câteva verbe tranzitive, numite uneori „dublu tranzitive”, regente a *două* complemente, unul personal și celălalt nonpersonal, de tipul *a anunța / a întreba / a învăța pe cineva ceva*. Argumentul în virtutea căruia și cel de-al doilea complement, cel nonpersonal, este considerat tot complement direct este *forma casuală*

de acuzativ a substantivului prin care se exprimă (formă omonimă, *nota bene*, cu cea de nominativ, la substantive). În ceea ce privește complementul indirect, acesta a reprezentat, în tradiția gramaticii românești, o clasă eterogenă, din care s-au desprins, în timp, complementul de agent, elementul predicativ suplimentar și diverse circumstanțiale. În GLR2, complementul indirect îngloba, pe considerente preponderent semantice (valoarea de „atribuire sau de adresare” și alte nuanțe semantice subsumate acesteia), atât realizarea prin substantiv (sau substitute ale sale) în cazul dativ neprepozițional, cât și realizarea prin prepoziție + substantiv (sau substitute ale sale), în cazul cerut de prepoziție (acuzativul, în marea majoritate a situațiilor), precum și realizarea prin forme neaccentuate (clitice) de dativ cu sens posesiv ale pronumelor reflexive și personale. Și, de vreme ce erau acceptate verbe cu două complemente directe, erau acceptate și verbe cu două complemente indirecte (unul în dativ și altul prepozițional).

Cercetări ulterioare apariției GLR2 au scos în evidență, în mod convingător, o serie de caracteristici de natură sintactică prin care se deosebesc cele două tipuri de complemente numite *directe*, precum și cele trei tipuri de complemente numite *indirecte*. Argumentul decisiv a rezultat din aplicarea „principiului unicității” — un principiu general acceptat în teoria gramaticii, adus în discuție și în literatura românească de specialitate, încă din 1971, într-un articol publicat de D.D. Drașoveanu în „Cercetări de lingvistică” de la Cluj, articol intitulat *O categorie sintactică — unicitatea*. Conform acestui principiu, un verb nu poate atribui complementelor sale decât o singură dată o anumită funcție sintactică; altfel spus, într-un enunț nu pot apărea două complemente de același fel decât dacă sunt coordonate sau dacă unul îl dublează pe celălalt, având același referent. Or, complementul direct personal și cel numit tot direct nonpersonal apar ca dependente de același verb fără a fi coordonate și fără a fi unul reluarea sau anticiparea celuilalt, de ex. *L-am învățat pe Ion un cântec*, ceea ce dovedește că reprezintă funcții sintactice diferite. Este evident că cele două complemente nu pot fi coordonate (un enunț ca **L-am învățat pe Ion sau un cântec* nu este posibil în limba română), precum și faptul că vocabulele *Ion* și *un cântec* se referă la entități extralingvistice profund diferite. În mod similar, apar în același enunț (fără a fi coordonate și fără ca unul să-l dubleze pe celălalt) complementul indirect în dativ și complementul pe care l-am numit prepozițional, de ex. *Lui Ion nu-i pasă de nimic* sau *I-am vorbit Mariei despre tine*, precum și complementul indirect în dativ și complementul tot în dativ pe care l-am numit posesiv, de ex. *Și-a încredințat cartea tiparului sau Ți-am trimis volumul de versuri unui editor dispus să-l publice*. Pentru detalii ale argumentării, în fiecare caz în parte, se poate consulta lucrarea care se lansează acum.

Ar mai fi, cred, necesar de precizat un lucru, și anume faptul că *denumirile* complementelor la care m-am referit aici au caracter convențional. Ceea ce se numește, conform tradiției, complement *direct* nu se leagă, în multe dintre realizările sale, în mod „direct” de verbul regent (ca în alte limbi romanice sau neromanice), ci prin intermediul fostei prepoziții, desemantizate, *pe*, în timp ce complementul numit *indirect*, în forma sa prototipică, se leagă direct, dativul exprimându-se în română (spre deosebire de alte limbi) sintetic, prin desinențe. De asemenea, nu toate complementele care se exprimă prin grup prepozițional fac parte din clasa sintactică numită complement prepozițional. De aceea, s-a încercat o delimitare cât mai clară a fiecărui complement de pozițiile sintactice cu care ar putea fi confundat, formal sau semantic.

În încheiere, îndrăznesc să-mi exprim speranța că modelul de descriere pe care l-am propus noi nu va fi receptat și taxat drept o complicație inutilă, ci va fi apreciat ca un efort, făcut cu perfectă bună-credință, de a oferi specialiștilor o reprezentare cât mai riguroasă și coerentă a structurii gramaticale a limbii române.

Marina RĂDULESCU SALA

d'ale

Schimbări spectaculoase

Gramatica limbii române — apărută în sub egida Academiei — conținea câteva c: profund inovatoare, surprinzătoare în cu tradiția vremii: despre *Afirmație și Ne Elipsă, Repetiție, Anacolul, Cuvinte și con incidente*. În deceniile care s-au scurs de studiul limbii s-a dezvoltat extrem de tocmai în zonele pe care aceste capit anticipau: pragmatică, analiza discursului, funcțion Ca o consecință firească a cercetărilor din ultimele d pe care le sintetizează, noua gramatică aduce o schi de perspectivă, în măsura în care este o descr *funcționării* limbii, raportată permanent la enunț discurs, la contextul de comunicare. Nu cuprinde, a doar prezentarea unor forme, reguli de combinare, n

Gramatică în de

de analiză logică, ci integrează elemente de sem și pragmatică, pentru a explica legătura dintre ir vorbitorului și structura enunțului, progresia discu coerența înlănțuirii frazelor.

Primul volum al noii gramatici are o structură apropiată de obișnuințele și așteptările cititorilor. *gramatică a cuvântului*, care tratează în caș separate clasele lexico-gramaticale (părțile de vo conținutul capitolelor depășește însă descrierea morfologică, deschizându-se către sintaxă (disponibi combinatorii ale cuvintelor) și implicând nume aspecte semantice și funcționale.

Cel de-al doilea volum aduce schimbări mai spectac chiar în modul de organizare a materiei: nu cuprind sintaxa enunțului (privită din mai multe perspec grupurilor, a structurilor și a funcțiilor sintactice) deschide, prin ultimele sale capitole, spre disc comunicare. Noua *Gramatică a limbii române* conț partea finală a volumului al II-lea, capitole mai canonice, mai puțin „gramaticale”: despre *Dialog—* fundamentală de manifestare a limbii (tipuri de c relații între participanți, unități componente ale dial relația dintre explicit și implicit, presupuziții și imp —, despre *Limba română vorbită*, despre *Conectorii și transfrastici* (elemente de tipul *de altfel, de fă exemplu, așadar*, marginale în gramatica tradiți esențiale pentru alcătuirea scheletului argument comunicării), despre *Deixis* (elementele care real ancorarea în situația de comunicare: *eu, tu, aici, aci* despre *Anaforă* (elementele care reiau un referer menționat, asigurând continuitatea tematică a discu etc. Este descris în detaliu rolul comunicativ al *int și relația ei cu gramatica* (*Organizarea prozodică a enu se explică modul în care ordinea cuvintelor stă legătura dintre informația veche și cea nouă, rel ceea ce este important din punct de vedere subi focalizând elementele cele mai relevante în context (ca despre *Organizarea informațională a enunțului*) tratate fenomenele gramaticale tipice limbii vorb *Construcții incidente, Anacolutul, Elipsa, Rep Imbricarea* —, deviate față de sintaxa standard, refl tendințele oralității spontane. Câteva capitole de s urmăresc unele fenomene semantice care traver gramatică, exprimând prin mijloace diferite univ ale limbilor: *negația, modalizarea, comparația, pas impersonalul* etc. O inovație — reflectând o schi de paradigmă în științele limbajului) — o repre chiar sursa exemplelor: fenomenele gramaticale ilustre în citate din texte actuale — din proza contemp*



aticii

și chiar din varianta vorbită a românei

aceste noutăți reprezintă astăzi teme fundamentale științifice și investigație în științele limbii, tocmai pentru esențiale în funcționarea limbajului; era deci absolut ca ele să fie cuprinse în noul tratat. Noua gramatică modernă, în spiritul vremii, permițând mai nparații cu descrierile gramaticale actuale ale altor urnizând material pentru cercetări tipologice sau predarea românei ca limbă străină. Aspectele nale sunt, în același timp, utile învățământului sc: își găsesc aplicații imediate în activitățile de deprindere a unei exprimări nuanțate, coerente, tății de a construi un text, de a articula o argumentare. astă gramatică — fundamental descriptivă, cu unele normative (implicite — prin selecția materialului, e — prin observații punctuale referitoare la registru titudinea exprimării) — are meritul de a adopta ent o atitudine științifică veritabilă, lipsită de și dogmatism: semnaleză problemele controversate onează interpretările diferite, acceptând existența ltor puncte de vedere. Ierahizând fenomenele în de caracter lor prototipic sau atipic, analizând

ademiesi tere

complexe, în care nu este posibilă aplicarea unor rigide, ci doar descrierea nuanțată a ambiguităților, urențelor, gramatica își propune să ofere modele rente, disocieri mai precise, soluții pentru unele și obiective de interpretare. Intenția autoarelor nici o clipă aceea de a crea și a impune un inventar tiv de formule rigide — ci, dimpotrivă, de a abordări noi, de a stimula discuții și studii de ate. și — poate nu în ultimul rând — de a elimina ământul românesc ideea transpunerii integrale oducerii dogmatice a unor nomenclaturi.

Rodica ZAFIU

ispuns unui apel

articipind pe 16 februarie 2006 la așteptata lansare a *Gramaticii Academiei* în aula înaltului for al cărui președinte actual este dl. Eugen Simion, am luat act în final de „o surpriză” (vocabula îi aparține reputatului critic), anume referirea la un text al lui Titu Maiorescu în sprijinul eliminării actualei „schizofrenii oare din ortografia română”...

icit m-am văzut nevoit, ca om al Școlii, să adincesc eale ortografiei ridicate de încurcătura provocată 1993 de Academia Română, mi-am afirmat public de vedere, în limitele impuse mie — ca simplul ual — de actualele grile publicistice¹⁾, asupra lui *Î* paradigmei *sînt...* — *sunt...* Cum în intervențiile -am citat, la rîndu-mi, pe *spiritus rector* al și fiind convins că nu posed o altă operă maioresciană eea la care a recurs retoric dl. Eugen Simion, ci să am o perspectivă de interpretare diferită, supun -domniei sale și a cititorilor, deopotrivă, citeva *în Critice*²⁾, spre a le cerceta și proba actualitatea. ențiile proprii le-am marcat prin caractere drepte 1 pus între paranteze).

erimea de astăzi, de la care atîrnă îndreptarea în trebuie să înțeleagă odată unde este adevărul și ste eroarea în această luptă de idei; înaintea ei dar susținut și terminat acel proces de curățire; a ei trebuie dovedită acuzarea ce am adus-o în celor mai mulți dintre publiciștii noștri literari și ici, acuzarea lipsei de conștiință atît în privirea

cunoștinței de cauză, cît și în privința voinței de a spune adevărul în chestiile de care se ocupă (...) (p. 161).

Această academie a științelor [i.e. Academia Română], pe lîngă alte misii, se crede mai întii de toate menită a stabili și promulga regulele pentru limba și scrierea română și a susține unitatea națională în această privință. După opinia noastră, acea încredere este iluzorie. Dar să zicem că este întemeiată. Ce fac atunci membrii Academiei pentru a corespunde misiunii ce înșii și-o atribuiesc? Întrebările limbistice și ortografice se hotărăsc în acel areopag al științei prin votare: se ridică mîna pentru sau contra unei propuneri, și majoritatea părerilor hotărăște. E dar lucru firesc să ne întrebăm dacă majoritatea părerilor e competentă pentru această hotărîre. Toți membrii votanți ai Academiei s-au pus oare să studieze limbistica? Sînt „în curentul” ideilor europene în această privință? Bopp, Dietz, Renan, Max Muler [iar pentru epoca noastră: Eugeniu Coșeriu, Alf Lombard, Ion Coteanu, Em. Vasiliu, Mioara Avram, Liviu Onu, Flora Șuteu, Stelian Dumistrăcel ș.a.] etc. le sînt familiari? Pentru cei ce cunosc membrii și lucrările Societății academice răspunsul este neîndoios. O minoritate de specialiști se află acolo [concret, în cazul nostru, doar Ion Coteanu și Em. Vasiliu erau, la data adoptării hotărîrii din 1993, lingviști! În mod semnificativ, primul a votat împotriva, iar al doilea s-a abținut!], marea majoritate votează fără a-și da osteneala ca să-și dobîndească știința trebuincioasă pentru votul ce-l dau și pentru locul ce-l ocupă (pp. 161-162).

Pretenția regulamentului este dar de a hotări întrebările controversate ale limbei și ortografiei române pe cale administrativă și de a impune hotărîrea sa tuturor școlarilor și profesorilor filologi, a căror chemare este în parte de a susține tocmai acea controversă științifică. Subscriși sînt ministrul Chr. Tell, membrii consiliului A. Orescu, Aaron Florian, G. Zalomit, A. Marin și D. Petrescu. Cine sînt acești domni? D. Christache Tell e general, d. Orescu arhitect, d. Aaron istoric, d. Zalomit profesor de filosofie (pentru a nu zice filosof), d. Marin fizic [precum era, în 1993, președintele Drăgănescu!] și d. Petrescu matematic. Nici unul din dumnealor nu este limbist. Dar atunci de unde își arogă dreptul de a impune opiniile d-lor nemistuite asupra scrierii și limbei ca regule obligatorii școalelor române? Cum! generalul Tell, arhitectul Orescu, fizicul Marin și ceilalți vor să ordoane filologilor Laurian, Massim, Circa, Burla, Lambrior etc., profesori specialiști în această materie, ca să-și părăsească scrierea lor de pîn-acum și să primească pe aceea a consiliului permanent? Nemții au un proverb de batjocură: cui i-a dat Dumnezeu un post, i-a dat și mintea trebuincioasă pentru el. Nu cumva domni de la consiliu au luat acest proverb în serios? (...) (p. 165). A nu cunoaște lucrul de care vorbești este un grad mic de greșeală în comparație cu deprinderea de a ascunde adevărul de a răspîndi cu intenție știri false și de a nu le rectifica niciodată (idem). [Un sentiment penibil m-a încercat, de pildă, la unul dintre recente cursuri opționale de limbă română al d-nei Ioana Vintilă Rădulescu — participantă și d-sa, după cite știu, la Colocviul de la Tutzing din 30 martie-2 aprilie 1993, la care a fost prezent și regretatul Eugeniu Coșeriu (cel care a scris mereu cu *î*, chiar și cuvîntul român și derivatele sale!), acolo punindu-se limpede în evidență aberațiile „noilor” reglementări ortografice românești. Deși coordonatoarea ultimei ediții a *DOOM*-ului a recunoscut că: „lingviștii n-au fost de acord și s-au exprimat vehement dar ineficace” (împotriva hotărîrii academice — nota mea); • „doar cîțiva specialiști au susținut de la început ideea din motive pe care nu le discut”; • „*Sunt* nu există în textele vechi; românii au rostit și au scris mereu *sînt*; doar latiniiștii din secolul al XIX-lea au impus (numai pe palier livresc — nota mea) forma *sunt*”; • „argumentele aduse împotriva lui *î* median ca tendință de rusificare nu sînt adevărate, *î* neavînd nicio legătură cu rusa”, a tras stupefianta concluzie: „acum, odată ce s-a adoptat hotărîrea, asta este! Trebuie s-o respectăm... Pînă și Mioara Avram s-a dat pe brazdă!”].

Dacă spiritul de obediență (adînc inculcat mentalului colectiv în cele peste patru decenii de comunism), care a operat în mass-media și în administrație, nu m-a mirat, nu același lucru îl pot afirma despre mediul școlar și universitar! Cu o ușurință surprinzătoare, ministerul și inspectoratele școlare au trecut la „implementarea” regulilor academice. Spre cinstea lor (fără a fi nici ele de dreapta sau de stînga, domnule academician Eugen Simion!), universitari ieșeni, numeroase edituri și publicații

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ „IOANĂ BRDULESCU”

GRAMATICA LIMBII ROMÂNE

II

ENUNȚUL



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

românești din țară și de peste granițele actuale continuă să scrie cum este corect, cu *î* median și *sînt*... Or, înțelegînd că v-ați țintit mesajul sentimental către acești oameni responsabili, anume ca tocmai ei să renunțe la principii, la normalitate, în numele unei alinerii, al unei unanimități, al intrării în rînd (cu toate că pașii ceruți nu sînt înainte, ci înapoi!), îndrăznesc a răspunde sincerității dumneavoastră tot cu sinceritate: filologic „noile” reguli nu constituie un progres, ci un regres; ele nu simplifică scrierea, ci o complică inutil; ele amestecă principii și deopotrivă le încalcă: în plan etimologic, pozițional, morfologic, logic și estetic! Apelului dumneavoastră „de suflet” îi răspund tot din suflet: mă așteptam de la un profesor eminent al Literelor bucureștene (de unde s-a dat de atîtea ori tonul cultural al țării), fost vicepreședinte al Academiei Române și de două ori ales președinte al ei, să-și recunoască greșeala, în spiritul maiorescian evocat și, împreună cu alți specialiști ai momentului de talia Gabrielei Pană Dindelegan ori a lui Marius Sala, să abroge hotărîrea din 1993, evident pripită (dictată de nostalgii resentimentare) și eronată științific! Accentuez: starea actuală, cu două feluri de scriere, este consecința hotărîrii eronate din 1993 și, paradoxal, o expresie a normalității, a dreptului individului școlit de a-și manifesta libertatea. Este — imi pare rău că trebuie să v-o afirm — un simplu profesor de liceu, domnule președinte al Academiei — un drept la alteritate definitiv cîștigat în România după 1989! În acest sens, scrierea cu *î* și *sînt*... poate fi acceptată și ca atitudine politică, dar scindarea a venit, repet, din vina academicienilor nefilologi care au votat în 1993 refuzînd să asculte majoritatea specialiștilor și evitînd un referendum (s-a sperat, probabil, că prin impunerea schimbărilor în *Îndreptar*..., în *DEX* — foarte profitabile economic, pentru Institutul de lingvistică și pentru anumite edituri, desigur! -, în manualele școlare ș.a.m.d. lucrurile se vor uniformiza rapid, lumea „se va da pe brazdă”)... Iată că n-a fost chiar așa: românii învață repede! Scurtul exercițiu de patru-cinci ani ai democrației a rodit, conducînd la rezultatele pe care le deplîngeți acum... Prin apelul cu pricina, dezamăgitor pentru mine, am înțeles, domnule Eugen Simion, că lăsați pe seama urmașilor această din ce în ce mai penibilă sarcină... Ce se mai poate face acum este să fie acceptată realitatea lingvistică (lucrurile vor evolua pînă cînd adevărul științific va învinge), acea realitate de care autorii recentului *DOOM* au ținut cont în măsură apreciabilă, anume să admiteți și că *î/â* și *sînt.../sunt...* se află în variație liberă, precum se admit: aducție/ aducțiune, *ântic/ antic*, așa și așa/așa și-asa, panoptic/panopticum etc. În cele din urmă, ca orice fenomen viu ce tinde către simplificare și limpezire, uzul lingvistic va impune norma și-n acest domeniu bulversat de hotărîrea din 1993 a Academiei...

Mihai FLOAREA

¹⁾ V. *România literară* nr. 28/16-22 iulie 2003, p. 3 și *Perspective critice*, vol. 1, București, Editura Papirus Media, pp. 18-23.

²⁾ Am utilizat ediția îngrijită de Domnica Filimon și apărută la Editura Eminescu în 1978.



interviurile României literare

O secretă recunoștință de cititoare de romane m-a determinat să stau de vorbă cu Florina Ilis, la scurtă vreme după apariția *Cruciadei copiilor*, care i-a adus premiul Cartea anului 2005, acordat de România literară. O ambiție de a verifica, prin păreriile unei scriitoare pe care putem paria liniștiți, că genul romanului, așa cum e, vast, cronofag, obositor pentru „părintele” lui, pe care-l pune la munci, stă încă bine. N-a murit, nu se predă. Și, mai mult, e datoria fiecărui romancier să pledeze, tous azimuts, cauza scrisului. Am aflat, pe deasupra, că, deși mulți cred altfel, literatura poate cuceri fără să șocheze și fără fie patetic-indiscretă. Și încă ceva: n-am avut, pînă acum, curiozitatea, chiar dacă punctuația mi-ar fi permis-o, să aleg, din vreunul din romanele ei, linia unor versuri perfecte. Discuția de mai jos m-a convins și vă va convinge că în puțința de a observa lumea, „îmbrobodind-o” cu povești, încape – o! – atîta poezie... (S.V.)

Ce rescrieți, de fapt, Florina Ilis? Literatura de călătorie, sau Evangheliile?

Îmi amintesc de cuvintele lui Balzac, care, referindu-se la scriitori, afirma categoric *Noi facem realitatea!* Într-un fel așa este! Literatura nu-și are sensul în afara credinței în scrisul care construiește o altă realitate, alternativă și concurentă la realitatea lumii. În realitatea pe care o creează scrisul, alături de curajul călătoriei și de mirajele ei se află și spaima ascunsă față de lucrurile neclintite, alături de tainele evangheliilor se desfășoară și proza obscură sau neștiută a vieții. Eu nu fac decît ceea ce a făcut literatura dintotdeauna, adică am încercat să rescriu realitatea, construind lumi ficționale, autonome și funcționale.

Era odata un clișeu (și o contradicție în termeni...) legat de „construcția” prozei ardelen. de romanele lui Rebreanu. *pare-mi-se: „planuri paralele care se-nțilnesc”* Cum „lucrează” sistemul ăsta de vieți glisante, de „ferestre” in(ter)dependente, în romanele dumneavoastră?

Cînd am început să scriu *Coborîrea de pe cruce* nu știam nimic despre *Chemarea lui Matei* sau despre *Cruciada copiilor*. *Coborîrea de pe cruce* e un roman al euului creator, al artistului aflat în căutarea sensului artei sale. Căutările sale sînt cu atît mai dificile cu cît, devenind pictor de biserici, Theo s-a născut la cîteva secole depărtare de arta sacră a picturii bisericesti sau de măestrii medievali pe care îi venerază. *Chemarea lui Matei* e un roman al euului surprins în coliziunea dintre două mari plăci tectonice ale lumii actuale, realitatea dată și realitatea virtuală. Matei e un informatician, așadar, făcător de virtual, de aceea drama lui e cu atît mai acută cu cît înțelege că omul contemporan, prins în jocul deplasărilor tectonice nu are practic nici o scăpare. Pentru ca, într-un fel, această confruntare de lumi se face simțită încă din *Coborîrea de pe cruce* (un prieten artist al lui Theo pictorul creează artă pe computer) era firesc să existe un fel de legătură, chiar dacă abia sugerată, între cele două romane. Personajul feminin A., care este și critic de artă, îi spune la un moment dat personajului principal, Matei, că urmează să facă o vizită la o manastire pictată de un fost student. Era vorba de pictorul Theo. Apoi, în *Cruciada copiilor*, reapare Ilarie, care în *Chemarea lui Matei* era un informatician în formare. Ilarie e cel care va construi site-ul *cruciadei*, permițîndu-și, asemenea vechilor cronicari, să consemneze ceea ce vede sau aude, dar, spre deosebire de maniera în care scriau aceștia, văzutul și auzitul lui Ilarie provin tot din lumea virtuală, așadar tot dintr-o realitate reprezentată.

Cele trei romane nu constituie, totuși, o trilogie în adevăratul sens al cuvîntului, nu au o acțiune comună și, cu rare excepții, nu apar personaje care să poată fi regăsite în fiecare dintre ele. Și, cu toate astea, avînd în vedere concepția unitară care le-a generat, cred că cele trei cărți ale mele pot fi văzute, în mod convențional, ca un fel de trilogie. În plus, pomînd de la stilul celor trei cărți, unde am folosit în mod preponderent virgula, ca semn al unei exprimări lipsite de constrîngerii stilistice, am denumit această trilogie imaginara, *trilogia virgulei*. Îmi place să cred că prin cartea pe care am definitivat-o acum am intrat

într-o altă etapă de creație, pe care pot s-o denumesc, pomînd de la aceleași considerente de natură strict ortografică, etapa punctului. Sper că această schimbare de perspectivă stilistică mă va exprima la fel de bine.

A propos, cărui curent (stil/tendință/val) ați paria că-i aparțineți?

Nu m-am gîndit la asta, dar mai mult ca probabil că nu aparțin nici unuia din cele existente. Spun asta cu tristețe, nu cu trufie.

Între Caravaggio sau Bruegel și „frescele” domnului Google, devine proza o formă de pictură (3D. eventual)?

L-aș adăuga și pe Botticelli, prima carte, *Coborîrea de pe cruce*, are pe copertă un detaliu din *Bunavestire* a lui Botticelli, iar personajul principal este un pictor de biserici. Da, cred că într-un fel lumea actuală a devenit mult mai sensibilă la imagine decît era veacurile anterioare. Și acest lucru se datorează într-o mare măsură dezvoltării fără precedent a mass-media și a tehnologiilor de multiplicare și de conservare a imaginilor. A fi văzut și a vedea sînt enunțurile cheie ale lumii în care trăim. Pe de altă parte, oamenii pot citi mai ușor dacă reușesc să-și reprezinte ceea ce citesc. Dar, cu tot sincretismul artelor și cu toate încercările

maniere, ediții bilingve (ca să nu spun dicționare multicond), *Nutriți cumva nostalgii secrete de ordine în Babilon?*

Trăim într-o lume în care deja foarte mulți oameni vorbesc cel puțin două limbi străine, o lume plină de limbaje pe care sîntem obligați să le decodificăm zilnic, o lume în care se poate circula relativ ușor de la un capăt la altul al globului. Dacă nutresc anumite nostalgii, acestea sînt mai degrabă de natură pur tehnică. Îmi pare rău că nu cunosc cît mai multe limbi străine ca să pot avea un acces mai larg la intimitatea originală a cuvintelor.

Aranjate la raft sau „reeditate” pe sârute, at random, de naratori care se joacă de-a istoria (literară) à rebours, ce mai sînt, astăzi, cărțile? Bijuuri bibliofile sau link-uri la care trimite o cotă din catalog?

Nu știu ce formă vor avea în viitor cărțile, s-ar putea să dispară în favoarea cărții electronice, după cum susțin pesimiștii, sau s-ar putea să rămîna în forma lor actuală, după cum susțin nostalgicii paginii tipărite. La fel de bine s-ar putea să fie audibile sau în forma 3-D, totul e posibil. Dar ceea ce rămîne valabil e faptul că, indiferent cum se va prezenta cartea, oamenii vor simți mereu dorința de a citi/auzi/vedea literatură. Aceasta nevoie nu va dispărea prea curînd și cred că nimic altceva nu-i va lua locul.

Florina Ilis

Am îndemnat-o pe Doamna T. să scrie...

postmodernismului de a *contamina* forme artistice distincte, esența literaturii rămîne aceeași, *cuvîntul*.

Dacă – să zicem – se-nîmplă ca la Dürrenmatt și trenul, cu pasageri cu tot, e înghițit de tunel, ce se alege de roman?

Romanul chiar atunci începe, după ce trenul cu pasageri cu tot e înghițit de tunel, așa începe și *ara Zăpezilor* a lui Yasunari Kawabata. La începutul fiecărui roman există un astfel de tunel al timpului prin care pătrundem în ficțiune, într-un altceva care ne absoarbe. Fără acest tunel imaginar nu ajungem nicăieri.

Sau, fiindcă povestea se termină cu auto-reverse, virgulă, o luăm, cît țin bateriile, de la capăt? Există, în literatură, perpetuum mobile?

Dacă ținem seama de faptul că inelul vrăjitoarei a rămas la Cazimir, că într-o zi cînd va fi ieșit din școala de corecție, Calman va fi văzut la televizor cu totul împlîtor chipul lui Cazimir conducînd o demonstrație studentescă și va cauta să-l înțilnească (totul e posibil, nu?!). atunci da, există în literatură un *perpetuum mobile*, dar imprimarea mișcării eterne nu mai cade strict în seama scriitorului, ci, în mod natural, și asupra fiecărui cititor, participant activ la ficțiunea care continuă liberă în imaginația proprie.

Haiku și caligrame și *Chemarea lui Matei* sînt, à leur



Că am ajuns aici, să vă întreb și cum se mai vede lumea ca bibliotecă/ lumea din bibliotecă.

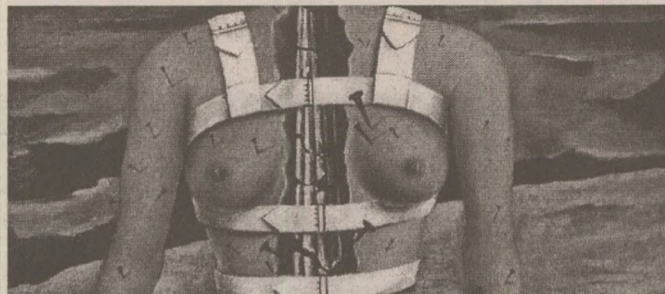
Lumea ca bibliotecă e o metaloră irezistibilă pentru orice scriitor. În ceea ce mă privește, mi-ar fi mult mai ușor să mă descurc într-o astfel de lume decît o pot face în lumea reală. De aceea, în nevoia de a găsi un loc respirabil, citind, mă refugiez adeseori acolo. Din bibliotecă lumea se vede cu mai multă încredință decît din alte spații, asta fiindcă intervin o serie de operatori *estetici* care te ajută să păstrezi cea distanță senină față de lucruri.

Altfel, cum mai e Clujul (literar) spre primăvara? Cum ar arăta, bunăoară, o ilustrată trimisă dintr-un internet café?

Dacă eu v-aș trimite așa ilustrată, cred că ar reprezenta ultima scenă din *Cruciada copiilor*, cu piața Matei Corvin (care în realitate se numește Piața Libertății), un pastel în ploaie și soare din care, abia auzit, un cîntec se înalță, în ritm rap, la cer...

Venind vorba de primăvara, ce planuri porniți sau duceți la capăt?

Am încheiat deja un alt roman care se numește *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*. E un roman al cărui acțiune se petrece în Japonia. Titlul mi-a fost sugerat de o caligrafie semnată de Rodica Frențiu care, în perioada 10 mai-



literatură

Cristian Gava

Copacul timpului

Vremea foșnește lenes din ore și din zile, de parcă, într-o limbă neînțeleasă, ar vrea să îmi spună povestea sa:

prima secundă a fost o sământă aruncată pe solul arid, al eternității, din care a crescut copacul timpului, cu crengi de secole și cu ramuri de ani.

Cobor pe trunchiul său, atingând pământul ce ascunde prima clipă, pe care în fiecare început o simt repetându-se și transformând curgerea zgomotoasă a minutelor în stropii tăcerii din care s-a născut.

Suspendat între liniștea veșniciei și zumzetul vremii, obosit, prind rădăcini în pământul eternității, ca să pot zbura cu aripi prin timp.

Imagini de toamnă

Tristețea mai crește cu încă un sunet, când anul mai scade cu încă o octavă. Toamna revarsă peste înlăcrimata pădure, durerea ei roșiatică, de lavă,

pe copaci rămânând împietrită, precum suferința pe un chip ostenit. Se aude hoinărind printre ramuri un cântec taciturn, istovit.

Lava se va stinge în durerea de gheață, doar singurătatea, în curând, pădurea va umbri. Nu sunt decât o scânteie în ochiul rece-al toamnei, mă tem că mă voi stinge, când toamna va clipi.

Razele soarelui de-abia mai pâlpâie, frunzele-s răni sângerii, care dor. Din nou tristețea mai crește cu încă un sunet, aș vrea să evaderez din autumnalul, dezolantul decor.

Clipele Clepsidrei

Clipele se nasc într-o clepsidră ca niște boabe fine de nisip și curg nestăvilite, cu putere, în amintire, din bucăți de timp.

Apoi ireversibil se fixează în portrete. De-a lungul anilor mi-au creat un muzeu de trecut, din care încerc să smulg, să fac prezente chipurile pe care le-am iubit, pe care le-am pierdut.

Pe alocuri mai trebuie retușuri. Toate întâmplările ar fi perfecte dacă le-aș trăi de la-nceput. Dar fiecare tablou se îndepărtează tot mai mult de mine.

Oare au fost sau doar mi s-au parut?

Armură veche

Aș vrea să îmbrac o armură nouă, cea pe care o port s-a ruginit demult. Este atât de grea această mască, Scârțâitu-i de fier de-atâta timp i-l ascult!

Mi-a ascuns îndelung privirea și cei din jurul meu au văzut-o numai pe ea. Rece, impenetrabilă și taciturnă, încă mai poartă amprenta luptelor ce străbatea.

Spada bătrână a rămas fixată în teacă, deseori și eu, cu propria mea mască, ma confund. Aș vrea să îmbrac o armură nouă, cea pe care-o port s-a ruginit demult!

Nocturnă

Noaptea – un pod negru pe sub care curg peisaje multicolore, isvorâte dintr-un vis. Trimit beznei scrisori, ce pe bucăți mari de întuneric le-am scris. Apoi cânt o nocturnă, apăsând claviatura nopții, taciturnă.

Zilele din jurnal

Îmi privesc chipul în zilele care au trecut, cuprinse în jurnal, agățate de-o filă. Cobor dintre ele ca dintr-un vis, strivind între pleoape dimineața ostilă.

Lent, amintirile mi se destramă, asemeni cuvintelor scrise pe-un țarm de nisip. Trecutul mi s-a spart ca un geam căzut pe podele, în fiecare ciob îmi zăresc o parte din chip.

Umbrele clipelor ce s-au scurs îmi bat în geamuri, fac semne, dansând deghizate ca într-un carnaval și strigă, de teamă că nu mai încap între pagini, voind să evadeze din jurnal.

Cu brațe obosite

Cu brațe obosite, întinse înspre cer, înfrunziți doar de-a toamnei tristețe, copacii se înalță cu-o clipă mai stingheri și mai bătrâni cu încă-o bătrânețe.

Crengile desenează pe pânza de aer picturi fără formă, fără culori, fără sens și chiar cuvintele îmbracă-o altă haină, devenind surde, fără înțeles.

Ne ascundem pe sub frunzele căzute, culorile lor devenindu-ne măști de nisip și parcă-am vrea să fugim din castelul de toamnă, văzând cum și secundele au înghețat în timp.

Zbor imprevizibil

Măine, doar eu îmi voi mai aminti de mine, căci tot nisipul clepsidrei se va fi scurs. Cortul beznei va cuprinde întreg pământul, iar apele timpului vor fi la reflux.

Dacă voi avea vreme îmi voi scrie povestea pe file rupte, de azur, dar nu va fi decât zborul imprevizibil, către un colț de singurătate mai pur.

În loc de inimă îmi va bate amurgul, astfel alunecând din moarte în moarte, mereu. Ce apă rece mă ascunde? De ce pământul a devenit prea greu?

Mă voi despărți ușor de mine însumi, ca de un vechi prieten inutil sau pierdut. Dar cine va dori să mă mai repete încă o dată, cu un nou trup, cu un nou început? ■

20 mai a.c., va deschide o expoziție de caligrafie japoneză la Muzeul Literaturii Române din București. Sper cu acel prilej să pot lansa și romanul meu. Aceasta depinde de acum înainte numai de Editura Cartea Românească.

N-am facut nici un sondaj ca să aflu ce literatură citesc „internauții”, dar m-ar interesa să știu ce preferă, din „oferta” românească a ultimilor ani, cineva care scrie (și) despre lumea lor.

Citesc ca toată lumea, ce e la modă, nu?!

Așa, fără (sau cu...) legătură, credeți – mă refer la piața de carte – în e-marketing?

Se pare că e-marketing-ul a luat amploare în ultima vreme și e posibil ca mulți dintre tineri să-și procure cărți după ce au citit despre ele pe internet. Alături de celelalte modalități de a face reclamă unei cărți, e-marketing-ul este doar o altă o formă de promovare, nu neapărat cea mai importantă sau cea mai sigură. În România cred că încă funcționează sistemul impus de módele zilei, în general se citește cartea despre care vorbește toată lumea. Nimeni nu vrea să pară neavizat dacă, întrebând fiind, răspunde că n-a apucat încă să citească cartea/cărțile despre care vorbesc toți.

Cărți de pe internet, mai greu sau mai ușor, se cumpără. De unde, însă, și „cumpărați” subiectele?

Cred că subiectele mă „cumpără” ele pe mine, îmi dau țircoale, mi se impun de la sine. Eu nu fac decât să aștept și să le visez. După care urmează partea cea mai grea, să le transcriu. Deși scriu foarte ușor, standardele literare înalte pe care mi le-am impus au mult de luptat cu firea mea nerăbdătoare și nestăpinită.

Și, în fine, cât de relevantă este biografia pentru bibliografie? Sau, altfel spus, cum arată „avatarul” dumneavoastră?

Evident, un scriitor nu poate fi complet detașat de ceea ce scrie și, într-un mod tainic, ceva din biografia sa se strecoară și în paginile cărților pe care le creează. În funcție de temperamentul personal, acesta va decide cât și cum să arate cititorilor din personalitatea sa. În ceea ce mă privește, poate că o anumită pudoare mă împiedică să vorbesc direct despre mine, de altfel, nici despre scrisul meu nu vorbesc prea mult. E ca și cum aș povesti despre cele mai intime lucruri, despre dragoste, de pildă.

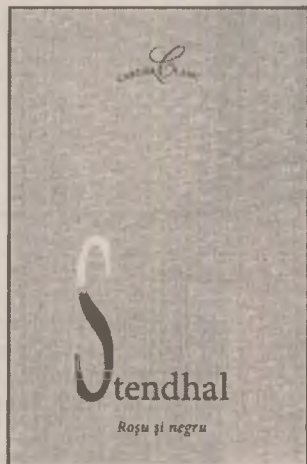
În al doilea rând, eu nu mai cred în literatura subiectivă, în literatura eului. Astăzi se înțelege prin autenticitate a-ți povesti în detaliu toate experiențele începând din fașă și pînă în clipa povestirii. Trebuie să spun însă că lumea s-a schimbat mult de pe vremea lui Camil Petrescu, cînd acesta promova, ca pe o formă de autenticitate, literatura subiectivă. În zilele noastre, posibilitățile ușoare de comunicare (chat, messenger, blog-uri) fac ca mulți oameni din jurul nostru să-și povestească în scris experiențele lor și s-o facă chiar foarte bine. Pentru că sînt contemporanii noștri, în mod evident vor vorbi despre aproape aceleași experiențe pe care le-am trăit și noi. Eu însămi am întîlnit persoane care scriu foarte bine. Una dintre ele este Anima Căpălneanu, care scrie atât de bine și de frumos, încît chiar mi-am făcut datoria de Camil Petrescu, îndemnînd-o pe Doamna T. să scrie. Știți ce mi-a răspuns? Cum, ea?! Dar ea nu e scriitor! Ce interes credeți că ar avea un cititor care toată ziua scrie mesaje prietenilor săi și o face foarte bine să citească în cărți despre ceea ce a trăit el însuși, atîta timp cît se pricepe la fel de bine să-și expună ideile și, în plus, poate să aibă și un feedback de la cel cărui îi scrie?!

Biografia este importantă în scris, dar, în viziunea mea, nu poate constitui singurul element pe care să se construiască un roman. Dacă cineva n-a trăit experiențe interesante sau unice și are totuși un talent excepțional la scris, să nu mai scrie?!

Avatarul meu?! Un mesteacăn cu frunza aurie și foșnitoare. Trăiește într-un Muzeu Etnografic, în aer liber. Va mulțumesc pentru răspunsuri.

Interviu realizat de
Simona VASILACHE

CARTIER în toate librăriile bune



Venedikt EROFEEV
Moscova-Petuški

STENDHAL
Roșu și negru

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

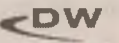
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni - vineri)

Știri în germană și engleză - zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de



www.cartieromaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ovidiu Pecican
Imberia

Romanul surprinde, într-o manieră neconsecivă, răserucea existențială a protagonistului, constatămă între silă, speranță, rebelism și degradare, pe fondul contradicțiilor al tranziției românești. Acest roman abrupt, lipsit de eroi și eroism ori de personaje „pozitive”, respiră o ciudată autenticitate.

Au mai apărut:

Dan Stanca
Mur
Constantin Tîmbu
Istoriile Signorei Sisi
Tugui Uricaru
Supunerea



CLUBUL
PROMETHEVS

10.03.2006



21:30 concertele KISS LIVE
MARIA RADU

11.03.2006



21:30 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

12.03.2006



21:00 LIVE NIGHT JAZZ
A NIGHT OF BALLADS & BLUES
MIRCEA TIBERIAN QVARTET

13.03.2006



INCHIS

14.03.2006



Te așteptam
la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.

15.03.2006



20:00 CONCERT
SENSOR LIVE "7 ANI"

16.03.2006



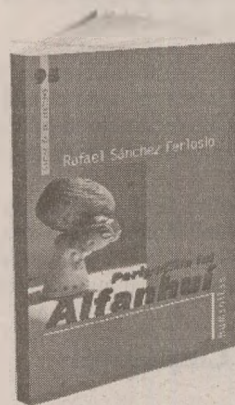
21:00 Seara de TEATRU
ZOO STORY de EDWARD ALBEE
cu IULIAN GLITA
și BOGDAN SERBAN
regia
POMPILIU KOSTAS RADULESCU

Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informatii și rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333



3
trei hectare™

HUMANITAS



Peripețiile lui Alfanhui
Rafael Sánchez Ferlosio

196 pagini
ISBN: 973-50-1180-8

Roman picaresc, de formare și poetic în același timp, *Peripețiile lui Alfanhui*, deși are titlul unei cărți pentru copii, este mai degrabă o poveste pentru adulții care n-au uitat cu totul cât de uimitor și de greu e să fii copil.



Femeia de la miezul nopții
Radu Albala

232 pagini
ISBN: 973-50-1123-9

Istoriile din Bucureștiul de odinioară, cu magia lui inconfundabilă, cu străzile, casele boierești, anticarii, pasajele și ungherele lui; cu descultele femei iubărețe, înlănțuite în amoruri dezlănțuite.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro



filosofie

Publicată întâia oară după cel de-al doilea război mondial, mai precis în 1946, *Istoria filosofiei occidentale* a lui Bertrand Russell trebuie să fi făcut o figură aparte în peisajul lucrărilor de același gen din epocă. Și asta din cel puțin trei motive. Mai întâi, deoarece viziunea autorului este una iconoclastă, pentru Russell filosofia nefiind defel acea „știință a științelor” de la care omenirea are de așteptat adevărurile esențiale ale lumii. Dimpotrivă, în ochii filosofului britanic, filosofia este mai curînd o disciplină intermediară, aflată undeva între imperiul științelor propriu-zise și tarîmul disciplinelor teologice.

Filosofia, spune Russell, se ocupă cu acele probleme în privința cărora răspunsurile teologice au încetat demult să mai fie convingătoare, dar, în același timp, cu exact aceleași probleme cărora științele actuale nu au putut deocamdată să le dea o soluție. În acest fel, dreptul la existență al filosofiei este dat de o zonă de lizieră, aflată la întretăierea științei cu teologia, o zonă în care teologia și-a pierdut autoritatea de odinioară, iar științele nu și-au dobîndit-o încă. Totul seamănă cu un război în care una din tabere, știința, se află într-o permanentă ofensivă, în timp ce cealaltă tabără, teologia, bate mereu în retragere, lăsînd în urmă un „teren minat”, adică tocmai problemele pe care noul învingător nu le poate încă rezolva. Și atunci, în acest loc minat al problemelor deocamdată insolubile, se ivește filosofia: ea caută să suplinească carențele științelor, oferindu-le un fel de asistență teoretică pe termen lung. E ca o zonă de tampon menită a asigura o trecere lină, fără răscolirile dureroase din trecut, de la dogmele odată infailibile ale Bisericii la cunoștințele astăzi verificabile ale științelor.

Și astfel, neavînd la îndemînă certitudinile pozitive ale științei sau certitudinile dogmatice ale teologiei, filosofia nu poate fi gîndită ca o îndeletnicire autonomă, al cărei domeniu de valabilitate să nu mai îngăduie ingerințe supărătoare din partea disciplinelor amintite. Filosofia a vorbit mereu despre teme pe care, preluîndu-le din afara ei, le-a împrumutat din religie la început și din științe mai apoi. Și tocmai de aceea o istorie a filosofiei universale nu poate face abstracție de dogmele și cunoștințele științifice dintr-o epocă sau alta. Cum de altfel nu poate ignora nici împrejurările politice în care o filosofie a apărut.

Și astfel ajungem la cea de-a doua trăsătură distinctivă a lucrării lui Russell, și anume ideea condiționării sociale pe care, de-a lungul timpului, gîndirea filosofilor a suferit-o. Cu alte cuvinte, ca să înțelegi un filosof nu e îndeajuns să-i citești opera, ci mai trebuie să cunoști epoca în care a trăit și, mai apoi, să intuiești viața pe care a dus-o. Asta înseamnă că un sistem filosofic nu este o verigă necesară dintr-o înlanțuire implacabilă de momente ale gîndirii umane, o înlanțuire la capătul căreia progresul omenirii ar fi un dat firesc pe care toți îl așteptăm în virtutea unui consens unanim, ci un sistem filosofic este expresia pe care o anumită epocă a luat-o în mîntea unui anumit gînditor. Același gînditor trăind în altă epocă ar fi avut o altă filosofie, cum și invers, aceeași epocă privită cu ochii altui gînditor ar fi culminat într-o altă operă filosofică. Nu există nici o necesitate în felul în care filosofii omenirii s-au înșirat de-a lungul timpului, cum nu există nici o necesitate în chiar felul în care epocile respective s-au succedat una după alta. Totul seamănă cu o suită de conjuncturi socio-culturale al căror specific este dat de numeroase și infinitesimale variabile, dar niște variabile tot afit de numeroase pe cît de imprevizibile fuseseră ele la un moment dat.

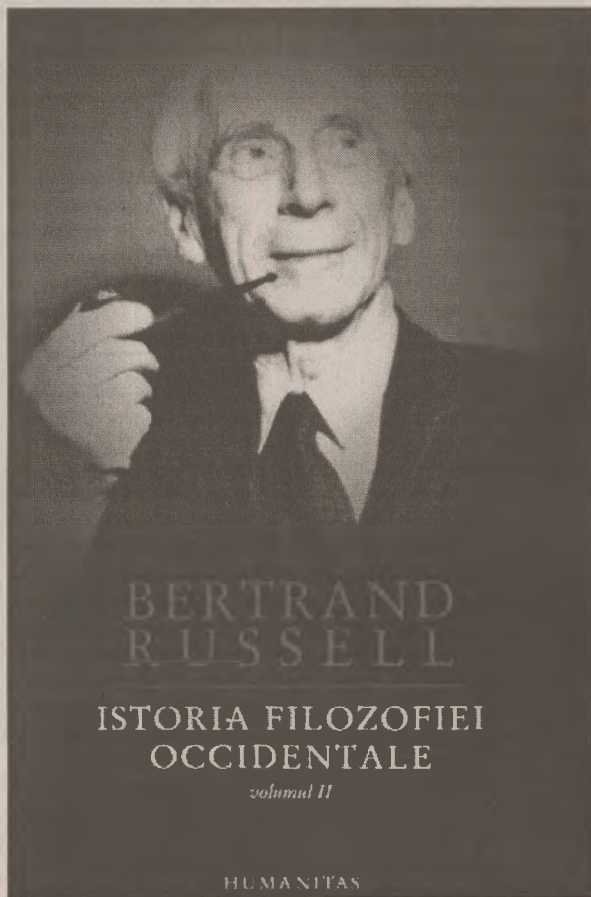
Grație unei asemenea perspective, o ierarhie în timp a filosofilor este cu neputință de făcut, orice apreciere pe seama valorii lor fiind oțioasă și lipsită de pertință tematică. Tot ce poți face, ca istoric al filosofiei, este să pomenești părerea îndeobște împărtășită cu privire la un filosof, adăugînd imediat că o asemenea părere nu poate avea greutatea unei judecăți de valoare. De pildă, Russell precizează cu scrupulozitate că Immanuel Kant este considerat cel mai mare dintre filosofi moderni, pentru a-și marturisi imediat neîncrederea în acest verdict. Mai potrivit ar fi să spui, după Russell, că I. Kant nu este cel



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un iconoclast



Bertrand Russell, *Istoria filosofiei occidentale*, Vol. I și II, trad. din engleză de Dragan Stoianovici, Humanitas, 2005.

mai mare filosof, ci un gînditor foarte important, iar motivul cel mai plauzibil este acela că ierahiile, indiferent de gînditorii cărora le dau cîștig de cauză, nasc frustrări, orgolii și partizanate inutile — lucru de a cărui evidență nu poți să te îndoiești defel.

Și cu toate acestea, în ciuda respingerii ierarhiilor și partizanatelor filosofice, Russell cade el însuși în mrejele partizanatului — și astfel ajung la cea de-a treia trăsătură a *Istoriei* sale —, favorizîndu-și în mod evident conaționali: pe scurt, înclinația lui Russell de a vorbi tot

mai mult, începînd cu epoca modernă, de rolul pe care filosofii anglo-saxoni l-au jucat în istoria filosofiei iese cu pregnanță în evidență. Iar această favorizare merge pînă acolo încît Russell acordă un loc în istoria filosofiei unor nume cărora, în împrejurări firești, cu greu le-ai putea atribui unul.

De pildă, este de neînțeles motivele filosofice pentru care Russell, între capitolele dedicate lui Hegel și cel închinat lui Schopenhauer, simte nevoia să intercaleze un capitol destinat filosofului... Byron. Oricum am întoarce chestiunea, Byron nu are ce căuta, în epocă, în compania celor doi germani, cum de altfel nu are ce căuta în genere într-o lucrare de istorie a filosofiei apusene. Asta, firește, dacă nu simți nevoia să ridici în slăvi un poet caruia propria ta admirație îi conferă atributele de invidiat ale laurilor filosofice, trecînd astfel cu seninătate peste incompatibilitatea funciară dintre numele poetului și domeniul speculației filosofice. Apoi, preferința îngăduitoare pentru filosofii anglo-saxoni se simte în atenția pe care Russell o dă, în finalul lucrării, unor gînditori precum William James și John Dewey, cititorul trăind cu senzația că, la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, filosofia lumii, dacă nu era în întregime utilitaristă, acest lucru se datora numai filosofiei analitice. Nici un cuvînt așadar de fenomenologia germană sau franceză, lucru totuși explicabil dacă ne gîndim la contextul istoric în care Russell își scria cartea și, în al doilea rînd, dacă ținem seama de lipsa lui completă de afinitate față de acest curent filosofic.

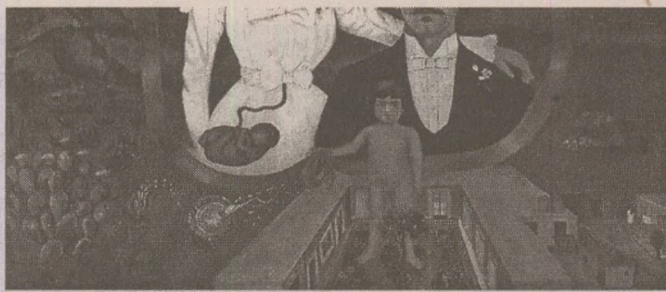
Trecînd peste această particularitate a opțiunii lui Russell, cele două volume ale *Istoriei filosofiei occidentale* au toate însușirile cu care tomurile autorilor britanici ne-au obișnuit de-a lungul timpului: competență, claritate, concizie și un simț inalterabil al umorului fin, însușiri pe care traducerea profesorului Dragan Stoianovici — poate cel mai bun traducător de filosofie din limba engleză pe care îl avem — le pune în evidență cu acuitate și inspirație.

Russell știe foarte bine cum anume să scrie pentru a nu plictisi, iar calitatea aceasta este cu afit mai surprinzătoare cu cît o regăsim în paginile unei cărți de sobră și severă tematică filosofică. Există, în carte, un dozaj bine cumpănit între anecdota biografică și discursul speculativ, un dozaj cu afit mai reușit cu cît, cel mai adesea, anecdota îi servește lui Russell ca punct de plecare în înfațșarea unui gînd eminent filosofic.

De pildă, povestind o întâmplare neplăcută din viața lui Schopenhauer, Russell amintește că atitudinea filosofului german nu se potrivea defel cu pesimismul pe care îl propovăduia teoretic, dovada fiind amănuntul ca, în cursul unei altercații cu o biată croitoreasă pe care o întîlnise întîmplător în fața ușii, Schopenhauer, îmbrîncind-o pe scări, i-a produs o vătămare corporală din cauza căreia 20 ani de zile a fost silit să-i plătească nefericitei femei o despăgubire trimestrială de 15 taleri. Cînd femeia a murit într-un tîrziu, Schopenhauer și-a notat, în latină, în registrul de socoteli: „Obit anus, abit onus!” („S-a zis cu baba, gata cu plata!”)

Ei bine, se întrebă, Russell, unde este de găsit pesimismul lui Schopenhauer în această pățanie? Niciunde, și asta dovedește nu afit că teoria lui Schopenhauer nu este bună, ci că în genere pesimismul și optimismul nu sînt teorii filosofice, ci stări de spirit decurgînd din natura temperamentală a oamenilor. Ajuns în acest punct, Russell conchide: optimismul poate băga mîna în foc că universul există spre binele oamenilor, în vreme ce pesimismul, din contră, poate jura că lumea există doar pentru a-l chinui pe el, numai că, riguros vorbind, nu există nici o dovadă că universului îi pasă de noi în vreun fel. Iată așadar un exemplu de cum poți trece de la o banală întîmplare biografică la o stralucită și sarcastică remarcă filosofică. Și aproape că nu e filosof caruia Russell, plecînd de la o anecdota biografică, să nu-i schițeze în cîteva rînduri un portret plastic și verosimil.

În concluzie, o istorie a filosofiei scrisă de un spirit modern și caustic, al cărui ochi teoretic, lipsit de prejudecăți și dogme academice, privește filosofia ca pe un spectacol al marilor inteligențe speculative. ■



arte

M

i se pare că ar trebui să spun așa:

La Teatrul „Bulandra“ sala „Toma Caragiu“ se joacă un spectacol tulburător. Făcut simplu, foarte simplu. După care nu poți vorbi ușor. După care se poate întâmpla să vezi puțin altfel lumea. Și pe tine însuși. Se numește *Molly Sweeney*. Piesa este magnifică, cum spune Peter Brook, este scrisă de dramaturgul irlandez Brian Friel și este tradusă impecabil în limba română de Cristian Ionescu. Este pusă în scenă, emoționant, contra curentului și mai presus de orice mode, de Alexandru Dabija, în scenografia elegantă a lui Andu Dumitrescu. În acest spectacol, trei actori, Victor Rebengiuc, Lelia Ciubotariu și Șerban Pavlu, ne amintesc, direct și rafinat, pe trei voci diferite, că teatrul înseamnă arta lucrului cu regizorul.

Mai întâi a fost cuvântul... După aceea au venit artificiiile.

Molly nu vedea și era fericită...

Să fie un paradox aici? Încercați să aflați mergând la Teatrul „Bulandra“.

Și ar trebui să mă opresc.

Există situații în care observațiile, imaginile, senzațiile, emoțiile, stările se strâng înăuntru. Totul este atât de clar acolo, de cristalizat, încât nu mai pare să fie nimic de exprimat în afară. Nu mai simți nevoia să o faci. Și totuși. Privind spectacolul lui Alexandru Dabija, m-am gândit cât de puțini regizori se mai ocupă atât de profund și de constant de cuvânt, de sensurile lui, de cum se rostește, de actor, de explorări aplicate pe care le face în abisurile ființei, ale umanului, ale înținerii actorului cu personajul. De teme, majore, de descifrarea lor, de des-compunerea în detaliul simplu dar esențial din care este făcută viața. Fără nici un fel de trucuri. Mă gândeam la Radu Penciulescu și la Vlad Mugur. Același filon. Aceeași rigoare, aceeași seriozitate, aceeași densitate a ideilor, aceeași atenție enormă față de lucrul în sens, de punere în valoare a artei citirii și interpretării a ceea ce este scris într-un text. Măsură și simplitate. De multe ori, scufundările în text, în adâncul neliniștii al poveștii, al relațiilor par ca nu mai preocupă pe foarte mulți din breaslă. Este mai la îndemână și mai eficientă, parcă, specularea intensivă a unor soluții ieftine, încărcate, însă, cu poleieli fel de fel. Prețul succesului cu orice preț. Nu cred că Dabija sau alți câțiva regizori n-ar ști, n-ar putea să facă teatru și așa. Mult mai puține bătăi de cap, mult mai puțină trudă. Calea spre simplitate nu este nici ușoară, nici răsplătită cu lauri. Lumea se grăbește... *Creatorul de teatru, Ultima banda a lui Krapp, Așteptându-l pe Godot, Frații, Livada de vișini, Jucăria de vorbe, Molly Sweeney* sînt studii pe text, mai înainte de orice, întru desăvîrșirea artei actorului. Unii se plictisesc. Firesc. Alții se găsesc, se recompun. Firesc. La *Molly Sweeney* m-a surprins, într-un fel, atenția publicului. Concentrarea spectatorilor de la cap la coadă. Reacția fină pe stare, pe relație. Răgazul pe care și l-au acordat ca să urmărească povestea lui Molly și cele trei voci pe care este spusă. Textul este dur, te lovește cu mișcări elegante, iscusite, cu felul aparent banal în care este narat. Era atîta liniște în sală, la un moment dat, încît mi-am dat seama că orice artificiu ar fi folosit regizorul, orice exces, orice ispită a părăsirii măsurii ar fi dezechilibrat fantastic construcția.

Alexandru Dabija a strîns în jurul lui artiști speciali. Nu mari sau mici. Speciali în relația cu teatru, cu profesiunea lor, cu ei înșiși. Andu Dumitrescu cred că este unul dintre cei mai subtili scenografi la ora asta. Prea modest, însă. Lucrează variat, de la tehnica video și o artă minimalistă, la decoruri concrete ca cel din *Plastilina*, de la Sibiu. Mi se pare că personalitatea lui s-a maturizat în relația cu

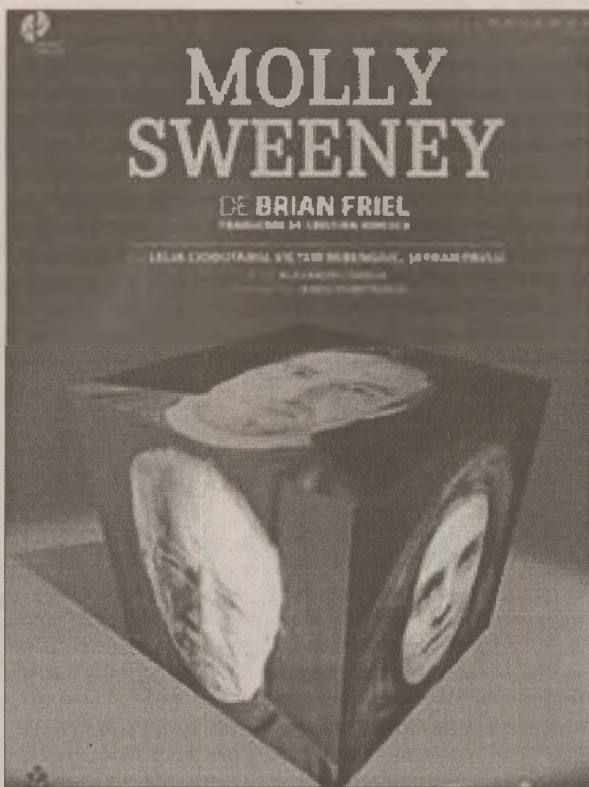
Teatrul „Bulandra“ și Proiect Replica:
Molly Sweeney de Brian Friel. Traducerea:
Cristian Ionescu. Regia: Alexandru Dabija.
Scenografia: Andu Dumitrescu. Light
design: Alexandru Dabija și Andu
Dumitrescu. Distribuția: Lelia Ciubotariu,
Șerban Pavlu, Victor Rebengiuc.



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Alb și negru



regizorul Vlad Massaci, amîndoi atipici pentru contextul actual. Profunzi, serioși, preocupați de finețuri, de oameni, de adîncimi. Calitatea lui l-a făcut, cred, să se plieze atît de bine pe genul lui Dabija. Pe Lelia Ciubotariu, Molly, nu am văzut-o jucînd de ani de zile, de la Piatra Neamț. Să fie zece, nu știu. Poate că distanțarea față de încrîncenările din breaslă i-a modificat înțelegerea față de meserie. Poate că pauza a redimensionat-o față de scenă. I-au dat curajul și un soi de puritate, de nebulie chiar, să se arunce în brațele lui Molly. Șerban Pavlu, Frank Sweeney, este unul dintre cei mai importanți actori, nu doar din generația lui. Își face meseria cu studiu și frămîntare, caută și se caută și în cel mai mic gest, în tăceri, în misterul unui cuvînt. Victor Rebengiuc, domnul Rice, dă greutate acestui spectacol, neezitînd să-i cerceteze neputințele personajului său.

Molly nu vedea și era fericită...

Niciodată nu o să înțelegem pînă la capăt experiența

altuia, esența ei. Nici intensitatea bucuriei, nici a suferinței. Nici fricile, nici disperările. Sînt situații cînd imaginația recuperează cîte ceva. Cînd poate să fie călăuză spre o lume. Spre ceea ce o alcătuiește, în armonie sau dizarmonie. Oricît am vorbi și am citi despre orbire, despre cei care nu văd sau despre alte afecțiuni, nu facem decît să ne întărim teoriile. Abstracțiunile, de fapt. Nimic concret. Ființa noastră este croită altfel, după alte tipare, după alte repere. Lumile noastre sînt paralele. Felul de a percepe, de a defini, de a simți, volumele, spațiul, sunetele, totul este diferit. Felul de a prețui, cred, detaliile vieții este semnificativ diferit. Ca și ritmurile, ca și accentele. *Molly Sweeney* este un spectacol despre un orb și despre orbire. Trei voci, trei monologuri, trei perspective asupra aceleiași istorii. Trei actori care assemblează trei piese ca într-un puzzle: destinul lui Molly. Trei insule diferite care își unesc dramele, care migrează una spre alta. la un moment dat, o vreme. Trei variante de singurătăți vazute în alb și negru. Scenograful Andu Dumitrescu a punctat foarte inspirat, și tot pe linia simplității, această idee a regizorului. Pe scena sînt trei module, trei podiumuri asamblate unul în altul, exact ca piesele dintr-un joc puzzle. Pe fiecare, cîte un personaj din cele trei și elemente din cotidianul fiecăruia. Molly este o femeie care nu vede, o femeie care povestește alb despre negru, care ascultă radioul, mîngîie peștii dintr-un acvariu, merge la doctor, stă la rînd la consultații, are un job, merge să danseze, se mărită, speră ca operația o va face să vadă, ceva, își ia o cafea de pe dulapul din bucătărie, pipăindu-i marginile. Ea pipăie continuu existența. Frank Sweeney este soțul ei. Un bărbat energic, cu rucsacul pregătut mereu pentru o expediție, pentru o plecare neașteptată undeva departe, departe de tot. Frank merge deseori la bibliotecă și citește despre orbire, despre tratamente și operații, despre evoluția sau involuția bolii lui Molly, despre zone exotice de pe globul pămîntesc. Frank este un bărbat cu picioarele pe pămînt, plin de vitalitate, tăiat în linii clare. Frank nu l-a plăcut niciodată pe domnul Rice. Domnul Rice este un doctor chirurg oftalmolog, acum obosit, bețiv și terminat. Cîndva, un specialist extraordinar, cu doar cîțiva rivali în întreaga lume. Operația lui Molly nu era mai dificilă decît altele. Ar fi putut să vadă ceva, dacă operația ar fi reușit. Alb și negru. În jurul domnului Rice se strîng multe sticle de băutură. Și amintiri. În noaptea de dinaintea operației lui Molly a aflat, la telefon, că soția lui, frumoasă și minunată, îl părăsește pentru unul dintre rivalii săi. Acesta i-a comunicat vestea direct și franc. Bărbătește. Nici nu se făcea altfel între somități. Viața este făcută din multe culori, din infinite nuanțe. Sînt momente, însă, cînd se reduce doar la alb și negru. A vedea - a nu vedea, a trăi - a muri, a lupta - a abandona, a iubi - a nu iubi, a crede - a nu crede, a fi - a nu fi. Vedem un spectacol în care se vorbește despre ne-vedere. Sau despre a vedea diferit. Altfel, altceva. Se vorbește, simplu, despre noi, despre oameni, despre ce poate să schimbe, radical, destine, culori, perspective. Trei actori, cu experiențe diferite, din generații diferite, cu glorie diferită, nu se sfiesc să fie simpli. Regia este lucrul cu actorul.

Molly nu vedea și era fericită...

Ce înțelegem noi despre asta? Despre speranță și despre eșec? Despre alb și despre negru?

Regizorul și întreaga echipă ne mișcă, puțin, din egocentrism, din ignoranță. Povestea este dramatică, tensiunea, însă, nu scoate ochii, se insinuează, discret și se instalează în creier. Ritmurile fiecărui monolog sînt alese cu grijă de Alexandru Dabija. Șerban Pavlu este pozitiv, tonic, vital. Lelia Ciubotariu pare mereu cumva la suprafața durerii și a neliniștilor. Tonul alb, aproape imperturbabil nu exprimă, de fapt, decît asumarea propriei povești. Victor Rebengiuc - Domnul Rice este un învins, anchilozat în orgoliul de a nu recunoaște nici o eroare. Regretele, cîte există, sînt stinse iute de băutură. Uneori, mi se pare că polifonia duce, pe scenă, la comunicare. Mi se pare că există un dialog, undeva, o punte a suspinelor pe care cei trei își strigă disperările, pe care Molly, Frank și doctorul Rice se întîlnesc față-n față. Ratarea, cu alte dimensiuni pentru fiecare, nu face altceva decît să-i îndepărteze tot mai mult, tot mai tare. Insulele se desprind din popasul atingerii lor, puzzle-ul se desface. Cele trei singurătăți își continuă navigarea. ■



arte

Dintre cele cinci „catindate“ la Oscarurile pentru cea mai bună regie și pentru filmul anului mi-a mai rămas doar unul. S-a întâmplat să fie pelicula anului, din motive mai degrabă politice decât artistice. Avea la activ și patru alte nominalizări, printre care și Matt Dillon la cel mai bun actor secundar (tot degeaba). Iar nu mi se pare tocmai logic avînd în vedere că, deși *Crash* este un film cu o structură episodică și personaje la fel, cel interpretat de Dillon ar fi fost cel mai „principal” dintre ele, dar, în fine...

Formatul lungmetrajului nu este nou, îl veți recunoaște din *Magnolia* și din *Scurtăturile* lui Robert Altman (care, paradoxal, a și luat Oscarul Onorific), doar că se derulează în retrospectivă și e mai degrabă vertical decât orizontal. Personaje legate prin coincidență și prin perpetua răsturnare de statut a fiecăruia: acum victimă a rasismului, cinci minute mai târziu victimizează pe altcineva tot prin discriminare în funcție de culoarea pielii. Solidaritatea, chiar și în interiorul unui grup, e minimă, ivindu-se într-un singur moment al filmului. Pelicula debutează cu un monolog în care ți se explică titlul: „în Los Angeles nu te atinge nimeni. Și suntem atât de flămânzi după acest contact tactil încât, ca să îl obținem, ne ciocnim (*crash*) unii de alții”. Aceasta metaforă e ilustrată cu consecvență de lungmetraj. Nu degeaba spune Sandra Bullock ca e furioasă tot timpul, fără motiv, starea ei este generalizată la nivelul tuturor personajelor. E nevoie de o scânteie ca o interacțiune să se prefacă în agresiune, iar scânteia respectivă nu lipsește niciodată. Personajele, cu toate că nu sunt toate femei ca la Almodovar, se află mereu în pragul unei crize de nervi. Iar prima insultă care le vine la gură este mereu una rasistă. Cred că principala provocare a acestui gen de film se găsește tocmai la nivelul scenariului, în dificultatea de a face aceste conflicte cu igniție instantanee să pară plauzibile. Meritul ridicării la acest standard îi revine regizorului și co-scenaristului Paul Haggis, plus colegul său Bobby Morosco. Primul are la activ numeroase scripturi pentru TV, dar și scenariul – nominalizat anul trecut la Oscar – de la *O fată de milioane*, la care se adaugă o ureche acută pentru limbajul cotidian. Pe lângă acestea, aș mai adăuga la lista de merite a cineastului canadian faptul că filmul e făcut independent (Haggis și-a ipotocat două proprietăți pentru a-l putea face), că este ecologist, cofondator al organizației „Artists for Peace and Justice” și că militează pentru conservarea zonelor sălbatice.

Revin la *Crash*, pe măsură ce trama se dezvoltă, totul se dovedește diferit de ce pare a fi: unei familii de persani i se devastează magazinul pentru că infractorii îi credeau arabi, un lăcătuș mexican este luat drept membru al unei bande când de fapt e un *pater familias* onest, iar o polițistă se chinuie să îi explice colegului/amanului ei, convins că ea e mexicană, că tatăl ei e din Puerto Rico, iar mama, din El Salvador. O altă performanță a filmului, spre deosebire de *Good Night and Good Luck*, este nu doar individualizarea succintă, chit că unele personaje nu au nici nume, ci și mobilitatea lor, din victimă în călău, din negativ în pozitiv. Filmul folosește o șmecherie de montaj ca liant între povești: potrivirea grafică. Mai precis, un personaj



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Oscarurile și Casanova care nu are ce căuta în preajma lor

deschide o ușă, scenă urmată de una în care alt personaj iese pe altă ușă. Prestațiile actorilor, e drept, ajutate și de verisimilitudinea scenariului, sînt omogene ca și calitate, deși unii sunt deja staruri consacrate ca Don Cheadle, Ryan Phillippe, Matt Dillon sau Sandra Bullock, alții în plină ascensiune, ca Thandie Newton, care a racolat deja un BAFTA pentru prestația ei, iar unul (Chris „Ludacris” Bridges) e chiar o vedetă rap.

Avantajul acestui format de film, în ceea ce privește satisfacția spectatorilor, constă în multiplele finaluri. E de notat că la sfârșit, după numeroase agresiuni și accidente rutiere, majoritatea personajelor sunt încă în viață. Singura notă spartă a peliculei apare însă la final când, pe fundalul zăpezii care cade peste Los Angeles, personajele au timp să mediteze la sau să sedimenteze întâmplările de pe durata ultimelor două zile. Iar tu ai timp să te plictisești privindu-le. E o ruptură nejustificată de ritm, cu atât mai mult

cu cât lungmetrajul te ține foarte din scurt, de-abia ai timp să ții pasul cu trama, să înregistrezi câteva detalii. Ca apoi pe final să îți trîntească o astfel de burta, când un sfârșit abrupt ar fi mers mult mai bine. Să nu te faci ecoul lui Cristi Puiu, care se plîngea că filmele americane prea îți dau totul pe tavă?!

Dar las Oscarurile consolându-mă că Ang Lee a luat premiul pentru regie, și mă apropiu de un film care rulează acum pe marile ecrane românești. „Casanova”. Ei, ca să vedeți ce face Hollywood-ul din regizorii pe care îi momește la dânsul. Lasse Hallström, un cineast îndrăgit nu glumă în cetatea filmului, se lasă sedus de conservatorismul hollywoodian și îl monogamizează pe Casanova. Dacă mai adăuga și niște copii, cățeluși sau pisici, ieșea o comedie targetată pe familiști. Din punctul de vedere al actorilor, e mult talent irosit, dar cum să nu îi înțelegi pe Jeremy Irons, Lena Olin sau chiar Heath Ledger – supraîncărcat în acest an – când vor să le iasă și lor niște „easy money”. Pe ultimul chiar nu pot să îl învinovățesc, după Ang Lee și Terry Gilliam, cred că munca alături de Hallström a fost vacanța pe care și-a acordat-o în acest an.

Deci: efectiv costume frumoase, actori la fel, decorul – minunat! În rest, nimic. Singurul moment tragic al acestei farse, completă cu schimbări sartoriale de sex, nu e credibil din cauza faptului că filmul, din premisa unui Casanova domesticit, nu îți permite să îl iei în serios. În al doilea rând, protagonistul e simplificat până la schelet. Dacă e să iei de bun filmul, în toată tinerețea lui n-a făcut altceva decât să haituiască fuste prin Veneția așteptînd-o pe mami să se întoarcă după cum promisese. Desigur, doar e un stereotip pe care îl știm cu toții, că în spatele oricărui cuceritor (de femei sau pămînturi, vezi *Alexandru*) se ascunde un scenariu oedipal nerezolvat. O lecție pe care am învățat-o din mitologie, mai recent din *Hamlet*, dar industria hollywoodiană ne-o tot pune pe tapet. În al treilea rând, Casanova din filmul ăsta e necultivat rău de tot, ori omul nostru avea ceva merite din acest punct de vedere. Doar a fost scriitor, secretar de cardinal, violonist, politician, nu în ultimul rând diplomat. Ei nu, în film nu își bate capul cu asemenea dificultăți. Plus că Inchiziția, care îi era pe urme, e portretizată caricatural, ca incapabilă de a prezenta vreun pericol real.

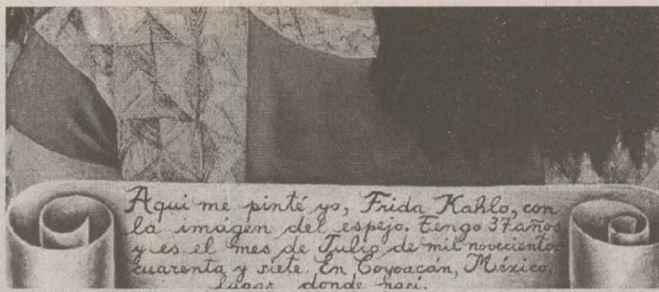
Acum aflu că Tom Stoppard a dat o mîină de ajutor la ultimele retușuri ale scenariului. Mda, vād o paralelă vagă cu *Shakespeare in Love*, dar acolo tragedia și comedia erau cât de cât potențate. Aici nu e cazul, din cauza degringoladei de incidente: toate poveștile aferente o sugrumă pe cea principală, iar amorul dintre Casanova și Francesca Bruni (Sienna Miller) cade în improbabilitate. Arată ca o cremă de zahăr ars care nu se încheagă. În ceea ce privește structura de farsă, elementele de identitate eronată se repetă într-un mod obositor, de exemplu Francesca avea dreptul la un moment Portia, dar la ce bun să inserezi două? Coloana sonora barocă este în schimb încântătoare, ca și locațiile venețiene care arată de parcă au fost vizitate de Mr. Proper. Dar produsul finit nu oferă decât niște răsete anemice, o poveste greu de crezut și un hățis de personaje uneori la un pas de ridicol. ■



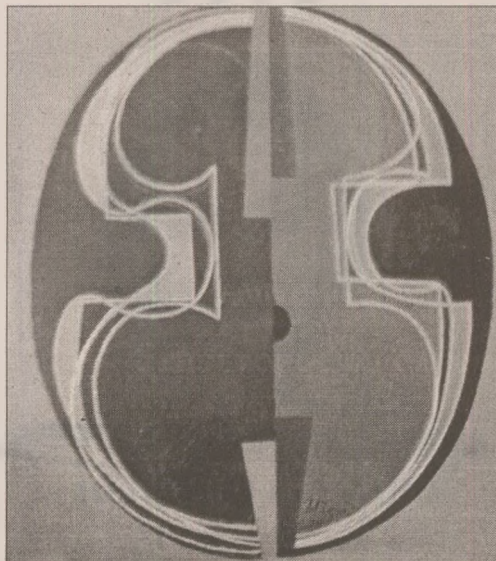
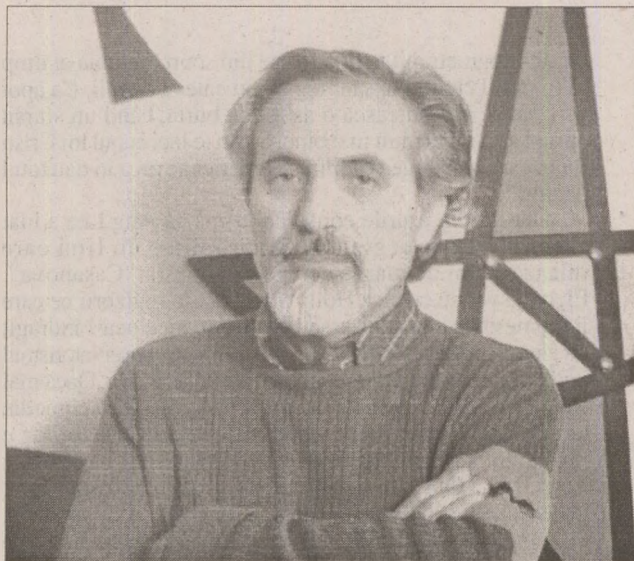
Casanova



Crash



arte



Deschisă de curînd, mai exact în ziua de 1 martie, la Muzeul de Artă din Cluj, într-un spațiu pe cît de seducător, pe atît de autoritar, expoziția **Alexandru Țipoia-George Tzipoia** reconstituie, oarecum, acțiunea de acum cîțiva ani de la Palatul Mogoșoaia și constituie, fără îndoială, un important eveniment al acestui început de primăvară.

Tată și fiu, într-o continuitate firească și zbuicumată prin datele naturii și prin capriciile istoriei, Alexandru Țipoia și George Tzipoia demonstrează că vigoarea creației, rectitudinea morală, substanța spirituală și libertatea limbajului nu sînt realități antinomice și, cu atît mai puțin, date ireconciliabile în constituția aceleiași prezențe artistice.

Textul care urmează, scris cu prilejul expoziției de la Mogoșoaia, este perfect valabil și acum cînd cei doi artiști și-au început, la Cluj, un amplu traseu transilvănean care mai include orașele Dej și Bistrița.

Mulți dintre artiștii români stabiliți în străinătate înainte de 1989 și care, într-un fel sau altul, se resemnaseră la gîndul că regimul comunist le-a blocat definitiv accesul la istoria artei românești, s-au întors, după 1990, în țară. Unii definitiv, integrîndu-se chiar profesional în diferite instituții, alții doar prin vizite repetate care au inclus și organizarea unor expoziții de o mai mică sau mai mare anvergură. În această situație sînt sculptorii precum regretatul Paul Neagu din Anglia, Ingo Glass, Peter Jacobi și Bata Marianov din Germania, Doru Covrig și Nicolae Fleisig din Franța, pictorii Roman Cotoșman din S.U.A., Cristian Paraschiv din Franța, Diet Seiler din Germania și alții. Alături de aceștia, un loc special, prin conținutul relațiilor sale cu fenomenul artistic românesc, dar și prin implicarea directă în dinamica acestuia, îl are pictorul **George Tzipoia**, stabilit de mai bine de douăzeci de ani în Elveția, la Geneva. El a revenit în România de nenumărate ori după 1989, atît pentru a se racorda din nou la un spațiu artistic de care ultimile două decenii ale comunismului l-au despărțit în mod brutal, cît și pentru a iniția un act de justiție în istoria artei noastre contemporane: readucerea în actualitatea artistică românească a lui Alexandru Țipoia, unul dintre cei mai importanți artiști din generația formată în ultimii ani interbelici.

Alexandru Țipoia: Stîns din viață la Geneva, în anul 1993, el nu a părăsit România decît spre a părăsi lumea însăși, ceea ce înseamnă că întreaga sa activitate artistică s-a consumat în aceleași condiții politice, psihologice și morale în care au trăit și cunoscuții apostoli ai realismului socialist și toți apologeții urii de clasă ca prim pas către o lume fără clase sociale. Numai că în timp ce mai marii și mai modeștii săi colegi de generație participau cu entuziasmul și cu spiul la muncile cîmpului sau la treburile atelierilor, în timp ce ei alungau chiaburii și pictau în transă

voioșile colectivizării, artistul se interesa de lucrurile mărunte, cum ar fi, de pildă, geometria ascunsă și eternă a obiectelor perisabile, armonia formelor nespectaculoase în care se reflectă, însă, marile armonii ale universului însuși.

George Tzipoia: Modern fără a părăsi convenția tabloului, diversificat fără a trăda continuitatea unor motive, riguros în construcția imaginii fără a neglija forța de seducție a culorii, exact ca un geometru în reprezentare, dar de o mare sensibilitate în realizarea propriu-zisă, pictorul se comportă ca un spirit clasic transplantat în plină agitație preapocaliptică. Echilibrul compozițiilor, seninătatea

izolarea informațională a României), să-și sincronizeze opțiunea estetică și actul artistic cu mișcarea de idei din Europa și din lume. Cînd în estul Europei și, în particular, la noi, se făceau îndeobște compoziții musculoase și se cînta patetic eroismul proletaro-colectivist, el vedea metafizic și compunea abstract, construia arhitecturi vizuale suficiente sîesi, rememora codurile reprezentării bizantine sau intra în psihologia demersurilor constructiviste. Într-un cuvînt, scria în variate limbaje vizuale o amplă **enciclopedie a modernității europene**.

George Tzipoia: Pînă la un punct, pictorul preia mesajul purist și gîndirea de tip constructivist ale lui Alexandru Țipoia din ultima sa perioadă, dar este solidar în mod direct și cu experiențele bidimensionalului de factură modernistă, în general, cu tendințele de opacizare a imaginii și cu dematerializarea acesteia ca alternativă la retorica nenumăratelor naturalisme. Însă George Tzipoia nu ajunge la aceste reprezentări prin retrospecție culturală, prin citat sau prin colaj de motive, ci printr-o decantare lentă a propriei sale gîndiri și printr-un proces continuu de negare a anecdoticului.

Alexandru Țipoia: Secvența sa din actuala expoziție de la Muzeul de Artă din Cluj reprezintă deopotrivă, într-un rezumat sever, coordonatele majore ale unui program estetic și înalta vocație a libertății pe care o presupune actul creator, dacă privim lucrurile într-o perspectivă morală. Schițele, desenele, pictura, indiferent dacă sînt realizate în cheie figurativă sau nonfigurativă, dacă înfățișează peisaje italiene, arhitecturi sacre, instrumentele muzicale sau, pur și simplu, construcții plastice în sine, autonome și abstracte, constituie, în același timp, o mărturie a refugului din fața unei iconografii aberante și dovada unei căutări febrile a echilibrului, a tălnei contemplației și a împăcării cu lumea exterioară, altfel spus, un amplu proiect de refacere a unității pierdute ori doar temporar neglijate.

George Tzipoia: A pornit, pe lîngă propriul sau efort de reintegrare în spațiul cultural românesc, și o acțiune complexă, așa cum am amintit deja, de readucere în actualitate a operei și a personalității ilustrului său părinte. Înființarea Fundației Alexandru Țipoia, editarea unui important album și, mai ales, organizarea la Muzeul Național de Artă a retrospectivei Alexandru Țipoia sînt doar cîteva repere ale unei activități de promovare publică a unei surprinzătoare personalități artistice, activitate în care după înțelegerea filială nu este decît o componentă a unui mai cuprinzător și mai riguros proiect cultural.

Iar dacă punem la socoteală și faptul că **Fundația pictor Alexandru Țipoia** acordă anual cîte un premiu pentru cea mai bună expoziție realizată de către un artist tînar și că în cele șase ediții de pînă acum el a fost acordat Ioanei Batrînu, Daniei Fainiș, lui Alexandru Rădvan, Daniei Chirion etc., anvergura acțiunii lui George Tzipoia, în memoria personalității și în spațiul operei lui Alexandru Țipoia, se definește cu o și mai mare claritate. ■



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

Țipoia și Tzipoia

atenporală a desenului și a construcției cromatice, absența oricărui artificiu decorativ și căutarea unei exprimări laconice și definitive îl apropie de modelele gîndirii grecești, după cum extrema codificare a imaginii, absența oricărui retorism, încărcătura spirituală a semnelor și puritatea abstractă a culorilor îl apropie de imaginea-hieroglifă, de lumea în epură din viziunea bizantină și postbizantină.

Alexandru Țipoia: Problemelor imediate, legate de comanda oficială și de promisiunea unei poziții sociale și a unei cariere profitabile, artistul le-a preferat austeritatea, rigoarea morală și prezența publică discretă pînă la marginea anonimatului. Profesional fanatic și conștiință artistică insatiabilă, el a încercat, cu toate riscurile imediate care țineau de perioada anilor 50 și cu cele pe termen lung, derivate din informarea aproximativă (dată fiind



corespondență din Bratislava

Încă o dată despre Adrian Marino

Am citit prea târziu, cum se mai întâmplă uneori cititorilor din străinătate care nu pot fi în contact zilnic cu presa românească, articolul semnat de Alexandru Niculescu *Hermeneutica lui Adrian Marino*, din numărul 21 din iunie 2005 al **României literare**. M-am bucurat mult la gândul că am să aflu ceva mai mult despre concepția hermeneutică a lui Adrian Marino dar expresia respectivă a fost prezentată într-un alt sens. Nu face nimic, pentru că citind cuvintele lui A. Niculescu mi-am adus aminte încă o dată și eu de felul cum l-am cunoscut pe Adrian Marino și cum, o dată, l-am vizitat.

Eram pe atunci o proaspătă absolventă a românisticii de la Bratislava, Cehoslovacia, ieșind de sub tutela doamnei prof. Huškova, și am intrat la *Institutul de Literatură Universală*, condus pe atunci de un istoric slovac de seamă, de factură modernă, cel care a terminat cu impresionismul înduioșător și naționalist al tradiționalismului slovac, punând baza unei culturi moderne, conștiente de sine, întemeietorul apropierei exacte de arte, filozofie și literatură, Alexander Bakos. Se vede clar din cele spuse că în cadrul Institutului s-au putut dezvolta deci și alte orientări ale studiilor literare decât cele istoriografice. Teoreticianul cu care am colaborat la Institut cel mai des a fost Dionyz Durišin, un cunoscut comparatist slovac, care îl cunoștea și pe Adrian Marino. De mai multe ori am discutat despre Marino și despre Etiemble. Apoi am început să vizitez România și am făcut cunoștință și cu revista *Cahiers roumains des études littéraires*. Revista m-a fascinat pur și simplu, am scris câteva recenzii despre ea în limba slovacă, fapt care a fost solicitat și apreciat de mediul cultural slovac. Și D. Durišin, de asemenea, a fost mulțumit, dar mai ales a fost foarte curios să afle cât mai mult despre ideile lui Adrian Marino, despre concepțiile lui din domeniul literaturii comparate. Era firesc, pentru că Marino, pe vremea aceea, a fost de fapt prima personalitate de seamă din domeniul studiilor literare din Europa centrală și de Est, care a fost acceptată unanim de către Europa de Vest.

Pe domnul Adrian Marino l-am întâlnit apoi personal în România, dar și în străinătate, nu mai știu dacă nu chiar la René Etiemble sau în cadrul vreunui simpozion al AILC. Ca unmare a acestor contacte sporadice, A. Marino m-a invitat o dată la dumnealui acasă, la Cluj. A fost cam pe la începutul anilor '80. Vizita mea s-a desfășurat aproape identic cu cea descrisă de Alexandru Niculescu – adică pe frig și în mijlocul cărților – dar și puțin diferit. Dat fiind că în lucrarea mea de doctorat m-am



ocupat de Bacovia, numele Lidiei Bote îmi era familiar, era pe atunci sursa mea principală în materie. Numai datorită vizitei de atunci am aflat că Lidia Bote era soția lui A. Marino, cel mai mare specialist în literatura comparată din zona noastră culturală. O surpriză și un motiv de bucurie.

Am stat împreună cu dânsii câteva ore, până seara, în paltoane și pe întuneric. N-au vrut să aprindă lumina, erau și timpuri dificile pe atunci, deci totul s-a pus pe seama regimului. Covoare pe jos, o măsuță de ceai cu fotolii, în care am stat mult timp discutând. Încăperea aceea de

vilă, cu pereți înalți, acoperiți de cărți dintr-o bibliotecă enormă care m-a impresionat nespuse de mult, nu doar prin cantitate, dar am văzut acolo toate titlurile străine fascinante pe care mi le-aș fi dorit. A fost o seară de neuitat, parcă în taină, fără lumină, cu șopte, toți foarte apropiați. N-am s-o uit niciodată. Am discutat despre multe – despre simbolismul românesc, despre Macedonski, care iarăși era o prezență literară excepțională în perioada, când faptul simplu de a te ocupa de simbolism te pune în afara interesului oficial al publicațiilor și al comitetelor de conducere din Cehoslovacia. Și am discutat și despre literatura comparată în Slovacia, despre Durišin, despre Etiemble, Dima, Bauer și alții, sau despre Editura Univers care pe timpul acesta publica în traduceri niște titluri din teorie sau istorie literară ale unor autori celebri din străinătate care erau atunci absolut inaccesibile pentru literații din Cehoslovacia. Poate numai cei care citeau în polonă... E necesar să spun că bazele teoretice de studiu mi le-am edificat în mare parte tocmai datorită traducerilor în limba română.

Ca să revenim la temă, lui Durišin nu-i prea plăcea de fapt comparatistica lui Marino, și invers, Marino nu era cu totul mulțumit de literatura comparată astfel cum o profesa Durišin. Era normal. Amândoi personalități cunoscute, amândoi traduși în limbi străine, care doreau să se diferențieze. Trebuie să adaug însă ca amândoi s-au interesat nespuse de mult de ceea ce face celălalt și amândoi cereau neapărat recenzii despre ceea ce se face în celălalt colț al lumii comparatistice. În contextul nostru, Marino era un nume pomenit cu respect, ca o autoritate recunoscută și în străinătate. Dar, de asemenea, în contextul internațional, la congrese sau la simpozioane ale AILC. Pe timpul acesta se știa deja că cei din Est vin de obicei cu idei originale, cu ceva nou, care trebuie înțeles imediat și însușit. De aceea nu prea sunt de acord cu Alexandru Niculescu când ezită puțin în ce privește renumele lui A. Marino în contextul mondial. Operele lui au fost traduse în limbi de circulație mondială, cele ale lui Durišin au fost traduse de asemenea, dar mai puține. Cine își poate imagina acum ce însemna pentru cineva din Est o traducere de carte în engleză în toiul anilor șaptezeci, optzeci, ai secolului XX? Din partea străinătății, un semn de valoare, iar din partea celor de acasă, cel puțin o invitație la autorități. Foarte puțini au fost cei care au reușit, exegeza literară în contextele noastre sta pe loc, mai bine spus moțăia. Cei doi au fost aceia care au avut curajul să se ocupe de temele *apriori* străine, nu naționale, nu autohtone, de ceea care nu era la ordinea zilei, ei au construit o reprezentare abstractă despre ceea ce a intrat în cadrul autohton din spațiul străin. Nu s-au ocupat de cele naționale, cum era obiceiul, ei au mărturisit, exprimându-le explicit, „influențele” venite din străinătate! Și, în plus, au și reușit.

Poate mi-am exprimat într-un fel care ar putea să creeze impresia că îmi asum rolul de partizan al literaturii comparate. Nu e așa, fiindcă acolo am început ca specialist în literatura română, iar astăzi mă aflu în alta parte. Exact ca și Durišin sau Marino, care au mai făcut un lung drum pe urmă: primul până la centrism culturale, celălalt până la hermeneutică. Deci, până astăzi, numele lui Adrian Marino este un nume de referință nu numai în Slovacia dar, după câte știu, și în Italia. *La Institutul de Literatură Universală* de la Bratislava se ține, în momentul de față, un curs general doctoral despre teorii literare, printre care și literatura comparată. Una dintre cele mai importante referințe de studiat este Adrian Marino. Și o alta lucrare de doctorat, susținută cu succes de curând la secția de limba și literatura română a Universității Comenius de la Bratislava, s-a sprijinit pe o altă operă a lui, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*.

Adrian Marino, deci, mai are ceva de spus. Poate există undeva și un cercetător care ar ști să scrie chiar despre concepția hermeneutică a lui Marino însuși, ce anume a susținut și prin ce anume se deosebește concepția lui de celelalte concepții hermeneutice în lume. Pentru că a scrie despre Mircea Eliade e fascinant din principiu, subiectul e o materie fascinantă prin definiție. Poate că este altceva cu scrierile acestea foarte erudite, dar mai abstracte, ale lui Adrian Marino. Dar poate că o lucrare de genul acesta să fi apărut deja, iar eu, străină, o voi afla, ca de obicei, prea târziu.

Libuša VAJDOVÁ

Fototeca României literare



Bujor Nedelcovici, Dorin Tudoran, Dan Deșliu (1982)

Foto: Ion Cucu



meridiane

R

ilke, de timpuriu îndrăgind Rusia și limba rusă, a fost contactat epistolar de către pictorul și graficianul Leonid Osipovici Pasternak, pe care-l cunoscuse și cu care se împrietenise în urmă cu un sfert de veac. Expeditorul scrisorii trăia – de când emigrase din Rusia – în Germania;

adresantul ei se retrăsese, de dragul creației netulburate, în Elveția. O altă întâmplare a făcut ca Pasternak-tatăl, aducând vorba și despre fiul său, Boris Leonidovici, rămas la Moscova, să-i fi sugerat lui Rilke să ia contact cu Marina Ivanovna Țvetaieva, ajunsă imigrantă în Franța, care, cu voia lui, să-i poată mijloci și o legătură epistolară cu înflăcăratul său tânăr admirator moscovit. Și astfel, iată, s-a înnodat ideala legătură „triumfiulară” din depărtări, numai prin scrisori, între Rilke, Boris Pasternak și Țvetaieva, între marele scriitor de limbă germană și doi scriitori de limbă rusă, cei doi din urmă cunoscându-se și venerându-se de multă vreme. (I.I.)

Vestea primită de la tatăl său l-a bulversat pe Boris Pasternak, aflat într-o perioadă dificilă a vieții sale. L-a uluit și faptul că Rilke trăiește, și faptul că știe de existența lui ca poet.

Întâmplător, chiar în ziua primirii scrisorii tatălui său, citise copia manuscrisului uneia dintre capodoperele Marinei Țvetaieva, Poema Konța / Poemul Sfârșitului. Va descrie această coincidență uimitoare în postfața la Ohrannaia gramota / Actul de protecție (poem conceput în 1931, ca o scrisoare post mortem adresată lui Rilke). Dimineața citise pentru prima oară Poemul Sfârșitului și, aflat încă sub covârșitoarea lui impresie, primise apoi de la tatăl său scrisoarea cu post scriptum-ul referitor la Rilke: „al doilea șoc al zilei”, care l-a făcut să izbucnească în plâns. „Nu m-ar fi uluit mai mult dacă mi s-ar fi spus că sunt citit în ceruri.” „Pentru prima oară în viață mi-a trecut prin minte că sunteți om și că v-aș putea scrie despre rolul neomenesc de uriaș pe care l-ați jucat în existența mea.”

A putut cu adevărat să-i scrie însă lui Rilke numai după ce a primit de la sora sa, Josephine, fragmentele din scrisoarea lui Rilke, epurate de aluziile „periculoase” cu privire la Rusia și la emigranți.

BORIS LEONIDOVICI PASTERNAK –
JOSEPHINEI LEONIDOVNA PASTERNAK
[Moscova, 23.3.26]
Dragă Jonicika!

Ai mei mi-au comunicat despre scrisoarea lui Rilke și lucrul acesta m-a tulburat atât de mult, încât nu mai sunt azi în stare să lucrez. M-a emoționat nu atât faptul care, cu siguranță, îi bucură atât de mult pe tata și pe mama, întrucât, indirect, am auzit că cineva, undeva, prin Franța și prin Anglia, mă știe, mă traduce, mă pomenește; lucru pe care, bineînțeles, nu l-am văzut cu ochii mei, dar pe care ba mi l-a comunicat Țvetaieva, ba mi-a povestit despre el Ahmatova.

Trebuie, în schimb, să știi ce a însemnat Rilke pentru mine și când a început asta. Știrea a fost scurtcircuitul unor îndepărtate capete de viață. Nepotrivirea m-a zdruncinat și m-a pustiit. Nu mai știu de ce să mă apuc. Ca încununare a tot și toate trebuie să mai știi și cine este Valéry, dacă într-adevăr e vorba de Paul Valéry, ceea ce este cu desăvârșire imposibil! Dacă tata n-a născocit totul, transcrie, te rog, întreaga scrisoare a lui Rilke, de la început până la sfârșit, pentru că ea este, cu siguranță, uimitoare și doresc s-o citesc în întregime.

Dacă tata a trântit, adică a exagerat, îl iert, desigur, dar atunci înseamnă că nu știe ce a făcut. El spune că „R. vorbește despre mine cu entuziasm”. Eu am tradus din limba de la Bayreuth în limba mea, scribiabinistă. O adiere a apropierei și a dragostei, platonism, egalitatea sufletescului cu dumnezeiescul. Dar dacă e vorba de o născocire, să-l ierte [soarta pe tata].

Te îmbrățișez.
Boria.

Boris și-a dat seama de inexactitatea conținută în transmiterea, de către tatăl său, a aprecierii lui Rilke: Paul Valéry n-avea cum să-i fi tradus versurile.

„Limba din Bayreuth” e cea vorbită de părinții lui Pasternak în locuința lor berlineză din Bayreuthstrasse, dar – în subsidiar – Boris se joacă și cu opoziția dintre limbajele muzicale preconizate de romanticul Wagner și de spiritualistul Scriabin.

Cât privește impresia covârșitoare pe care i-au produs-o versurile Țvetaievi, printre care și Poemul Sfârșitului, ea va fi confirmată și de o scrisoare târzie adresată Ariadnei Efron – la multă vreme după decesul mamei sale; de pe

simt nevoia ca ea să mă ridice, să mă culce pe o rână, să mă atârne de picioare cu capul în jos – sunt înfășat în ea și devin un prunc, primul și singurul din lume, apărut prin tine și prin mine. (Din cauza asta mă și bălbâi, și scriu. Ești atât de minunată, atât de sora, atât de sora mea viața, ai pogorât la mine din ceruri; cu timpul, ultima limită a sufletului. Ești a mea și ai fost întotdeauna a mea, și întreaga mea viață ți-o închin ție.) Ultimele cuvinte, „prin tine și prin mine”, nu-mi plac. Despre lume – mai încolo. Nu se poate spune totul dintr-o dată. Și atunci ștergi și înlocuiești.

Ce fac eu, unde mă vei vedea tu pe mine agățat în

Avanpremieră editorială

Rilke - Țvetaieva - Pasternak

ROMAN EPISTOLAR - 1926

- în curs de apariție la Ed. „Ideea Europeană”



acum entuziasmul său este însă probat de epistolele lungi și înflăcărâte expediate Țvetaievi pe 19, 25, 27 martie, în așteptarea textului exact al scrisorii lui Rilke. Stare sa de spirit o atestă, chiar de la primele rânduri, scrisoarea ce urmează.

BORIS PASTERNAK – MARINEI ȚVETAIEVA
[Moscova], 25.III.[19]26

Iată-mă, în sfârșit, laolaltă cu tine. Cum totul îmi este limpede și cred în ea, s-ar putea să și tac, lăsând totul în voia sortii, o soartă atât de amețitor-nemeritată, atât de fidelă. Dar tocmai în gândul acesta se află atâta sentiment față de tine, de nu cumva el nu este în întregime decât sentiment, încât n-o pot scoate la capăt cu el. Te iubesc atât de mult, atât de plener, încât, în acest sentiment, mă transform într-un obiect parcă scaldat în furtună, și

aer, cu picioarele în sus?

Este a patra seară de când îmi vârl în palton o bucățică de noapte pragheză, păclo-noroioasă, sumuriu-încețoșată, cu podul acela când depărtat, când, dintr-o dată, împreună cu tine, chiar în fața ochilor; alerg spre cineva supus să stea la rând din motive practice, sau în amin-tirea mea și, cu glas întretăiat, te inițiez într-ale abisului liricii vătămătoare, rămu-roș michelangeliană și de o surdi-tate tolstoiană, care se cheamă Poemul Sfârșitului. A ajuns la mine întâmplător, dactilografiat la un Remington: fără semne de punctuație.

Dar despre ce ar mai fi vorba, dacă nu de descrierea mesei pe care a fost așezat?

Tu mi-ai amintit de dumnezeul nostru, de mine însumi, de copilărie, de acea strună a mea care m-a predispus întotdeauna să privesc romanul ca pe un manual



m e r i d i a n e

(înțelegi tu de care) și poezia lirică s-o privesc ca pe o etimologie a sentimentului (în cazul în care nu ai înțeles ce am spus despre manual).

Adevărat, adevărat. E tocmai așa, e tocmai firul acela care se toarce din realitate; tocmai ceea ce face totdeauna omul, dar ceea ce nu vede niciodată. Așa ar trebui să se miște buzele geniului omenesc, ale făpturii aceleia, ieșite din sine însăși. Așa, chiar așa. Precum în părțile fundamentale ale acestui poem. Cu ce emoție îl citești! De parcă ai juca într-o tragedie. Fiecare suspin, fiecare nuanță îți sunt prescrise. „Exagerat – exagerat, adică”, „Dar la ora la care vine trenul – dă ajutor”, „Prin secrete comerciale și prin pudră pentru bal”, „Va să zică – nu-i nevoie, va să zică, nu-i nevoie”, „Iubirea este trup și sânge”, „Căci, nu-i așa? suntem niște pioni de șah, și cineva cu noi joacă”, „Despărțire, să ne despărțim?” (Înțelegi tu, cu frazele acestea eu desemnez pagini întregi, așa că: „Eu nu-s mai mult decât un animal rănit de cineva în pânțele”, „Deja amintit prin șah”)¹. Cu siguranță am sărit peste câte ceva, poemul se află în dreapta mea, n-am decât să arunc o privire, să verific, dar nu vreau, ce este aici e viu, după ureche, este tot ce am purtat cu mine în toate zilele astea, ca pe „o fericire picată din cer”, „iubită”, „uimitoare”, „Marina”, sau orice alt sunet nearticulat, pe care, suflându-ți mânele, poți să-l scoți din străfundurile mele.

Dar așa se întâmplă cu oamenii. După citire, citirea mea, citirea în acest fel – se așterne liniștea, supunerea, atmosfera în care și începe acel „scăldat în furtună”. Cum se întâmplă asta? Uneori prin ridicarea sprâncenelor. Stau gârbovit, cocoșat, îmbătrânit. Stau și citesc așa de parcă tu m-ai privi, și te iubesc, și vreau să mă iubesti și tu pe mine. Pe urmă, când oamenii renasc pe măsura ta, prin înțelepciunea și profunzimea ta fără de cusur, ajunge o ridicarea a sprâncenelor și, fără să te miști, să șoptești; „Ei bine?! Ce spuneți?! Ce mare este omul!”, pentru ca inima să se lăngue pe dată, deschisă în limbușia ei, și în ciuda tuturor spuselor sale, ascunsă de ei prin natura ei, în depărtările deschise de tine.

Ce artist mare ești tu, Marina, tu, Marina, îndrăcit de mare!

Dar, despre poem, nici o vorbă în plus, că de nu, va trebui să te abandonez, să abandonez munca, să-i abandonez pe ai mei și, întorcându-vă tuturor spatelui, să mă apuc să scriu, fără de sfârșit, despre artă, despre genialitate, despre revelația obiectivității pe care nimeni, niciodată, n-a judecat-o temeinic, despre darul identificării cu lumea, pentru că centrul tuturor acestor înălțimi este țintit de tine, ca de orice creație adevărată. Doar o mică observație cu privire la o expresie. Mă tem că lexicul nostru nu coincide într-un tot, că, în similitudinea noastră apostazie, încă din fragedă vârstă, noi n-am respins în același fel clișeele consecvent dominante. Cuvintele artist și obiectivitate au putut fi părăsite de tine în vocabularul cercurilor din care tu evadaseși. În acest caz, tu nu vezi în ele decât faptul viu de pe Sivtjevo-Vrajek², că sunt fumate, pătate cu vin și abandonate pentru vecie, din cauza inutilității, pe una sau alta dintre scările ospitaliere.

Eu, în schimb, le-am luat cu mine, și despre artă nu voi spune nimic. Aici, dacă nu e teologia mea, atunci e un întreg volum, de nu-l poți ridica. Iar despre obiectivitate, iată ce spun eu. Prin termenul acesta, eu definesc sentimentul insesizabil, magic, rar, cunoscut de tine în cel mai înalt grad. Iată-l în două vorbe. Citindu-l tu, evaluează-l potrivit ție, amintește-ți de tine, ajută-mă pe mine.

Când Pușkin spune (tu știi lucrul acesta mai bine, iartă-mi ignoranța și inexactitatea³): „Știi, Tatiana mea se pregătește de măritis”, trebuie să presupunem că pe vremea aceea era o modalitate nouă, proaspătă, de a exprima acest sentiment.

Captivantul caracter paradoxal al simțământului a fost în mod genial copiat în paradoxul exprimat. Dar tocmai paradoxul acesta este și fumat, și pătat pe Sivtjevo-Vrajek, și turtit ca o lipie, prin gimnazii.

S-ar putea ca, numai din această cauză, caracterul paradoxal al obiectivității să se fi întors, în zilele noastre (ale mele și ale tale) pe cealaltă rână.

El e mai puțin paradoxal. Pentru ca să exprime acel sentiment despre care vorbesc eu, Pușkin ar fi trebuit să vorbească nu despre Tatiana, ci despre poem: știi, eu l-am citit pe Oneghin, așa cum l-am citit odată pe

Byron. Eu nu-mi imaginez cine a descris-o. Ca poet, el e mai presus decât mine⁴. Subiectiv este numai ceea ce e scris de tine. Obiectiv este ceea ce (dintr-ale tale) e citit de către tine, și îți place în șpalt, ca ceva scris de cineva mai mare decât tine. Tu știi așa ceva? Oare știi? N-are importanță, știu eu asta pentru tine.

Și din nou – mai mult, mai puțin – aici nu ai de a face cu ranguri, nu în așa ceva constă obiectivitatea mea. Nu în asta constă bucuria ei jalnică, fatală, nimicitoare. Ci într-o nemeritată dăruire. Tot ceea ce s-a amintit și s-a scris, scump și memorabil, rămâne așa cum s-a stabilit și se autoconduce în vitalitate, așa ca paradoxala lui Tatiana – dar nu te poți opri aici și trebuie să adaugi: și tu te afli veșnic acolo, împreună cu toate acestea, în mijlocul acestora, în această speluncă pragheză sau pe podul de pe care se aruncă mamele cu copii din flori⁵, și anume atunci când le bate ceasul. Și tocmai prin aceasta ești tu mai mare decât tine însăși: prin faptul că te afli acolo, integrată în operă, și nu ca autor.

Empirismul este pus cu capul în jos, din cauza ospetiei tale în lucrare. Zilele se scurg, dar nu se duc și nu se schimbă. Tu te afli în același timp în locuri diferite.

Veșnică e lumea aceasta întru totul fulgurantă (așa cum în viață e doar fulgerul). Prin urmare, poți s-o iubești permanent, așa ca în viață numai – preț de o clipă. Nu există vreun semn pe care să nu doresc să-l inserez în termenul: revelația obiectivității.

E de-a dreptul insesizabil cât de mare poet ești tu!

Dureros de aproape și prea de timpuriu mi-a pus nodul în gât ceea ce avea să se întâmple la noi, și pare-se curând, pentru că respir încă de pe acum aerul acesta. *Mein grösstes Leben lebe ich mit dir*⁶. Aș putea să revărs imediat peste tine răs și admirație emoționată și, chiar de pe acum, trecând prin viața mea și povestind despre temeiurile ei, despre aripi, peristiluri și altele, să-ți arăt unde începi tu în ea (foarte devreme, la vârsta de șase ani!), unde dispari, unde revii (ca Marina, vetaieva din *Verste*), unde amintești propriile-ți temelii, lăsându-te cu forța înghesuită în spate și, dintr-o dată, începând ofensiva cu acele corespunzătoare surprize din celelalte părți (despre asta însă în altă scrisoare, următoarea), și crești, crești, repeți temeiurile și făgăduiești să desăvârșești prin tine totul, declarând – ciudățenia de șase ani a fi fața întregului, sufletul edificiului. Tu ești necondiționatul meu, fierbinte din cap până-n picioare, ești ideea întruchipată, ca și mine, ești incredibila răsplată mie pentru nașterea și rățacirile mele, și pentru credința în Dumnezeu, și pentru obidă.

Sora mea - viața a fost închinată femeii. Stihia obiectivității s-a îndreptat spre ea cu o dragoste maladivă, insomniacă, întunecătoare de minți. *Ea s-a măritat cu altul*. S-ar putea continua: în consecință, *m-am însurat și eu cu alta*. Dar eu, cu tine vorbesc. Tu știi că viața, oricum ar fi ea, e întotdeauna mai nobilă și mai presus de astfel de formulări de libret. Sistemul macazurilor și al catastrofelor feroviare proprii dramelor nu mi se potrivește. O, Dumnezeule, câte mai vorbesc eu cu tine, și pentru ce?

Soția mea este un om impetuos, nervos, răsfățat. Se întâmplă să fie frumoasă în ultimul timp, de când i s-a agravat anemia – destul de rar. În fond are un caracter frumos. Cândva, într-o generație inculpată, și sufletul acesta, precum toate celelalte, va deveni un poet, înarmat cu întreg cerul. Dar n-ar fi oare o josiție să o lovesc pe neașteptate și folosindu-mă de faptul că a fost surprinsă neînarmată și nu la timpul potrivit? De aceea, în timpul scenelor, rolul zgomotos îi este conferit ei, iar eu cedez, mă jertfesc – fătămic (!), ea este cea care vorbește și simte în conformitate cu libretul.

Dar despre asta nici o vorbă în plus. Nici ție, nici altcuiva. Am impresia că grija pentru viața aceasta este pecefuită de soarta care mi te-a hărăzit pe tine mie. Aici burdușeală n-o să fie, nici măcar una libretistă.

Următoarele mele scrisori te vor plictisi, dacă nu ești acum cu mine și nu știi cu cine și de ce se corespundează în acest fel. Despre Rilke, acest crâmpel din viața noastră, despre omul care ne invită, pe noi amândoi, vara viitoare, în Alpi – mai încolo, în altă scrisoare.

Dar acum, despre tine. Dragostea cea mai puternică de care sunt eu în stare e doar o parte a sentimentului meu pentru tine. Sunt convins că nimeni, niciodată – în acest fel, dar chiar și așa este doar o parte. Și doar nu-i un lucru nou, căci a mai fost spus de mine pe undeva, în

scrisorile mele adresate ție în vara anului 24, sau poate primăvara, sau poate încă în 22 sau 23. De ce mi-ai spus că sunt la fel cu alții? Făceai fașoane? De ce te lași pradă umilinței? Și umilința e premeditată, iar să te lași în voia ei nu trebuie. Te-ai fândosit? Gândești oare așa cu adevărat? Iar eu le receptez pe toate acestea tocmai în nuanțe fatale și numai din cauză că o asemenea fericire nu ți-o faci cu mâna ta și n-o obții cu forța. Unde oare aș fi putut eu da buzna, ca să te fac pe tine? Ca să te chem pe lume în același timp cu mine?

Mâinile tale și pe ale mele le știu, sunt mâini frumoase, dar și amintirile îmi stau în față și se închipuie a fi ale tale. Câți oameni există, câți sunt încă din adolescență proclamați genii, împutemiciți, prieteni, unici, câte mistere! De unde atât de mulți? Oare nu fiindcă, dintr-o prostie copilărească, s-a prelucrat permanent un singur lucru, anume acel „tu” care ai fost de față, și acela se destramă în lucru din cauza artei putrede, a proiectului putred... Și iată-te, dintr-o dată, pe tine, cea necreată de mine, din naștere împinsă înainte de fiecare freamăt – exagerat mărită, adică în întreaga ta statură⁷.

Că ești teribil de a mea și nu creată de mine, iată cum se cheamă sentimentul meu. Și tu mai spui că sunt ca toți ceilalți? Înseamnă că tu m-ai creat pe mine, ca și pe ei? Atunci de ce nu mă azvârli și-mi acorzi mie atâtea? Nu, nici tu nu m-ai creat pe mine și știi cât de al tău sunt.

Întreaga viață am dorit să fiu ca toți

Dar veacul, în toată frumusețea ce-i revine

E mai puternic decât dorul meu

Și vrea să fie el ca mine.

Asta e din *Înalta boală* pe care, în afara acestor patru versuri, *nu pot* s-o sufăr⁸.

Ce uimitor că ești femeie! Cu talentul tău, e cu totul întâmplător! Dar uite că, dincolo de posibilitatea de a trăi în aceeași vreme cu Desbordes-Valmore⁹ (șansă rară, ca la loterie!) – posibilitatea de a trăi – în aceeași vreme cu tine. Și iată că tocmai mă nasc. Ce fericire. Dacă încă nu auzi că tocmai despre acest miracol îți vorbesc, chiar mai bine. Te iubesc și nu pot să nu te iubesc îndelung, statornic, din întreg cerul, cu întregul armament, și nu-ți spun că te sărut numai din cauză că sărutările vin de la sine, se aștern fără voia mea, și din cauză că nu le-am văzut, aceste sărutări, niciodată. Te idolatrizez.

Trebuie să mă liniștesc. Curând îți voi mai scrie.

Mai calm, ca odinioară.

Când recitesc scrisorile – nu înțeleg nimic. Dar tu? Un soi de monolog apăsător, de seminar.

Traducerea din germană și rusă de
Janina IANOȘI

Adaptarea comentariilor și note de
Ion IANOȘI

¹ Citate din Marina, vetaieva, *Poemul Sfârșitului*.

² Sivtjevo-Vrajek, străduță în preajma Arbatului. Străduțele Arbat și Precistenki (ulterior, strada Kropotkin) erau un cartier preponderent locuit de nobilime și de intelighenția. Pe Sivtjevo-Vrajek a locuit o vreme și vetaieva, în 1912, înainte de a se căsători. În perioada 1915-1917, Pasternak închiriasse o cameră tot aici.

³ Pasternak nu se scuza de pomană pentru inexactitatea reproducerii cuvintelor lui Pușkin despre Tatiana. Acest episod este cunoscut din amintirile contemporanilor despre Lev Nikolaievici Tolstoi, care îl povestea deseori, variindu-l întrucâtva de la o dată la alta.

⁴ Sentimentul că forța creatoare de operă este mai presus de creatorul artist Pasternak l-a încercat când a scris *Sora mea - viața* și de atunci a considerat ca acest lucru este aprecierea definitorie a autenticității în artă.

⁵ Pasternak parafrazează din *Poemul Sfârșitului* de Marina, vetaieva.

⁶ *Viața mea cea mai deplină o trăiesc eu cu tine*, în germană în original.

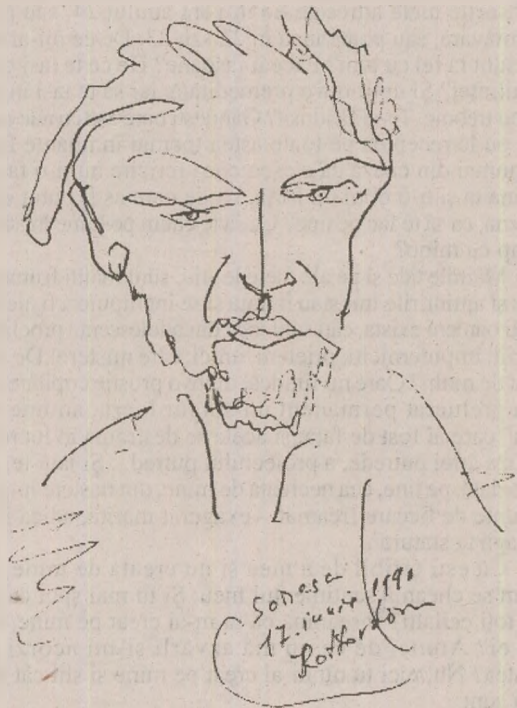
⁷ Parafrază din același poem al vetaievei.

⁸ *Poemul lui Pasternak Vísokaia bolezn / Înalta boală* a apărut inițial în revista *Lef* (1924, nr. 1), apoi, prelucrat de autor, în revista *Novii mir* (1928, nr. 11).

⁹ Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), poetă franceză, admirată de vetaieva.



meridiane



Ghenadi Aighi -
portret de Marin Sorescu, 1990

Ghenadi Aighi s-a născut în satul Șaimurzino (Republica Ciuvașă). Vorbește din copilărie atât limba ciuvașă cât și rusă. În 1949, la numai cincisprezece ani, publică, în limba ciuvașă, primul său volum de versuri. După absolvirea Liceului pedagogic, este admis la Institutul de literatură "Maksim Gorki" din Moscova. La sfatul lui Boris Pasternak, începe să scrie poezie în limba rusă. În ultimul an de studii, va avea de suferit din cauza prieteniei lui cu marele poet ostracizat, nu-i este atestată lucrarea de diplomă – un volum de versuri – iar autorul e acuzat că subminează realismul socialist. Își va susține lucrarea de diplomă, un an mai târziu, prezentând traduceri din și în limba rusă.

Ajutat de prieteni – pictori, muzicieni, scriitori, - se angajează la Muzeul "Vladimir Maiakovski" din Moscova. Publică în anul 1968, în limba ciuvașă o antologie de poezie franceză din secolele XV-XX, volum premiat de Academia Franceză. Urmează antologiile *Poezii Ungariei* (1974), și *Poezii Poloniei* (1987). Un volum de poezie ciuvașă, alcătuit și prefațat de Ghenadi Aighi, a fost tradus în maghiară, italiană, engleză și franceză.

Multe din versurile originale ale poetului au fost publicate mai întâi în străinătate – din Europa până în Japonia – înainte de a fi tipărite în Rusia.

În anul 2004, Ghenadi Aighi a participat la Festivalul "Zile și nopți de literatură" de la Neptun.

"N-am considerat niciodată poezia ca o modalitate de «reflectare» a vieții – afirmă Aighi. Pentru mine ea este unul dintre modurile de manifestare a vieții".

Agenciile de presă anunță că la 22 februarie, a.c., la Moscova, după o grea suferință, la 72 de ani, Ghenadi Aighi a plecat, lăsând cititorilor, din Europa până în Japonia, căldura versurilor sale. (M. Ș.)

↑
vara anului 1992, când m-am lăsat de fumat, mult timp n-am fost în stare de vreo muncă intelectuală. Singurul lucru pe care am reușit să-l fac a fost să umplu cu bagatele hazlii blocnotesul pe care mi l-a dăruit soția mea, cu titlul "Despărțirea de doamna albă sub voalul albastrui" (de țigară adică; dureroasa despărțire de această "doamnă" avea loc după o "idilă" de patruzeci de ani, -

Ghenadi Aighi

Vară cu îngeri



Ghenadi Aighi -
desen de Igor Ulaghin, 1996

în tot acest timp, am fumat mai mult de trei pachete pe zi).

În zilele acelea "ireale" (până la halucinație), pictorița germană Andreea Schomburg, pentru a-l ogoi pe "bolnavul nefumător", mi-a adus un ghiveci cu ciclame albe și, curând, în bagatele de care spuneam, ciclamele au început să se transforme în "îngeri", iar carnețelului i s-a dat denumirea de "Vară cu îngeri" (deși era toamnă; dar la Berlin totul părea că se petrece într-o nesfârșită vară), iar eu am păstrat titlul scriind acest ciclu.

Berlin, ianuarie, 1993

1. Prolog la bagatele "îngerești"
vânt: Dumnezeu și-a pierdut caietul cu versurile despre ciclame

2. Ivirea ciclamelor
îngerii fac o partidă de cărți, îngerești, firește

3. Toamnă: ceață
cad păsările, frunzele zboară spre sud

4. Continuarea ciclamelor
gâștele Domnului merg la adăpat

5. Alte flori la dreapta ciclamelor
(crăciunița) se cheamă "mama se mărită"

6. O vedenie plăcută (sau C-18)
îngerii merg la școală - în clasa întâi

7. Iar în stânga – azalee singuratică
vânt: Dumnezeu e răcit și i-a căzut batista

8. Iarăși un stol mic de ciclame
instalație făcută de inger – florarul Maicii Domnului

9. Aceeași azalee
Dumnezeu plânge cu un singur ochi, în ceață

10. Mai departe C-21 (adică a douăzeci și una însemnare despre ciclame)
îngerii la hipodrom

11. Firește, tot despre ele, ui-mi-toa-re-le
cu compasuri și rigle - îngerii în atelierul ceresc de proiectare

12. O vedenie de neuitat
îngerii îl conduc pe Sfântul Dominic la armată

13. Și ne întorcem din nou la ele (la ciclame)
buluceală printre îngeri la ora de desen

14. Un eveniment la ordinea zilei
îngerii sosesc la congresul "verzilor"

15. Iarăși flori cu numele "crăciunița"
roșie ca focul, mama la războiul de țesut

16. Pur și simplu C-24
îngerii ascultă o nouă poezie a unui inger

17. Cad frunzele în grădină
și cădeau zilele copilăriei afânând bătrânețea

18. Iarăși ele (ciclamele) ca ansamblu de corzi al îngerilor
aripioare arcușuri aripioare

19. Iată și C-25
îngerii – jurați ai poporului

20. C-27 (sau într-un atelier ceresc)
talaș ceresc

21. Din nou "crăciunița"
sub soarele roșu, mama seceră seicara

22. Noua transformare a ciclamelor
secundele s-au oprit și și-au pus palărioare albe

23. Simplu: ciclamele – 24
îngerii în avion

24. Transformarea în continuare a ciclamelor
secundele și-au pus mânuși albe și au luat-o înainte

25. C- 37: ce s-a întâmplat totuși între îngeri
ciudad: nu se știe de ce zboară fulgi și pene

26. Din nou – o vedenie de neuitat
petrecerea îngerilor

Mai departe: - C-41
îngerii își iau rămas-bun – flutură din aripi

28. Și: un epilog lung
căruta cu îngeri se îndepărtează și dispare.

Prezentare și traducere de
Margareta ȘIPOȘ



meridiane

Abulinix

● Debutantul Benjamin Kunkel a devenit în ultimele luni răsfațatul lumii literare new-yorkeze: primul lui roman, *Nehotărîre*, publicat la Ed. Random House, a fost întâmpinat cu entuziasm de către critici (între alții, au publicat cronici elogioase Jay McInerney în „The New York Times Book Review” și Joyce Carol Oates în „The New York Review of Books”). Licențiat la Harvard, Kunkel are 32 de ani, e originar din Colorado și e unul din cofondatorii revistei literare „n+1”, înființată în 2004 *on-line* (nplusonemag.com). Romanul are ca personaj central un tânăr de 28 de ani, Dwight B. Wildering, un fel de adolescent întârziat, incapabil să ia decizii, trăind abulic o existență mediocră: are o slujbă mărunță, părinții divorțați îl întrețin încă, după ce i-au oferit posibilitatea de a studia la cele mai bune școli și a locui în Manhattan, într-un apartament pe care îl împarte cu alți prieteni. Două evenimente vin să schimbe cursul vieții lui Dwight: organizînd întîlnirea de zece ani de la terminarea liceului, el primește un e-mail de la o fostă colegă de clasă pe care o plăcuse, Natasha, stabilită în Ecuador, iar un colocatar medicinist îi dă un medicament experimental, Abulinix, care ar putea fi un remediu miraculos împotriva nehotărîrii și lenei. Luînd pastilele, tânărul se duce la Quito, pentru a o întîlni pe Natasha, dar aceasta nu prea are chef de el și îl pasează unei prietene, Brigiet, o belgiano-argentiniană cu o conștiință socială acută, care îl antrenează într-o aventură în pădurea tropicală. Întîmplările prin care trece privilegiatul ce se lăsase în voia sorții cu inconștiența adolescentină încep să-i deschidă ochii asupra unui posibil sens la vieții sale, să-i risipească abulia. Principala calitate a romanului - scrie John McNally în „The Washington Post” - e umorul



inteligent, amestecul de comic de situații și de limbaj care ascunde un fond serios, încercînd să răspundă în felul lui la întrebarea despre locul tinerilor în America de după 11 septembrie.

Cel mai bun blog din lume

● Începînd din 2003, internauții hispanofoni se delectează cu aventurile familiei Bertotti, povestite în foileton de jurnalistul și scriitorul argentinian Hernán Casciari și care au cunoscut un asemenea succes, încît postul de radio german Deutsche Welle a desemnat narațiunea din rețea, intitulată *Puțin respect, sint mama ta*, cel mai bun blog din lume. Cele peste două sute de capitole adunate în trei ani au fost publicate și sub formă de carte, în Spania, la Ed. Plaza & Janés, iar o ediție argentiniană, tot pe suport de hîrtie, e anunțată pentru primăvara aceasta. Hernán Casciari are 34 de ani, s-a născut la Mercedes, un orașel din apropiere de Buenos Aires într-o familie din clasa mijlocie, a lucrat ca jurnalist la mai multe publicații argentinieni și în 1998 a primit Premiul Juan Rulfo pentru romanul lui de debut, *Noi ne spalăm rufele murdare*. La sfîrșitul anului 2000, îndrăgostindu-se de o catalană, s-a stabilit la Barcelona, dar diferențele dintre limba vorbită în Argentina și cea din Spania l-au inhibat în scris. Pînă cînd a descoperit că Internetul nu e nici Spania, nici Argentina și că poate fi folosit ca suport narativ în deplină libertate pentru un gen nou, *blog-romanul*. Așa a inventat-o pe Mirta Bertotti, naratoarea din *Puțin respect, sint mama ta*, o casnică din Mercedes, cu un soț șomer arțagos, doi băieți adolescenți care-i fac

neazuri și griji, prietene cu care se vede la partide de cărți și cu care discută despre cunoștințele din orașelul de provincie, povestirea cîștigînd astfel peste 80 de personaje secundare. Într-un interviu publicat în „Pagina 12” din Buenos Aires, Casciari mărturisește că personajul Mirtei i-a fost inspirat de propria mamă, de discursul argotic al acesteia și de optimismul ei în fața problemelor financiare și morale ale familiei. Autenticitatea acestui discurs a făcut ca, în primul an, mulți oameni să creadă că blog-romanul e scris chiar de o gospodină provincială. De altfel, participarea cititorilor a fost esențială: fiecare capitol avea și un spațiu de comentarii în care multă lume dialoga literal cu Mirta (dîndu-i sfaturi, provocînd-o, consolînd-o) sau vorbeau între ei, explicîndu-și unul altuia cuvinte specifice argentinieni sau aluzii la realități locale. „Această avalanșă de reacții - spune autorul - mi-a folosit mult în construirea romanului de la un capitol la altul, pentru a ști în ce sens să duc povestea”. Experiența cîștigată cu *Puțin respect, sint mama ta* și renumele cucerit l-au făcut pe Casciari să inițieze alte două blog-romane aflate în desfășurare: *Juan Dámaso, profet* (la adresa juandamasa.blogonovela.com) și *Jurnalul Letiziei Ortiz*, o confesie fictivă a soției prietelui Felipe, moștenitorul coroanei spaniole (letizia-ortiz.blogspot.com).

Portrete emblematice

● În ajunul celui de al doilea război mondial, la cererea editorului Pierre Braun, Henri Cartier-Bresson a făcut fotografii ale unor pictori precum Matisse, Bonnard, Braque sau Rouault. Astăzi aceste portrete au devenit emblematice, ca și alte chipuri de celebrități, realizate între anii '30-'90 - Truman Capote, Edith Piaf, Ezra Pound, Irène și Frédéric Joliot-Curie, René Char etc. Toate portretele sînt instantanee, căci Cartier-Bresson refuza „poza” și artificul, efectele studiate, „compunerea” unei atitudini, preferînd să-și surprindă modelul în posturi și cu expresii firești. De aceea, aceste fotografii sînt mai aproape de lumea interioară, nemascată, a artiștilor imortalizați pe peliculă. O expoziție cu o sută de portrete de acest fel e deschisă pînă în aprilie la Fundația Henri Cartier-Bresson din Paris. În imagine, Edith Piaf în 1946.

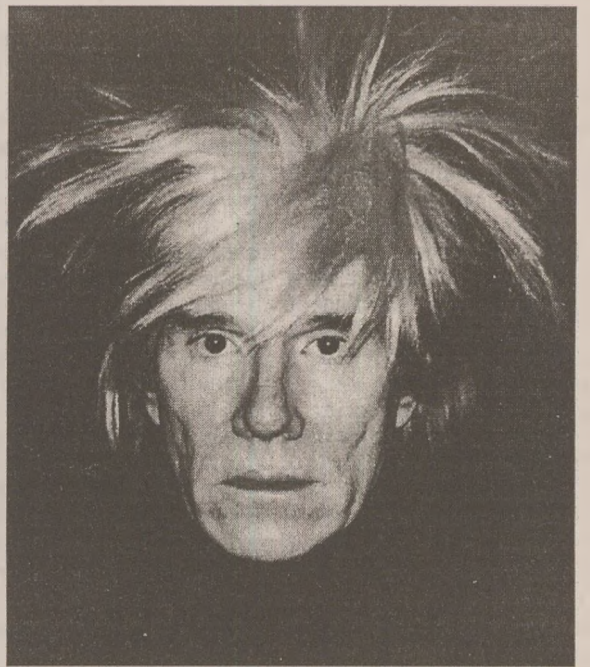


Dragă Montesquieu...

● Născută în Iran în 1967 și stabilită în Franța din 1993, Chahdortt Djavann a publicat la Gallimard două cărți mult comentate, *Jos valul* și *Ce crede Allah despre Europa?*, iar acum e prezentă în librării cu un roman editat de Flammarion, *Cum poți să fii francez?*, primit cu căldură de critici. Eroina, Roxane, e născută în Azerbaidjan ca ultimă fiică a unui tată foarte în vîrstă. Crescută la Teheran, sub regimul de teroare al mollahilor, fuge din Iran și se refugiază la Istanbul, apoi își continuă drumul spre Franța. Încîntarea cu care descoperă democrația, limba și cultura franceză, abundența din magazine și libertatea de a-și da friu liber o fac pe tinara persană să îi adreseze în eternitate scrisori lui Montesquieu, căruia îi împărtășește entuziasmele, furia, iluziile, disperările. După *Testamentul francez* de Andrei Makine și *Balzac și micuța croitoreasă chineză* de Dai Sijie (ambele traduse și la noi), *Cum poți să fii francez?* adaugă grațitudinii scriitorilor din exil pentru Franța curajul unei tinere scriitoare de a demasca fanatismul islamic și cruzimile comise în numele lui.

Convorbiri cu Andy Warhol

● Andy Warhol (1930-1987), supranumit și „profetul pop-artei”, este resuscitat printr-o antologie de interviuri apărute în diferite reviste între 1962-1987 și adunate de Kenneth Goldsmith într-o ediție atent îngrijită. Convorbirile dezvăluie multiplele preocupări ale artistului: pictor, cineast, editor, fotograf, videast, actor, promotor al curentelor novatoare în artă. Pasionanta alăturare a confesiunilor rămase în publicații intruabile azi conturează portretul unui lider de generație artistică, al unei personalități



complexe, deschizătoare de drumuri în mai multe direcții decît e îndeobște cunoscut (seria *Marilyn* din 1962, reproducă pînă la sațietate și asociată automat numelui său, nu e decît începutul realizărilor lui).

TLF informatizat

● După versiunea PC/Windows, a apărut la Ed. CNRS și CD-ROM-ul cu versiunea MacIntosh a *Tezaurului Limbii Franceze*, cuprinzînd cele 16 volume ale dicționarului. Utilizatorii pot astfel pătrunde ușor arcele a 270.000 de definiții cu 430.000 de exemple. Deși prețul CD-ROM-ului e destul de ridicat, 79 €, avantajele față de volumele greoaie pe hîrtie sînt uriașe: poți să găsești cuvîntul scriindu-l și fonetic, iar nota de dicționar poate fi accesată și descompus, în diferitele sale compartimente: istoric, gramatical, stilistic, semantic, extracte literare etc. Orice ar spune conservatorii, informatizarea scutește mult timp, efort fizic și oferă nemăsurate facilități în cercetare.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Datele problemei sunt următoarele: Textul poemului *Eu*, singurul pe care ni l-ați trimis recent, lângă întrebarea dacă "ar putea fi acceptat spre publicare" în **România literară**; apoi, această precizare pe care am taxat-o ca inutilă: "Deși poate să pară o poezie despre dragoste sau despre moarte, este mai degrabă o analiză a relației dintre eu și realitatea înconjurătoare". Și o considerăm inutilă pentru simplul motiv că și dragostea, și moartea fac parte din realitatea înconjurătoare; apoi, răspunsul la *Post-restaurant* din nr. 6, a.c. În fine, ideea ce se desprinde când, nemulțumit de răspunsul primit, presupuneți eronat că nu vi se va oferi dreptul la replică. Ci noi vă asigurăm că dreptul la replică vă va fi respectat și, odată primit textul replicii, vi-l vom publica da capo al fine, cu condiția minimă să fie concis și la obiect. Până-l elaborați și până ne și ajunge, să vedem, concret, pe ce teme și vă considerați nemulțumit, dacă nu cumva orgoliul auctorial face un capat de țară din mai nimic. Este adevărat că nimănui nu i-ar conveni să se spună despre textul său că este *confuz, greoi și dizarmonic*, când cu acești trei termeni acopeream ideea *deplăcută*. Cât privește inexistența harului poetic, ne refeream strict la poemul în discuție și nu la opera dvs., per total, necunoscută nouă. Să transcriem poemul, în ideea că cititorii vă vor da, dvs. sau ne vor da nouă câștig de cauză: "Eu nu pot fi mai mult decât un punct.../ Pentru că altfel,/ Fiecare punct,/ Ar fi alt eu.../ Între noi doi s-a ridicat cândva un zid/ Care ne-a făcut să fim tu... și eu.../ Căci altfel ar fi fost.../ Un simplu eu.../ Închide ochii fără teamă,/ Nu e abisul necuprins;/ Plăpând precum un val de vis,/ Doar zidul se destramă". (*Eu*) Presărat, în atâtea locuri, cu puncte-punctele cărora nu le vedem rostul, ca semne de punctuație, nici nu ne sugerează nimic, poemul crește ușor, valoric, în ultima lui parte, însă atât de puțin, că nici nu mai contează. Așteptăm replica pentru a o pune la dispoziția cititorilor interesați, recunoscând că rubrica noastră nu excelează în răspunsuri călduțe, edulcorante. Harul să prisosească în textele ce

ni le veți mai trimite. Cu cele mai bune gânduri, vă mulțumim! (*I. V. Grossu*) ☒ Ne dați impresia că aveți urgent nevoie de un certificat de talent, semnat neapărat de un *specialist*, certificat din care să rezulte, bazându-se pe un singur text, care nu este altceva decât o patetică scrisorică de amor, cam ce ați avea de făcut, să scrieți poezii sau să vă sinucideți. Mai bine continuați să scrieți, eventual cu punctuația îmbunătățită, eventual fără tendința de a șantaja ființa iubită. "Mă numesc, Eveline iar aceasta este ultima poezie pe care am scris-o. Vreau să îmi spună și mie cineva dacă trebuie să continui sau să îmi caut altă *profesie*". Urgența numărul unu, în cazul dvs. e să așezați virgula exact acolo unde îi este locul, adică nu înainte de Eveline ci după Eveline. Urgența numărul doi, după umila noastră părere, ar fi să vă terminați cu bine școala și să lăsați viața să curgă înfloritor. Ar fi mai bine să nu fi apucat să-i arătați iubitului textul acesta la urma urmei total neserios: "Petale de durere se scurg/ pe trupul vânt./ E timpul.../ Spune-mi, iubite./ Dacă (ți-aș) înținde/ o mână din moarte/ Ai pași alături de mine/ Pe lungul drum?". Ce vă faceți, bunăoară, dacă el vă răspunde afirmativ? Spuneți-ne, asta v-ar mai calma orgolioasa ființă egoistă? Mai degrabă veți primi surâsul lui ironic ori, de-a dreptul cinic, invitându-vă să vă țineți mai întâi de promisiune și să-i întindeți, Doamne ferește, o mână din moarte. Expirat romanticism! Ați putea rămâne singură, chiar așa, cu mâna întinsă și goală. V-o spunem curat, cu cel mai bun simț, fără a fi nevoie să fim specialiști. După un singur text citit, și atât de categoric, nimeni nu se încumetă, nici în glumă, să dea un verdict, să vă măsoare talentul literar. (*Eveline Maga*) ☒ V-am citit volumul de versuri *Scrisoare pentru gemeni*, aparut anul trecut la Ed. App, cât și poemele aduse la redacție, acestea fiind scrise, credem, după apariția cărții. Nerăbdător să aflați efectul, ne-ați sunat și v-am mărturisit ușoara noastră dezamăgire. Aproape totul nu este decât un sensibil album de îndrăgostit, cu texte ultrascurte, aforistice, și care, nu ne îndoim, i-au făcut iubite o impresie copleșitoare: "Sunt jefuit de parfumul tău/ ca lupul de mirosul sângelui/ în lambou" (*Jaf*); "pentru mama/ ce va naște/ gemenii mei/ scriu (*scrisoare pentru gemeni*); "inima mea/ e rujul/ inimii tale// vocea mea/ se ascunde/ în glasul tău// eu voi trăi/ viața ta". (*a trăi*; "oriunde/ ai fi/ doar cu/ inima/ în palmă/ te voi găsi (*busola*); "te-am lăsat/ să-mi umbli/ prin suflet// măturasem/ din cioburi/ să poți/ pași/ liniștiți// să mă vezi/ dinăuntru". Între textele lăsate în plic, cel intitulat *Gânduri* ne-a impresionat prin dimensiune. Dar acesta este în realitate o înșiruire de distihuri, puse unul sub altul, și care sunt de găsit și în volum. Cele mai reușite în contextul dat, mi s-au părut următoarele: "Orice rugăciune ajunge la Dumnezeu/ Nici una nu ne miluiește pe toți!"; "Orice copil visează curcubeul/ sărindu-l coarda în palmele lumii!"; "Orice țară îmi amintește de harta lumii/ Nici una nu învește Pamântul!"; "Orice râu se varsă-n ocean/ Nici unul nu îl umple!"; "Orice om e pe fața lui Dumnezeu/ TO, I îi suntem chipul". Sigur că

sunteți un înțelept și un degustător de idei concentrate la maximum. Numai că poezia se sufocă în lipsa unei materii verbale și sentimentale mai pline de culori și de meandre. În profesiunea dvs. de bază vor fi apreciate declarațiile scurte, deciziile precise și prompte, vorbirea fără înfloritură. Am senzația că de la aceasta o să vi se tragă, în timp, și multul bine, pe care îl sperăm, îl așteptăm de la dvs. Bisturiului îi trebuie precizie, el nu poate pregeta și nici amâna o decizie bună, cea mai bună decizie. Creionul, însă, pe pielea hârtiei, e obligatoriu să se și joace trasând linii indecise, variante, reveniri nesfârșite pe manuscris și rebuturi, multe rebuturi bune de aruncat la coș. (*Dan Dobre, București*) ☒ Chiar dacă o să vi se pară ciudat, vă rugăm să ne credeți că nu cunoaștem adresa și nici telefonul măcar, al persoanei care vă interesează. Încercați la Uniunea scriitorilor, unde îi și puteți lăsa mesajul. Precis o să-i ajungă. (*Carmen Turcu, Târgoviște*) ☒ Citindu-vă mesajul și versurile trimise pe e-mail, în vederea unui debut, ne-am lovit întâi de imposibilitatea de a vă descifra numele, mașinăria nedispunând de semne diacritice, și nici dvs. nu v-ați străduit să ne lămurii. Oare cum vă numiiți? Batinas, Batinaș, Bătinaș sau Băținaș? Și, încă un impediment. Oare cine sunteți și ce sunteți dvs. în viața de toate zilele? După stil și după teme, textele par a fi ale unei persoane fără experiență literară, un copil romantic, cu idei nedemonstrate, rarefiindu-se în idealuri vagi. Or, pentru un debut, e bine de știut, ne trebuia mai mult și mai convingător, poate și o fotografie, cândva, poate și o adresă, și niște date biografice, ce vă place, ce citiți, de când scrieți. Transcriem aici unul din poeme, ca să nu spuneti că vă căutam pricina și să amănăm fără teme: "Am vrut să știu, să ajung să cunosc ce se ascundea în spatele unui gând nerostit/ sau a unei priviri care nu mă încăpea.../ Ce mi-a adus cunoașterea?/ Răspunsuri. Îndoieli./ Mai multe întrebări. Durere. Apoi, putere." Nu e puțin lucru, nu-i așa? Dar pentru un debut adevărat, vă mărturisim că ni se pare prea puțin. (*Claudia Bătinăș*) ☒ Dacă ar fi după dumneavoastră, chiar că n-ar mai merita să trăim și să ne găsim bucurii în *nimicurile* ce ne sunt oferite de cărți, de iubire, de candoarea copiilor și tenacitatea lumii vegetale, de puterea de a îndura, de a ierta, de a cere iertare, de a mulțumi și a ne ruga cu ardoare. A avea măcar un minim respect pentru limba în care ne exprimăm și a nu-i poci cuvintele, stimându-l astfel cât de puțin, pe cel cărui-i trimitem "creațiile" noastre pripite, stimându-ne astfel pe noi înșine. A ne pune lucrurile în ordine, gândurile în pagini frumoase și nadejdile într-un judecător suprem care ne iubește – ar fi un deziderat de bun simț. Rămâi obosit, dezamăgit, inutil citind pentru acest colț de pagină fel de fel de texte, fel de fel de scabroșenii, în ton violent, în termeni tari, dezinhibați: "Toți fug într-o direcție./ eu, ridicolul, contra val.../ Toți visează ca într-o zi să manânce o înghețată./ să poarte niște *păpuși*, să meargă într-o mașină./ să manânce *impopoționați*, simandicoși o ciorbă.../ Femeile fac dragoste și concep copii cu câte zece bărbați deodată./ Doar eu doresc să obțin orgasme spirituale..." (*M.A.*, 26 de ani, Sibiu) ■

primim

Domnule redactor-sef,

Sunt o cititoare atentă a Revistei **România literară**. Am observat că acordă drept la replică și m-am decis să-i răspund succint autorului *Limitele unei comparații*, din nr. 7, 2006, Mihai Neamțu.

Dacă a vrut să fie interesant e problema lui. Dar a aduce în discuție cu povestea caricaturilor și "frescele atât de incorecte politic ale Voronețului" mi se pare o afirmație aberantă dacă nu excesiv de răuvoitoare.

Îi aduc aminte, dacă va fi știut vreodată, că pictura exterioară a Sfintei Mănăstiri Voroneț s-a realizat în

anul 1547, departe în timp de realitățile politice ale vremii noastre. În tehnica picturii în frescă sunt reprezentări ale Sfintei Scripturi, deci cele mai multe sunt Icoane.

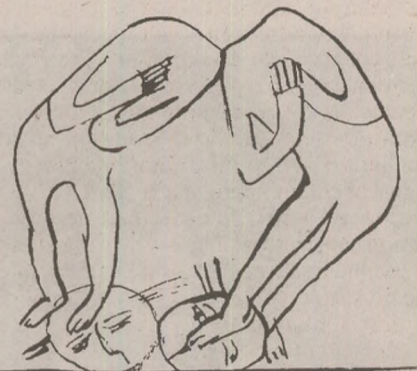
Prezența reprezentanților unor popoare necreștine, în același registru cu Moise, este doar o invitație pe care acesta o face de a-l cunoaște pe Iisus Hristos.

Nu sunt caricaturi și niciodată de când suntem noi aici și vorbim oamenilor din toată lumea, de toate credințele, nimeni nu s-a arătat ofensat de prezența imaginilor pictate.

Cu speranța că veți găsi loc în paginile revistei și pentru aceste gânduri Vă mulțumesc și Vă asigur de toată prețuirea.

Monahia Elena Simionovici
muzeograf la Sfânta Mănăstire Voroneț

N. red.: Noi am interpretat expresia asupra căreia ne atrageți atenție ca fiind ironică. Aveți dreptate că, dacă n-ar fi așa, ar fi aberantă. Sperăm că autorul a gândit-o ca noi.





actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Acasă la Adrian Năstase

Nu m-am numărat printre ziaristi pe care Adrian Năstase i-a invitat în apartamentul său din celebrul imobil de pe strada Zambaccian. Dar chiar dacă aş fi primit o asemenea invitaţie aş fi refuzat-o. Pentru simplul motiv că n-aş fi acceptat ca Adrian Năstase să mă folosească drept tampon în disputa lui cu procurorii de la DNA.

Dacă fostul premier nu avea nimic de ascuns în apartamentul lui, mai normal ar fi fost să accepte vizita procurorilor decât să-i invite pe ziaristi. Mai ales că una n-o poate înlocui pe cealaltă. Şi am impresia că unul dintre motivele pentru care Adrian Năstase a invitat presa la el acasă, fost şi un articol de opinie al subsemnatului, în care am enumerat avantajele pe care le-ar avea preşedintele Camerei Deputaţilor dacă ar accepta să-i fie percheziţionate casele.

Năstase a invitat acasă, constat, o anumită parte a presei. Ceea ce a ignorat proprietarul apartamentului din Zambaccian a fost că televiziunile pe care le-a invitat vor fi reprezentate de operatori de imagini curioşi, nu de ziaristi dispuşi să se lase păcăliţi de invitaţii de tip „Filmaţi aici”.

În încercarea lui de a părea un colecţionar care n-are nimic de ascuns, Adrian Năstase a deschis o cutie a Pandorei a colecţiilor sale. După ce au văzut la televizor ce are Năstase pe pereţi, unii dintre comentatorii de artă plastică exersaţi şi în evaluări de tablouri au observat că Adrian Năstase are o inexplicabilă avere pe pereţii apartamentului său.

În timp ce procurorii de la DNA nu vinău, se pare, decât termopane şi chinezării suspect importate, criticii de artă i-au făcut un pocinog neaşteptat colecţionarului. I-au evaluat tablourile din casă. Şi din omul care nu are nimic de ascuns, Adrian Năstase a devenit un personaj care, de fapt, a încercat să păcălească opinia publică. Tablouri scumpe care ridică întrebarea de unde a avut Adrian Năstase bani să le cumpere sau cum au ajuns în posesia lui, dacă m-a avut cu ce le cumpăra.

Cum nu mă pricep la evaluări de tablouri, ci ştiu doar cam cât costă la noi diverşi pictori, nu mă pot pronunţa asupra acestor evaluări. Dar ca om care îşi face o colecţie imaginară de picturi, afirm cu mîna pe inimă că Adrian Năstase e un strîngător de tablouri, nu un colecţionar. Tablourile sînt aşezate pe pereţi ca nişte piese de puzzle, pe criteriul mărimii, nu al minime înrudiri sau contrapuneri între ele. Omul care trecea drept un cunoscător de artă subtil, pe vremea cînd era premier al României, pare acum un soi de coşofană care în loc să depoziteze în cuib obiecte cu scilpică a adunat tablouri, fără nici o noimă.

Unii dintre cei care azi îl declară pe Năstase un om fără gust în expunerea de acasă a colecţiei sale, l-au considerat, pe vremea cînd el era prim ministru şi protector al artelor, o persoană cu care puteau defila pînă într-acolo încît îi mai cereau şi o expertiză de gust, nu numai de putere. Aşa că n-aş fi foarte drastic în condamnarea gusturilor lui Adrian Năstase. Omul chiar şi-a închipuit că a devenit o autoritate în domeniu după ce i s-a tot spus că are gust şi chiar expertiză artistică.

Or colecţionarul, cu armele afîrnate pe pereţi - nişte kitsch-uri sinistre prin care Năstase vîntorul vrea să-şi expună într-o formă subliniată artistică pasiunea sa cinegetică - are o problemă de identitate, în ansamblu. Năstase nu ştie ce vrea să exprime cu tablourile sale, ci doar speră că va putea impresiona prin alăturarea lor, de capturi valorice, nu de obiecte cu forţă şi identitate estetică.

Asta mă face să cred că în aranjarea pe pereţi a tablourilor sale, vîntorul Adrian Năstase a avut cuvîntul hotărîtor. Picturile care nu se „pupă” artistic, s-ar putea să rimeze la preţ sau la reputaţia preţului, aşa cum se întîmplă în colecţiile vîntorilor care alătură o blană e urs lîngă o piele de crocodil şi un cap de mistreţ lîngă o raţă împaiată. ■

... S eri la rînd, cu ameninţare de mers „până-n pânzele albe”, Radu Moraru a organizat în premieră naţională, la B1 Tv (emisiunea „Naşul”), cruciada împotriva Loteriei Naţionale şi a directorului Nicolae Cristea. Mărşăluirea participanţilor la *talk-show*-uri ca printr-un hâţis mangrovian a fost considerată de Haralampy drept un blestem sisific. Sclav al acestei idei demobilizatoare, el a comentat după ce am vizionat una dintre ultimele emisiuni:

- Cumetre, după matrapazlăcurile care...
- Te rog să nu spui vorbe nesăbuite în această casă, l-am avertizat, că rişti să ne vedem rar sau deloc, pentru că...
- Bine, *schizumi*, dragu' *mieu*. Reiau: dacă ai observat, cam toţi invitaţii lui Radu Moraru au căzut de acord că, la acea instituţie, s-au petrecut de-a lungul anilor, şi încă se mai petrec, nişte inginerii financiare (?) gândite în bucărele-dispecerat patronate de Hades şi transferate apoi pe Pămînt...

- Da, şi? Ca i-auzi ce zice dom' ministru Sebastian Vlădescu: „Sunt de acord cu strategia lui Nicolae Cristea - trebuie recompensat pentru performanţele obţinute...” (în 27.02, DH). Aşa că...

S-a lăsat liniştea, deşi Haralampy urmărise emisiunile sub teroarea unui zbucium din ce în ce mai accentuat, pe faţă trecându-i, la intervale destul de regulate, toate culorile spectrului solar. Bizareria a fost că, în timpul ultimei emisiuni „Naşul”, luminându-se la chip fix ca Mircea Geoană când a aflat dintr-o ştire tv de expirarea stagiaturii sale de *prostănac* şi de promovarea, de către Ion Iliescu, în organigrama şantierului de construcţie a PSD-ului în funcţia de *arogant*, mi-a zis:

- Mă, bade, tu ştii ce-a făcut măgarul de Hades?
- Nu! Taci şi ascultă, l-am apostrofat, că uite, ne cuvîntează dom' Preşedinte Băsescu ceva...

...Era în seara zilei de 2 martie şi vizionam cu interes relativ major emisiunea „Prim-plan” a TVR-ului 1, iar domnul Preşedinte Traian Băsescu intervenise telefonic şi spunea, apropo de Legile securităţii naţionale:

- „Oamenii cinstiţi nu trebuie să se teamă...”
Am răsuflet uşuraţi, fiindcă... Adică, fiindcă - atât! Ca n-am chef de halucinaţiile lui Haralampy, precum cele de după reportajul tv despre şedinţa CSAT-ului şi comentariul lui Cristian Tudor Popescu în cadrul emisiunii „Cap şi Pajură” de pe Realitatea Tv. Atunci, aflându-ne noi în preajma miezului nopţii, prietenul a comentat avînd pe chip grimasa misteriosului Daniel Moraru părăsind platoul de filmare a serialului „Zambaccianul”.

Însă începe reportajul despre pătrunderea jurnaliştilor în apartamentul atât de râvnit de procurori şi, apropo de, zice Haralampy:

- Mă, parcă-i vîd pe domni procurori salivînd pavlovian în timp ce Adrian Năstase îşi arată câtorva privilegiaţi mini *Louvrul*. Adevărul e că şi eu sunt convins că, după oricare din tablouri se află cel puţin o ascunzătoare cu seiful aurărilor...

- Lasă, îl liniştesc, uite că vorbeşte dom' preşedinte Emil Boc...

- Unde-unde?
Într-adevăr, pe Realitatea Tv, Emil Boc, preşedintele napochian al PD-ului răspunde întrebărilor unor reporteri tv spunînd:

- E o psihoză, domnilor! Nimeni n-are nimic cu nimeni, dacă suntem oameni cinstiţi... Să terminăm cu această psihoză a suspiciunii oamenilor că li se pregăteşte o îngrădire a drepturilor. Orice autoritate a statului îşi face datoria cu respectarea legilor...

- Ştii ce?, reflectează prietenul, eu cred că, în condiţiile în care suntem o ţară de mafioţi, singurul care nu trebuie să-şi facă probleme, este domnul Ion Iliescu... Doar el e singurul român în viaţă care a recunoscut oficial că este sărac şi cinstit - încolooooo... Dumnezeu cu...

- Dumnezeu ai spus? A, ia uite la reportajul acesta de la *Jurnale*: Gigi Becali în fruntea unui sobor de preoţi sfinţeşte Stadionul din Complexul „Lia Manoliu”. Doamne-ajută-ne pe drumul care pomim, în sfîrşit, spre cucernicie... Ce faine şi încărcate de religiozitate

cronica tv

Promovarea de la „prostănac” la „arogant”

vor fi transmisiile tv ale meciurilor! Vom vedea tribunele încărcate de spectatori evlavioşi, fiecare cu rozariul în mîna şi cu crucea în sân. Nu tu apostrofari, nu tu urlete şi infarcturi... Toată lumea va fi îmbracată decent, iar brichetele şi alte cele vor fi depuse la... Ma rog, undeva. La sfîrşitul meciurilor, spectatorii se vor organiza în cete şi vor părăsi incinta sobri, cu capul plecat...

Însă Haralampy nu mă mai ascultă: priveşte fascinat la emisiunea „Zece fix” de pe Realitatea Tv, unde Stelian Tănase îl are ca invitat tocmai pe mai-înaintesfinţitorul stadionului, Gigi Becali. Îmi place de el: este un om cu un caracter extrem de puternic, vorbeşte mult şi ai credinţa că e singurul pămîntean cu care Dumnezeu se consultă în diferite chestiuni. De fapt, El îi şi sugerase sfinţirea şi alte acţiuni şi activităţi. Sincer, îmi place de el, mai ales pentru că nu se sinchiseşte că moderatorul îi vorbeşte cam batjocurilor tot timpul... Vitează om! Aşa ceva n-am mai văzut decât, tot la B1 Tv, şi tot la „Naşul”, când invitat a fost Corneliu Vadim Tudor...

Stranie coincidenţa...
Şi, dacă tot vorbim de B1 Tv... E singura televiziune care a început să transmită filme româneşti. Nu violuri, nu armate întregi de morţi, nu asasinat, nu violenţa... Dar Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Dem Rădulescu, Jean Constantin, Stela Popescu, Amza Pellea, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Draga Olteanu-Matei, Tamara Buciuceanu... Mare şi îngrozitoare plictiseală, nu-i aşa?

Noroc mare că, în fiecare vineri seara, la Realitatea Tv, la „Zece fix”, emisiune moderată de Stelian Tănase, invitatul este Mircea Dinescu şi...

- Mă fîrtate, îmi zice prietenul, ce-mi place de hărmălaia ăstora, că vorbesc deodată şi nu mă obliga să pricep cine ştie ce *absconşitaţi*...

ALTE CELE...
- Teleenciclopedia - o emisiune care salvează TVR 1 de la multe păcate...

- La „Restanţele criticii literare” din 28.02, invitat: Petre Stoica emisiune de istorie literară vie... Paul Georgescu, Petru Dumitriu, Adrian Maniu, A.E. Baconsky, Blaga, Agârbiceanu, Eugen Jebeleanu, Negoiescu, Doinaş, Marin Preda, Ivasiuc, Al. Paleologu, Virgil Mazilescu, D. Stelaru, N. Stănescu, L. Dimov...

- Documentar de excepţie pe TVR Cultural (26,02 - ora 11, în reluare): **Adevărata Jane Austen**.

- Teodor Meleşcanu, într-o ziceră televizată: „Geoană este un fel de Farfuridi”. După „prostănac” şi „arogant” - merge şi... Aşteptăm şi Provincia - Clujul, Timişoara...

Adică, unii cred că murind scapă? Poate de „Înfricoşătoarea judecată dumnezeiască...”

- Într-un documentar de pe TVR Cultural, citat din Mark Twain: Dumnezeu a creat omul, fiindcă a fost dezamăgit de maimuţa...

- Aşa ne *trebă!*, exclamă Haralampy.

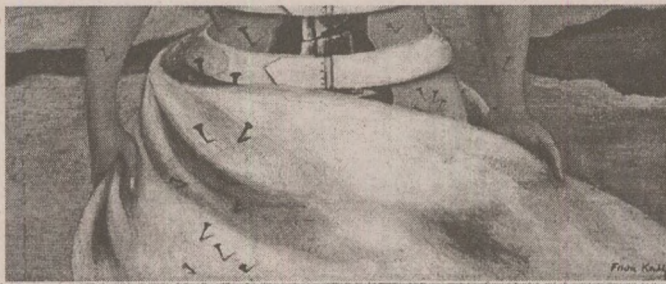
Ionuţ Dolănescu, Mariei Ciobanu, la Etno Tv: *Tu, cu glas de ciocârlie/Eu, ca fiul tău, Marie...*

Doamne, câtă emoţi..., de nici nu-mi mai găsesc vorbele!

Ceea ce înseamnă că folclorul e cu mult mai răbdător decât hîrtia. Precum şi în: *Tată, inimă de piatră/M-ai lăsat la mama-n vatră;/Ai plecat să hoinăreşti/Şi pe alţi copii să creşti...*

... i se frînge pixul de-atîta crudă autenticitate folclorică...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea



Primăvara anchetelor...

Succesul în cultură, tema numărului 110 al **DILEMEI VECHI**, e, printre altele, un răspuns de bun-simț la o întrebare de bon ton: *Ce i-o face pe intelectuali să se certe?* Păi, să vedem. La „dosarul” coordonat de Marius Chivu adună probe, în ordine, Ciprian Mihali, Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, Radu Paraschivescu, Monica Botez, Robert Șerban, Tudor Octavian, Dan C. Mihăilescu, Pavel Șușară. Adăugați, pentru imaginea întreagă, o radiografie „barbiană”, **Succesul, la mijloc de rău și bun**, căreia i se supun, în puține rânduri, Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Dan Bittman, Lucian Boia, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, Adrian Cioroianu, Radu Cosășu, Mircea Danieliuc, Teodora Enache, Filip Florian, Dumitru Gorzo, Hanno Höfer, Dan C. Mihăilescu, Cristian Mungiu, Ioan Gyuri Pascu, Dan Perjovschi, Ioana Pârvolescu, Andrei Pleșu, Cristi Puiu, Cătălin Ștefănescu, Matei Vișniec.

Sigur că, așa cum încearcă să ne convingă (de dragul de-a nu cădea, spirite prea geometrizzante, în greșală...) o precizare din șapou, succesul rămâne relativ. E draguț, are părțile lui. Partea leului? Nu tocmai, spune Ciprian Mihali, câtă vreme succesul e doar un vîrf, care se poate lesne toci, de aisberg intelectual: „Numai că succesul nu e totuna aici (în cultură – n.m.) cu reușita în viață. El are norme clare de evaluare și nu are nimic de-a face cu sentimentul de împlinire pe care un om poate să-l trăiască la un moment dat. Succesul e necesarmente public, reușita poate să fie (și) privată.” Este punctul, optimist, de plecare, contrat, imediat, de o călătorie „în lumea cea reală”, unde modelul acceptat e incultura, cu care pactizează, tacit, destui intelectuali: „Cînd, spre pildă, un reputat om de cultură al zilelor noastre publică panseuri și pastile, periodic, într-un tabloid sau într-o revistă despre modă ori sex, unul din efectele imediate este că oricărui cititor al acestei reviste i se revelează faptul că are acces fără nici un efort la inteligența superioară așezată în cele cîteva rînduri. Că, în fond, distanța dintre el și scriitor este minimă, de vreme ce amîndoi participă – desigur, fiecare în felul său – la aceea publicație.” A te ține deoparte, poate însemna, la rigoare, insucces (de public), dar, vorba ceea, *azi abia vedem ce steapă și ce aspră cale este/ cea ce poate să convie unei inime oneste...*

Oneste, care va să zică neinvioase, zic Tudor Octavian și Dan C. Mihăilescu, încercînd (ei, aș!) să salveze pielea caprei vecinului. De cine, de ce, nu se spune tocmai pe șleau, dar „nu-i așa că v-ați prins de tot ce vreau să zic?”, fiindcă, pînă la urmă, e cultura noastră și ne-o cunoaștem. Cu (in)succesul ei cu tot. Și cu constatări care țin, mai ceva ca *Tînăr și neliniștit*, de la Ralea („Sînt persoane care sînt invidiate, care au de dus o luptă oarecare și a căror dispariție este considerată ca o ușurare pentru cei cu care luptau și atunci aceștia sînt încîntați de această moarte și acordă cu generozitate după moarte succesul pe care l-au refuzat în timpul vieții, pentru că această concurență pe care o exercita în timpul vieții dispăre și faptul că cineva a murit contribuie să-i facă un nume și să-l consacre în istorie fără să mai jeneze pe cei care trăiesc.” – n.m.), la Liiceanu („O ură densă, agresivă, cu scrișnet din dinți, mergînd, nu mă îndoiesc, pînă la dorința de-a fi evacuați urgent din viață.”) și pe care Dan C. Mihăilescu le rezumă așa: „Între valoare și reușită este nevoie de-o moarte (pardon, o „nuntă cosmică”) spre-a se zidi prestigiul.” Cîtă amarăciune... Asta e, invidiosul de Macedonski, bunăoară, știa bine ce spune și, în fond, dacă *al lumii-ntregul sîmbur dorința-i*,



și mărirea, din „păltinișofobie” (copyright DCM) ar putea oricînd să iasă, în replică, vreo baladă, *Boier al minții și proletar*, nu?

Lăsînd gluma, **CUVÂNTUL**, numărul 2, pe februarie, își pune cam aceeași problemă: *Cum poate fi un intelectual popular?* Cristian Tudor Popescu: „masa este un animal sălbatic și sensibil [...], cațare a fi popular nu se învață, nu se antrenează, nu se perfecționează.” Născut pentru singurătăți, intelectualul e popular doar prin excepție. Peste majoritatea intervențiilor plutește un praf din Bourdieu, pe care fiecare îl potrivește de sare cum crede de cuviință. Bunăoară, Liviu Antonesei arată cu degetul declararea, Gabriel Coșoveanu detașarea. Marta Petreu își folosește degetele de la mîna ca să numere intelectualii cu adevărat populari și, dezamăgire, îi mai rămîn cîteva de prisos. Ana Blandiana, în schimb, o dă pe invidii. Ce este popularitatea? „Nemulțumirea colegilor.” Un răspuns bun de pus în aceeași căciulă cu cele din *Dilema veche*, doar că umoarea e cu mult mai multă decît umorul. Micha? Pawe? Markowski, profesor la Cracovia, dă o concluzie-balanță: intelectualul popular „ar trebui să fie un scriitor rafinat și grosolan, în același timp, să scrie tratate dificile și foiletoane acide, să evite extrema unui singur stil, omogen.” De aceeași anchetă mai ține și interviul luat de Laura Albulescu lui Andrei Pleșu (insistînd, ce-i drept, cam mult pe „ecumenia” pe care tot încearcă Mircea Martin s-o întemeieze și, ca să vezi, nu reușește...).

Last, but not least, **OBSERVATORUL CULTURAL**, numărul 53 din 2-8 martie, își încheie dezbaterea despre jurnalismul cultural, la care (mai) răspund Florin Dumitrescu, Gheorghiu Aurelian Ion, Cristian Tabără, Constantin Vică, iar Adina Dinițoiu numără morții și răniții, „contrele” criticii la jurnalism și ale „luărilor în primire” din revistele specializate la păreri „subțiri”, de ziar. Dincolo de „recapitulare”, nu ne-am prea lămurit care e concluzia.

Am aflat doar că presa se profesionalizează și că procesul, deși în desfășurare, are – sic! – rezultate vizibile.

... spleen-urilor

Numărul 82 (1-15 februarie) al revistei **TRIBUNA** cercetează plictiseala. Ca „spațiu” literar (în eseu Oanei Pughineanu despre „plictiseala ca ironie”, elegantă descoasere de bovarisme franțuzești și rusești, de la Emma la omul de prisos), ca temă – refuzată – a filozofiei (la Cătălin Vasile Bobb, sau la Aurel Bumbaș-Vorobior) ori ca efect al unor filme, altminteri, bune, văzute de Silviu-Lucian Maier. După ațita vorbire despre succes, plictiseala e, în felul ei, o cură de ratare. După ieșirea măcar în poartă, să nu zic în arenă, un „rău” de acțiune. Sau, citez din definiția dată de Oana Pughineanu *Doamnei Bovary*, „un mic tratat de indiferență la indiferența lumii.”

... și, în fine, proiectelor

O nouă gazetă „mișcă”, din martie, pe piața presei: *aLititudini*, revistă (deocamdată) lunară, de cultură&societate, din a cărei echipă fac parte Ion Bogdan Lefter, director editorial, Adriana Petrescu, managing director, Valentin Protopopescu, redactor-șef, Mihaela Michailov, coordonatoarea secțiunii de arte. 48 de pagini (parțial) în culori, cu o grafică șic (semnată Iaru&Arghir), arată lumea (larg) culturală văzută printr-o ramă de tabloid. Ceea ce nu va să zică, de la primul număr, scandal. Dimpotrivă, lista de semnături nu încheagă, cu necesitate, o identitate de grup și nici, sperăm, una împotriva vreunui grup. Pentru început, liniște. Ici-colo, fronde răzlețe, fără de care Păresimi ar da, de bună seamă, în abulie. Schițe de polemici (pentru la vară...), răspunsuri, aluzii. Oricum, „anchetele” din *aLititudini* ținesc departe, spre Europa. Să ducă acolo (ambicioase planuri...) o cultură și o societate care-și deșartă, înca, pe la colțuri, punguțele cu venin. Țîfnele, împunsăturile, invidiile. *Primăvară, cui le dai? Primăvară, cui le lași?...*

Antologice

Pentru *Antologia inculturii la televiziune*, pe care Cronicarul speră că, vreodată, se va încumeta cineva să o realizeze, încă niște exemple: la TVR1 anul Mozart a fost pronunțat cu accent pe o, ca-n germană, dar cu z, ca-n franceză. Cel care a citit știrea n-a aflat că-n germană z se pronunță ț sau că, eventual, în franceză accentul e întotdeauna pe ultima silabă. În compensație, în aceeași știre, Salzburg a fost pronunțat cu s inițial, nu cu z. O doamnă de la TV Cultural (!), pronunță Paul Klee ca-n engleză, *pol klii*, deși pictorul e elvețian; Hermann Hesse a găsit pentru numele acestuia, care înseamnă în germană „trifoi”, rima *Schnee*, „zăpadă”. (Atenție, a nu se pronunța *șnii*!). ● Am fi crezut că numele românești sunt scutite de asemenea aberații, dar nu mică ne-a fost uimirea să găsim, în PRO TV MAGAZIN (nr. 9) știrea că Bebe Cotimanis și-a botezat fiica Adela după *Adela* lui I.D. Brăileanu. Hai, I. Brăileanu, am mai fi înțeles, dar de unde *D-ul*? Și, dacă tot redactăm paginile în spirit avangardist, știrea ar fi arătat mult mai bine așa: B. B. Cot. I. Manis și-a botezat fiica A de la... Nu ne întrebați *de la* ce, am putea deveni nepoliticoși, dacă răspundem.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămîinii

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD - SUC. DOROBANȚI



Date contact:

S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr.3
sect.1 Bucuresti
Tel. 231.35.00, Fax 230.51.07
e-mail: office@satiricon.ro

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2 lei

Abonamente:

1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:

1 an: 100 EUR