

fondat în 1881

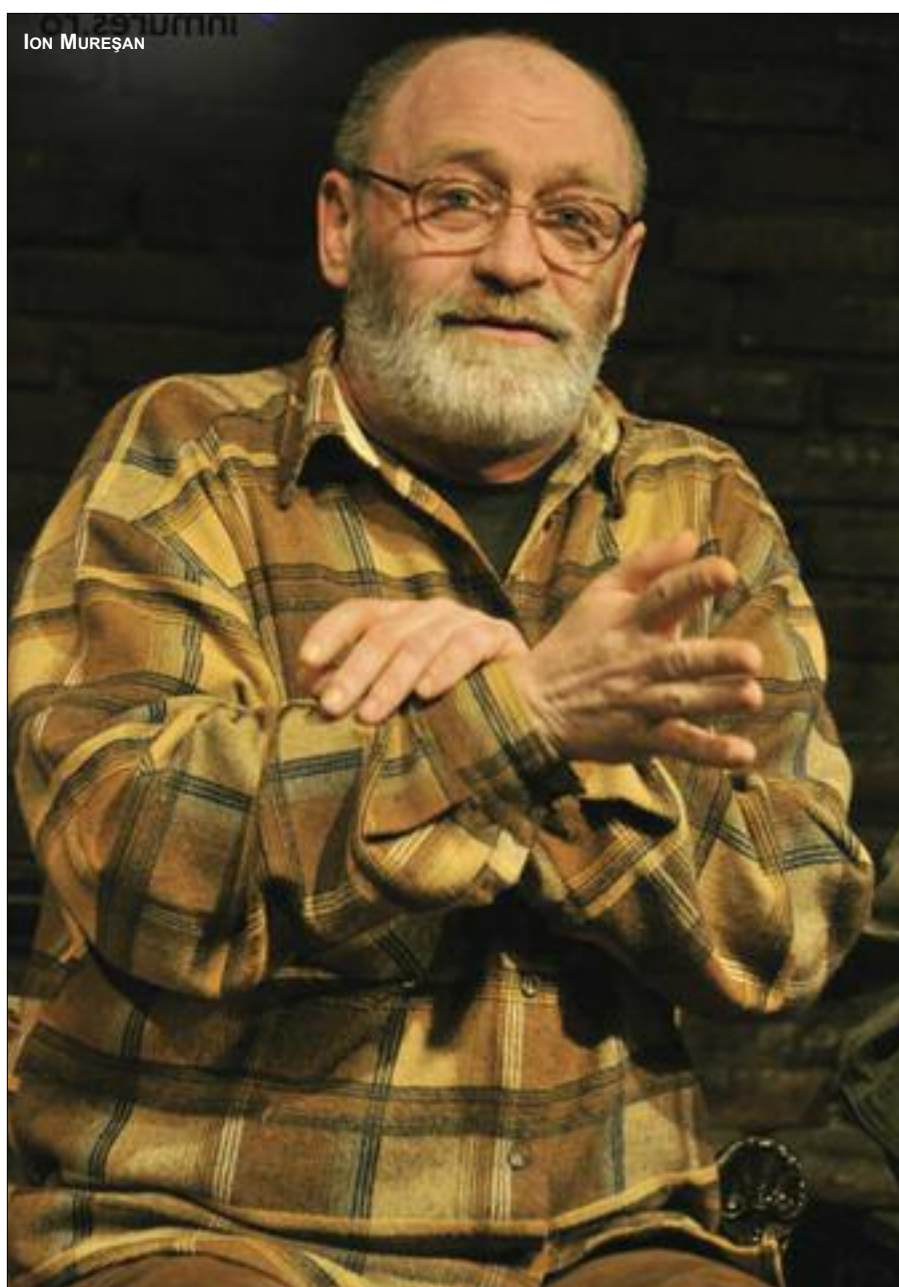
# Contemporanul

ideea europeană

Director NICOLAE BREBAN

REVISTĂ NAȚIONALĂ de cultură, politică și știință ANUL XXII · Nr. 8 (713) · AUGUST 2011

## *Anul Contemporanul* ■ 130



■ *SĂ NE CUNOAȘTEM SCRITORII*

ȘTEFANIA MINCU ■

RISIPITORUL

ION MUREȘAN

ȘTEFAN BORBÉLY ■

AURA CHRISTI ȘI

„ABISURILE SPIRALATE  
ALE VIETII”

MARIAN VICTOR BUCIU

■ „TOTALITARISM”

CULTURAL

MAGDA URSACHE ■ LOVITURA DE DOSAR

BEDROS HORASANGIAN ■

„DOAR ADEVĂRUL” ANNEI POLITKOVSKAIA?

ANCHETA CONTE ■ ÎMBLÂNZIREA DIFERENȚEI

STEREOTIPIZAREA SOCIALĂ A SCRITORULUI (II)





### Modele

NICOLAE BREBAN • STALINISM/ 3

### Lecturi

BOGDAN CREȚU • UN SCRITOR ȘI O CONȘTIINȚĂ/ 4

### Cărți, cărți, cărți

ALEX ȘTEFĂNEȘCU • FOLOSIREA INTELIGENTĂ A TALENTULUI/ 5  
(CON)TEXTE

MARIA-ANA TUPAN • VIAȚĂ, VIETI... SAU DECLINAREA DESTINULUI SUB DICTATURĂ/ 6

### În exclusivitate pentru Conte

ȘTEFAN BORBÉLY • SIMPOZION CULIANU LA OXFORD/ 7

### Cronica literară

RĂZVAN VONCU • O PANORAMĂ A LITERATURII REFUZULUI/ 8

### Coasta lui Apollo

AURA CHRISTI • „EROI ALDE BREBAN ȘI GOMA”/ 9

### Profil

ADRIAN DINU RACHIERU • ADEVĂRUL CA SUPRA-TEMĂ A ROMANELOR LUI DUMITRU RADU POPESCU/ 10

### Lecturi

CONSTANTINA RAVECA BULEU • ACLIMATIZĂRI LUDICE ÎN PROZE SCURTE/ 11

### Polemice

BEDROS HORASANGIAN • „DOAR ADEVĂRUL” ANNEI POLITKOVSKAIA?/ 12

### Lecturi

CĂTĂLIN GHITĂ • ALTERITATEA CA EXOTISM. O TENTATIVĂ DE CIRCUMSCRIERE TEORETICĂ / 13

### Pe cont propriu

LIVIU IOAN STOICIU • PRIN CENUȘA VIITORULUI. ÎNGERUL PĂZITOR ȘI GHEARA FIAREI?/ 14

### Polemice

MAGDA URSACHE • LOVITURA DE DOSAR/ 15

### Lecturi

MARIAN VICTOR BUCIU • „TOTALITARISM” CULTURAL/ 16

### Lecturi

IRINA CIOBOTARU • DESPRE O LUME ÎN CARE SE VISA CU ȘTAIF/ 17  
CĂRȚI

IULIAN BOLDEA • SENTIMENTUL EROTIC BACOVIAN/ 18

### ■ Să ne cunoaștem scriitorii

ȘTEFANIA MINCU • RISIPITORUL ION MUREȘAN/ 19

### Antologiile Conte

POEME • ION MUREȘAN/ 21

### ■ Să ne cunoaștem scriitorii

ȘTEFAN BORBÉLY • AURA CHRISTI ȘI „ABISURILE SPIRALATE ALE VIETII”/ 23

IRONIM MUNTEAN • SEMNE ȘI PSALMI/ 25

POEME • AURA CHRISTI/ 26

### Clubul Ideea Europeană

### Ancheta Conte

ÎMBLÂNZIREA DIFERENȚEI  
STEREOTIPIZAREA SOCIALĂ A SCRITORULUI (II)/ 28

### Anchetă realizată de ADRIANA TEODORESCU

RITA CHIRIAN • PETRIȘOR MILITARU • NICOLETA DABIJA •  
TITU POPESCU • DANIEL D. MARIN • CONSTANTIN M. POPA

### Proza

TUDOR ALEXANDER • RESTAURANTUL/ 32

### Film

Festivalul internațional al Filmului Transilvania

DANA DUMA • DE ZECE ORI TIFF/ 33

### Film

CĂLIN CĂLIMAN • A.P.T.R. XXI: PREMIAȚII MICULUI ECRAN/ 34

### CRONICA PLASTICĂ

LUIZA BARCAN • PICTORITĂ ÎN VECEA GARDĂ/ 35

### Correspondență din Barcelona

MARIANA ANDREI • CAPITALA CONȚILOR DE BARCELONA/ 36

### CARTEA STRĂINĂ

RODICA GRIGORE • DESPRE SURFING ȘI CEVA ÎN PLUS/ 37

### Correspondență din Israel

G. MOSARI • ALO, AICI E... STROE ȘI VASILACHE/ 38

### Correspondență din Italia

EMIL RAȚIU • CONTROVERSE RENASCENTISTE/ 39



**BREF**

MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR  
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI  
PATRIMONIUL CULTURAL NAȚIONAL GALAȚI

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI TECUCI  
CASA DE CULTURĂ

CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI  
CENTRUL CULTURAL  
„DUNĂREA DE JOS”

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE  
IAȘI

### REGULAMENTUL

Festivalului concurs de poezie  
„Costache Conachi”  
Ediția a XIX-a

În zilele de 29-30 septembrie 2011, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XIX-a ediție a Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

**Concurenții:** la această manifestare culturală pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii în câte cinci exemplare, care vor purta fiecare, același moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu câteva date personale: numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, ocupația, studiile, distincții literare, telefon etc.

Plicurile cu fișa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate până la data de 16 septembrie 2011 – data poștei – pe următoarea adresă:

**Casa de Cultură a municipiului Tecuci,  
Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galați,  
Cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie „C. Conachi”**  
Relații la tel. 0236/820 449; 0723/289 695  
e-mail: culturatecuci@gmail.com

**Jurizarea:** lucrările vor fi apreciate de un juriu, constituit din personalități ale criticii literare românești și ale vieții culturale locale, care va desemna laureații festivalului.

**Premiile:** concurenții stabiliți câștigători vor fi invitați la Tecuci, în zilele de 29-30 sept. 2011, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Național de poezie „Costache Conachi”.

**Marele premiu: 600 lei; Premiul I: 400 lei; Premiul II: 300 lei; Premiul III: 200 lei**

Vor mai fi oferite premii și din partea unor edituri sau reviste literare.

Juriul își rezervă dreptul de a redistribui, în mod excepțional, anumite premii.

Cazarea, transportul și masa (diurna) vor fi suportate de organizatori.

Laureații vor fi prezenți personal la Tecuci, pentru a primi premiile și pentru a participa la manifestările organizate cu prilejul Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

Contemporanul  
Ideea europeană

AURA CHRISTI  
(redactor-șef)

ANDREI POTLOG  
CARMEN DUMITRESCU  
MIHAELA DAVID

Correspondenți din străinătate:  
MONICA SĂVULESCU-VOUDOURI (GRECIA)  
EMIL RAȚIU (ITALIA)  
EUGENIA DUMITRIU (SPANIA)  
PHILIPPE PALINI (FRANȚA)  
MIRCEA GHEORGHE (CANADA)

### Rubrici:

ȘTEFAN BORBÉLY, IRINA PETRAS,  
NICOLAE BALOTĂ, FLORIN OPRESCU,  
IULIAN BOLDEA, RĂZVAN VONCU,  
MARIAN VICTOR BUCIU,  
CĂLIN CĂLIMAN, DANA DUMA,  
IONEL NECULA

Vignetele rubricilor – LAURA POANTĂ  
Viziune grafică – MIRCEA DUMITRESCU

Apare sub egida UNIUNII SCRITORILOR

### Editor:

Asociația CONTEMPORANUL

ISSN 1220-9864

Revista este înregistrată la Oficiul de Stat  
pentru Invenții și Mărci (OSIM)

### Adresa:

Asociația CONTEMPORANUL

O. P. 22, C. P. 113

Sector 1, București

Cod 014780

Tel./Fax: 021. 212 56 92

Tel.: 021. 310 66 18

Sediul central:

Str. Blănari, nr. 21, et. 1, sector 3, București

Revista este membră a Asociației  
Publicațiilor Literare  
și Editurilor din România (APLER)

www.apler.ro

Revista este membră a

Asociației Revistelor

și Publicațiilor din Europa

(ARPE)

E-mail:

contemporanul@yahoo.com

www.ideeaeuropeana.ro

Număr apărut cu sprijinul  
Administrației Fondului  
Cultural Național

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ  
are 40 de pagini

Tipar: SC PRINT MULTICOLOR SRL &  
Asociația EUROBUSINESS

Unica responsabilitate a revistei

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ

este de a publica opiniile,  
fie acestea cât de diverse, ale colaboratorilor ei. Responsabilitatea pentru conținutul  
fiecărui text, conform Art. 205-206 Cod  
Penal, revine exclusiv autorilor

Ilustrăm acest număr cu  
fotografiile realizate de MIRCEA MARIAN  
la Barcelona

**APEL  
PENTRU SALVAREA CULTURII  
ROMÂNE VII  
semnat de 900 de  
personalități din România, Israel,  
SUA, Franța, Germania, Irlanda,  
Republica Moldova etc.  
Pentru informații la zi –  
accesați  
www.ideeaeuropeana.ro  
(click revista contemporanul)**

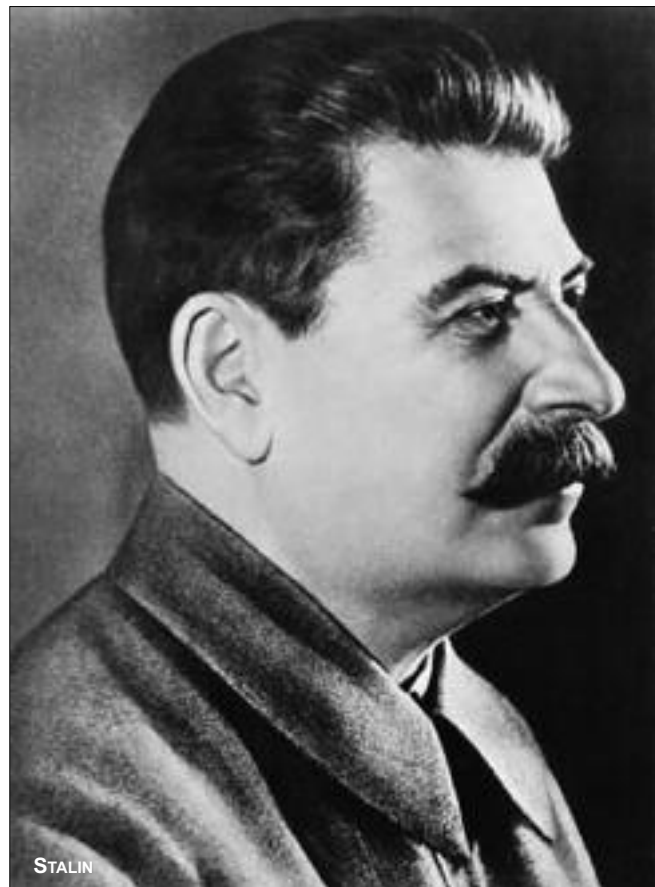






© AURA CHRISTI

## Nicolae Breban Stalinism

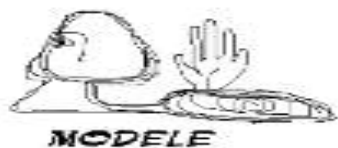


STALIN

### Cum să fii pregătit pentru o inimaginabilă tortură, umilință josnică și moarte! Și ce fel de moarte!...

**S**i astfel căzu peste noi, în sumbra toamnă a anului '947, acea „teribilă iarnă a nemulțumirii noastre...” (*The Winter of our discontent...*). O iarnă teribilă, nemaipomenit de lungă, care a durat vreun deceniu și jumătate și ne-a azvârlit – așa cum se întâmplă cu trupurile inconștiente aflate pe o navă ce plutește pe o mare care brusc se răscăleală! – nu numai într-o altă realitate dar, mai ales pentru sutele, miile și zecile de mii care au fost victime directe, fizice – ci într-o realitate inexistentă!

Deveniai, nici mai mult, nici mai puțin, prizonierul propriului tău corp care era aruncat în spații supra-poluante sau în beciuri nearesite și trebuia să înveți să asculți de unii necunoscuți, ofițeri făcuți peste noapte sau gardieni recoltați din mazăga socială. A asculta a devenit un fel de eufemism, nu, trebuia mai mult, cu mult mai mult decât atât – trebuia, zi și noapte, să fii pregătit pentru cele mai crude și mai extravagante interogatorii și chinuri fizice, pumni, palme și lovituri cu piciorul, cu ghiotura, biciuirea la talpă, tortura degetelor, a testiculelor, pierderea dinților în câteva ore, urletele și scuipatul în figură, insultările grosolane, râsetele groase, triumfătoare și altele, deoarece, da – ei erau noii stăpâni! Nu, nu stăpânii societății, asta încă nu erau deplin în acei ani de la sfârșitul deceniului cinci și începutul deceniului șase – dar erau stăpânii trupului tău. Ai nervilor tăi, ai friicii tale pe care ei au învățat iute s-o accelereze într-o proporție nemaivăzută; stăpânii destinului tău imediat, aici și acum, și acest *aici și acum* prindea uneori o materialitate și forță de neimaginat. Trupul tău propriu se alia cu ei și, destul de iute, singurul tău vis ardent era să scapi de el. Moartea sub indiferent ce formă era singura salvare deoarece încăpuseși pe mâna unor dușmani care vorbeau aceeași limbă cu tine, dar se strecuraseră printre rețelele nevăzute ale istoriei, timpului și hazardului mare, istoric, imitând parcă cu o bucurie inexplicabilă acele pânze sadice ale unui Hieronymus Bosch în care unele făpturi nu foarte deosebite de ceilalți, apucă cu tot felul de fiare și instrumente capetele, membrele, limbile și trupurile înconvoiate de durere și de stupoare a durerii, oferind nu știu cui – mai știi, unui stăpân nevăzut și



extraordinar de atent! – un spectacol al posesiei umane și al bucuriei neînfrânate pe care o secretează această posesie dacă ea este nelimitată. Dacă într-o oră sau într-o zi sau o săptămână se trece, aiuritor de iute și fără nici o explicație sau pregătire inutilă, la... masa confesiunii! A mărturisirii și a mărturisirilor, indiferent că ți se cere adevărul sau cu totul altceva și, foarte iute, tu, cel legat de scaun, de calorifer, de ușă sau de vreun cuier de fier bagi de seamă că această mărturisire care ți se cere, invenție sau trădare, nu contează, nu

de decât pretextul sau scopul bucuriei lor de a te avea la mână. A bucuriei lor că Revoluția aceasta nesperată, adusă de dincolo, le dă puterea aceasta totală asupra unor indivizi de a căror existență habar nu aveau cu o lună sau un ceas înainte. Sau de care știau din ziare, cărți, ședințe ale parlamentului și chiar din istorie!

Deviza politicii moderne – *puterea omului viu asupra omului viu*, devenea, în acele spații izolate, beciuri și carceri improvizate, *absolută!* Era, ha, ha, o re-descoperire a medievalității timpurii, din vremurile în care omului, ființei umane, aflate într-o comuniune izolată de altele, îmbibată de credințe confuze și contradictorii, i se dădea pe mână un trup viu, de bărbat, femeie sau chiar de copil, uneori. Un trup azvârlit în afara legii, un fel de bestie animală, o pradă posibilă asupra căreia se puteau exercita fanteziile și pornirile cele mai directe, mai brutale, apte să creeze și să ațâțe un cu totul alt tip de plăcere sau de satisfacție decât cele la care aveai acces în viața curentă. Blazată și previzibilă.

Iată care a început să fie, în esență, baza ideologică a noului social, „revoluționar” al lui Marx și Lenin – o formidabilă libertate, dacă nu privilegiul străzii de-a dreptul acordate unora de a stăpâni, lucra și munci corpul unor victime umane care erau mai mult decât adânc speriate – nu, erau de-a dreptul paralizate de una din cele mai adânci și inumane uimiri pe care le poate trăi o structură nervoasă – aceea de a cădea fără nici o pricină sau pregătire, nici măcar de formă, în ghiarele unui urs sau în botul unui rechin ce avea însă înfățișarea ta, înșelător de umană! Un urs bestial sau un rechin care, da, iată, își face cruce, uneori și folosește cu dezinvoluță limba părinților tăi, dar și multe din reflexele tale de gândire și de simțire care ți se păreau, până mai ieri, un câștig al civilizației. Al culturii, al timpului. Al unui timp de la care nu credea în cele mai absurde visuri că putea exista întoarcere și numai în rarele coșmare nocturne puteai trăi o asemenea cădere; dar din care, cu un efort puternic, learcă de transpirație, te puteai zmulge. Te puteai trezi.

Cum putem oare reproșa adulților acelor ani, cetățeni ai deceniului șase al secolului trecut, că n-au înțeles – deci n-au reacționat – când trăiau ceva care nu putea fi înțeles. Nici atunci și nici azi. Cine, vă întreb, ar putea să înțeleagă – sau ce vor înțelege unii atunci când, într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat vor trăi ceva asemănător, deoarece, mie-mi este clar că trecutul nostru se va repeta și încă nu în forme foarte schimbate! – un tipar de existență extras dintr-o altă civilizație, un fel de amestec de ev-mediu timpuriu, în care se întâlneau astfel de forme de violență umană fizică, amestecate însă barbar cu forme ale unei credințe care intra în propriile ei forme administrative, cu convulsii și procese teribile de contradictorii!

Cum să înțeleagi ceva ce nu există și, mai ales, nu poate exista atunci când noi înșine, urmând modelul țărilor apusene, învățăm tocmai regulile unei comunități umane bazate pe tradiție și logică, chiar dacă e vorba doar de logica bunului simț. Când ni se spunea, mereu, că istoria este un drum în urcare, un fel de spirală suitoare, în care azi ne bucurăm de luptele și câștigurile de ieri sau de cele din secolul trecut și că omenirea nu poate în nici un caz să cadă înapoi în prăpastia drumului sau a ascensiunii deja parcurse. Și că suferințele și umilințele de ieri ne asigură, cum se spune, stabilitatea normelor și a câștigurilor de azi.

Ba nu, se poate! Nu numai indivizi singulari, dar și comunități întregi pot re-cădea într-o lume viețuitoare cu vreun mileniu în urmă și iată că, în ciuda școlii, dar și a bisericii, cu aparentele lor mari prestigii, milioane și milioane se vor vedea deposedate de pe o zi pe alta de acele atribute care li se păreau firești și ireversibile, iar din ființa umană au fost iscate porniri dintre cele mai hidoase, mai incredibile, mai sălbatice. Aceasta s-a numit mersul spre viitor. De parcă societatea românească, așa cum o găsim consilierii sovietici, Vășinski, Pantiușa și alte scule ale lui Stalin, bătea pur și simplu pasul pe loc! Sau Chivu Stoica, Dej sau Ana Pauker, proaspăt debarcată de la metropola comunismului, care ne

anunțau că începe o eră nouă și care se deosebește de cea veche în primul rând prin aceea că are curajul de a-i nega în totalitate principiile. Mai mult decât atât – că noua orânduire are curajul de a nega întreaga Tradiție, un cuvânt, de altfel, exclus din tipărituri și chiar din vorbirea curentă, însemnând mai degrabă înapoiere, îndobitocire a maselor, care trebuiseră să preamărească false valori. Și falși oameni.

Da, a fost într-adevăr, cum se scria pe toate gardurile și cum se urla din toate megafoanele, o revoluție. Dar... a cui? Deoarece, s-a văzut asta destul de curând, în numai câțiva ani, că ea folosea doar unui grup tot mai restrâns și apoi, printr-o maximă concentrare, unui singur om, care locuia la mii de kilometri distanță. Lui și grupului său extrem de restrâns, ca niște șobolani fremătători care se prefăceau că-l servesc. Știind foarte bine că el nu voia să fie servit, ci ascultat. Iar dacă aplicăm acest verb, *a asculta*, atât de folosit și de nevinovat în aparență, unui bloc imens de orgoliu uman, apt și stăpân nu numai asupra unei uriașe mașini militare și administrative, dar mai ales apt de a le înțelege în resursele și reflexele lor de bază, apt deci de a le comanda, chiar dacă, nu rareori, el le împinge contra intereselor și chiar contra propriei lor existențe, atunci acest verb nevinovat prinde un fel de măreție grotescă, o grandoare supra-umană; a asculta devenea pur și simplu, pentru unii, apoi pentru mulți și apoi, ca o invazie, pentru tot mai mulți, imboldul de a executa orice poruncă, indiferent de ceea ce ea poate să însemne sau de consecințele aplicării ei. Se sparg astfel toate legăturile între cauză și efect, mintea umană este redusă și secționată ca de un bisturiu nevăzut de capacitatea ei de a analiza și judecata, totul se reduce la un singur fir roșu, aprins la un singur bec, acela al supraviețuirii; și uneori trece și dincolo de el, apare un fel de ciudat patriotism suprem față de un singur om, o dedicație absolută închinată zeului viu, unic, mai înalt decât familia, părinții, patria și chiar istoria. Deoarece el le semnifică pe toate, anulându-le. Negându-le în același timp, și toate aceste noțiuni, concepte, ca niște valori care-și schimbă fulgerător semnele, încep să aibe sau valori negative sau cu totul alte valori. Alte așa-zise valori, deoarece nu mai putem avea încredere în nici un concept sau definiție, oricât de simplă, de rezonabilă, de evidentă. Nu, deoarece autoritatea marelui Tătuc s-a stabilit puternic și definiiv, se pare, abia odată cu promulgarea primelor edicte, judecări sau condamnări așa-zis absurde; care nu mai aveau nici un fel de legătură nici cu logica și nici măcar cu logica de partid; adeseori pedepsiți aspru fiind tocmai cei care aplicaseră cel mai bine, mai iute, mai fidel, propriile lui comandamente. Pentru ca, încet-încet, să înțeleagă masele – sau să li se aducă aminte ceea ce trăiseră cu secole înainte, în învolburata și întunecata Asie! – că nu mai exista în toată împărăția și nici nu putea să existe decât un singur creier apt de a decide. De a cântări, de a porunci și de a pedepsi. Și cu cât poruncile și pedepsele se loveau unele de altele, se contraziceau în esența lor sau de la un an la altul, cu atât era mai evidentă dovada – dacă mai trebuia una, sau G.P.U.-ul sau N.K.V.D.-ul nu-și făcuseră treaba cum se cuvine! – cu atât era mai evident, mai clar decât lumina zilei, că este nevoie doar de el, singurul în stare să domine și să decidă, jertfindu-se pentru interesul milioanele de sub el.

Și el, într-adevăr, se jertfea cu adevărat, dar așa cum o fac unii semi-zei: rupând și zmulgând din ei înșiși, renunțând la tot ce poate face agreabilă o viață de om, încredere, căldură, iubire, tovarășie umană etc. Alegând mereu doar singurătatea, aceea înaltă și aspră a vulturilor care trăiesc pe stânci șlefuite de norii sălbateci, unde cară din când în când leșul vreunui animal. Cu singura satisfacție, dar care nu poate fi comunicată nimănui, de a te recunoaște pe tine însuși cu uimire ca fiind născut pentru a stăpâni! Pe cei care au nevoie de un stăpân, pe unul dintre cei rari, mari și absoluți, nevoia acelor care nu se pot mulțumi cu ceea ce le oferă viața zi de zi, în orice secol, și care tind cu orice preț spre o zeităte. Pipăibilă, părelnic asemănătoare cu ei, dar în care propria lor flacără ce arde chinuitor pe goluri sau teama grozavă de viață dezvoltă puteri nebănuite.

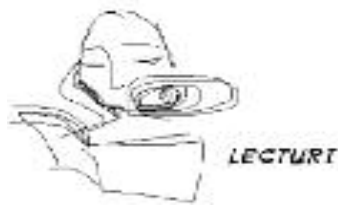
Și noi, comunitatea noastră, zisă românească, am căzut atunci, la sfârșitul celui de-al doilea război al lumii, în șuvoiul formidabil, extrem de nou – sau, mai știi, extrem de vechi, deși niciodată trăit! – al unui vârtej care ne-a atras – pe noi și pe vecinii noștri, noi care ne învecinam, ne rezemam pe marginea apuseană a marelui imperiu rus! – ne-a împins, ne-a bulucit și ne-a înghesuit în niște forme așa-zis administrative, care iute au fost înlocuite de alte așa-zise forme ale gândirii pentru care nu numai că nimeni nu era, dar nici nu putea fi pregătit! Cum să fii pregătit pentru o inimaginabilă tortură, umilință josnică și moarte! Și ce fel de moarte!... □

fragment

■ *Aventurierii politicii românești. Istoria dramatică a prezentului*



## Bogdan Crețu Un scriitor și o conștiință



Este cunoscută furoarea publicistică la care s-au datat mulți dintre scriitorii imediat după 1989: ea se explica prin fascinația descoperirii posibilității de a spune cu voce tare ce crezi, de a te exprima, de fapt, liber. Au fost cazuri când unii autori în plin elan ficționar, ba chiar parabolic, înainte de 1990 au rămas încremeniți în această capcană publicistică, după cum alții au renunțat câțiva ani mai târziu, când dreptul la opinie revenea oricui, când se găsea facil câte o tribună pentru oricine, când presa noastră cea de toate zilele a început să servească interese politice, economice sau de altă natură vizibil necurate. Puțini scriitorii au rămas publiciști, după cum și mai puțini publiciști au devenit scriitorii. La urma urmelor, șansa de a interesa a unei rubrici de opinie, de atitudine ține și de personalitatea celui care o scrie: de aceea Umberto Eco are mai mulți cititori în *L'Espresso* sau în *Verri* decât orice editorialist al cotidianului *Corriere della sera*; sau, ca să revenim acasă, Andrei Pleșu (care cred că-și neglijează erudiția și vocația, plătind un obol mult prea scump acestui gen totuși minor) e citit de mai multă lume decât, să spunem, Grigore Cartianu, chiar dacă nu e la fel de aplicat ori mereu la zi.

Printre scriitorii care au făcut și fac publicistică, fără a-și neglija însă opera trebuie numărată și Mariana Codruț. În anii '90, articolele sale apăreau în reviste în paginile cărora se adăposteau intelectualii dezamăgiți de evoluția politicii de la noi: *Dilema*, *Contrapunct*. Ulterior, publicistica la zi, comentarii politice, culturale, dar și eseuri șarmanate, unele dintre ele adevărate proze de o calitate de invidiat au apărut în cadrul unor rubrici pe care autoarea le-a ținut și le mai ține în cotidianul *Monitorul*, devenit între timp *Ziarul de Iași* sau în consistenta revistă literară din Chișinău *Contrafort*.

Ar fi fost păcat ca o parte dintre aceste texte, care între timp s-au adunat probabil cu sutele, să fi fost părăsite în colecțiile prăfuite ale publicațiilor în care au apărut. Mariana Codruț a realizat o (zgârcită) selecție, care a apărut la editura Dacia XXI din Cluj-Napoca sub titlul *Românul imparțial*, beneficiind și de o recomandare pe coperta a IV-a, pe care Andrei Pleșu nu ar da-o oricui: „În lumea literară contemporană, dna Mariana Codruț și-a construit, discret dar tenace, o identitate netă, ca poet în primul rând și apoi ca publicist. Pot judeca, cred, cu oarecare competență, performanța sa publicistică. Ea valorifică o sumă de calități native, rare în gazetăria de azi, în ciuda proliferării ei inflaționiste: e vorba de limpezimea nobilă a stilului, de simțul nedegradat al limbii și de rigoarea atitudinii. Mariana Codruț scrie ca un om drept, atent la realitate, atent la nuanțe, dar străin de echivocul oricărei negocieri. Știința de a valorifica detaliul, dexteritatea optimei formulări și, în plus, farmecul unei emotivități reținute – sunt notele constante ale scrisului său”. E un verdict absolut corect, care se cere însă nuanțat.

În primul rând, trebuie spus că volumul a fost atent construit: el cuprinde două părți distincte: una în care sunt adunate texte de atitudine, comentarii pe marginea unor metehne ale tranziției noastre întristător de vesele și o alta, mult mai personală, în care sunt recuperate eseuri confesive, frânturi dintr-o autobiografie formativă, în care sunt explicate valorile tari ale scriitorului și omului Mariana Codruț.

Deocamdată, autoarea nu a selectat textele care constituiau reacții la evenimente concrete: nu cutare om politic, trepăduș de partid, parvenit ori credul este luat în cătare, ci specia ca atare. Prin urmare, textele din prima secțiune sunt un fel de tipologii: scriitorul Mariana Codruț nu se dezmente și creează adevărate fizionomii literare. Sigur, nu o dată prototipurile reale sunt vizibile în spatele acestor siluete care aparțin unui moralist cu verbul tăios și cu o privire care nu iartă nimic. Scriitoarea face, de pildă, un portret-robot al... fraierului: „e naiv, dă pe dinafară de sinceritate, de generozitate și altruism, e ușor de jignit – pe scurt, e un ins complet fără spirit practic”. Dacă aplicăm această grilă și o umplem cu exemple, putem obține o felie consistentă de viață politică și literară postrevoluționară, pen-

tru că, o știm descurajant de bine, intelectualul român (și nu numai), chiar și atunci când este de bună credință, e ingenuu, credul, sensibil când îi fluturi pe la nas o retorică a principiilor, ușor de folosit. Dar aceasta este una dintre categoriile benigne: mulți dintre intelectuali nu sunt fraieri, ci „șmecheri”, „descurcâreți”. (Ah! E detestabilă această artă a miș-mășurilor la români, această inventivitate la nivel de mărunță sforărie!). Ei se plasează într-o zonă de interese cu potențial, au învățat între timp să răstoarne în favoarea lor și compromisul. Mă tem că, la mai bine de două decenii după 1989, fraierul a devenit o lichea, și-a pierdut bunul-simț. Pentru că, avertizează Mariana Codruț, fraierul are o calitate de care profită lejer ceilalți: nu îi lipsește un „mai pronunțat contur moral”. Or, astfel de intelectuali, nedispuși să negocieze, fără apetit pentru tradiționalul nostru spirit tranzacțional par intratabili și sunt, de regulă, taxați drept ciudați și izolați. Iete, domnule, și la asta, ne scoate nouă ochii cu moralitatea lui – cam aceasta este atitudinea față de puținii inși verticali, principiali, într-o lume care a cunoscut „banalizarea răului”, deci și acceptarea lui.



Mariana Codruț este o conștiință, un scriitor pentru care cuvântul are greutate și pentru care meseria scrisului implică, obligatoriu, responsabilitate. Pentru ea cel mai important este să nu trișeze în nici un rând scris. De aceea, nu e dispusă să ia de-a gata unele concepte ori idei anchilozate în prejudecată, ci le regândește pe cont propriu. Așa se face că readuce în discuție ideea de *patrie* (din păcate, după o folosire abuzivă și conjuncturală a cuvântului, acesta a căpătat o nuanță peiorativă): „Însă mie îmi place cuvântul *patrie*! După căderea comunismului, deși a fost auzit tot mai rar, mi s-a părut că și el are șansa să primească sânge în celulele mortificate. Fie și doar pentru că acum ai dreptul la critică dacă ți-l dorești, fără a fi considerat un dușman decât de către naționalistii primitivi”. În rest, autoarei îi repugnă „românul imparțial”, cel care pică mereu în picioare tocmai pentru că nu are conștiință, pentru că nu ține la principii. De aceea, ea scrie texte memorabile în care îl încondeiază. Există în această carte niște pamflete care ar merita să figureze în orice antologie a genului: *Patriotul de serviciu*, *Ambasadorii*, *Gigeii eterni*, *Politica și avantajele ei la români*, *Bortosule!* Scrisul Mariane Codruț are toate datele pe care le pretinde un pamflet pentru a-și atinge ținta: e acid, pune punctul pe i, lovește direct, e plastic și, mai ales, memorabil. În plus, are un caracter moralizator deloc strident, care se strecoară printre fraze, dar care se reține: impactul său

**Mariana Codruț este o conștiință, un scriitor pentru care cuvântul are greutate și pentru care meseria scrisului implică, obligatoriu, responsabilitate. Pentru ea cel mai important este să nu trișeze în nici un rând scris.**

nu este, așadar, unul de moment. Întru totul, textele din această primă secțiune a volumului constituie un breviar al moravurilor noastre din tranziție.

Eseurile din partea a doua, spuneam, au un apăsător caracter confesiv. Dintre volumele de poezie ale autoarei, acesta face pereche cu *Tabieturile nopții de vară*. E vorba de reconstituiri, evocări ale oamenilor care i-au marcat existența: mama, tatăl („Majuru”), sora; mai e vorba despre Eminescu, așa cum l-a descoperit prin intermediul mamei, despre lumea mirifică a copilăriei, cu toate miturile sale (casa, grădina, țarina). Aceste texte sunt încărcate de un patetism autentic, care le conferă tensiune și care emoționează. Mariana Codruț scrie simplu, firesc, fără să se ascundă după metafore, fără să literarizeze ceea ce reprezintă un reper luminos al existenței sale („acute”, țin să adaug, trimitând la titlul unui alt volum de poezie semnat de ea). Sunt aici câteva dintre cele mai frumoase eseuri pe care le-am citit în ultimii ani (între altele fie spus, la noi s-a pierdut de mult această simplitate profundă a eseului): *Eminescu, semn de carte*, *Majuru* (un adevărat personaj, un fel de Moromete cu ticuri verbale plastice și cu o demnitate neștirbită de greutate), *Bravele noastre tațe*, *Ecce homo!*, *Pe drumul de costișă sau din memoriile unei foste profe navetiste* (o excelentă proză scurtă, de fapt), *Lumea cu chip de femeie*, *Dumnezeul meu era muritor*, *Uitatul în gol*. Se detașează de aici figura angelică a mamei, spirit protector, în care nici copilul, nici maturalul nu a reușit să vadă vreodată un simplu... muritor, ci un fel de înlocuitor al lui Dumnezeu pe pământ. Sunt emoționante aceste pagini directe, tușante, de o afectivitate asumată, autentică.

Pe de altă parte, se creionează și o lume apusă, cu valori morale tari, care țin de trecut. E lumea țăranilor pe care comunismul i-a lăsat fără pământ, dar nu a reușit să le frângă spinarea. E lumea celor pentru care a te uita în gol înseamnă a te uita... „în curul dracului”. „Mintea țăranilor noștri, comentează oportun autoarea, nu e... aptă să perceapă spațiul vid dintre lucruri și ei, dintre fapte și ei și să lungească în prăpastia aceea bântuită de vântul morții. Lumea lor e foarte concretă, foarte reală, abaterea de la ea, evadarea în iluzia care înfrumusețează (în „nori” adică) ori în cea care urăște (în „prăpăstii”) și condamnă. Iată o mentalitate sănătoasă, pe care intelectualul subțire, dar predispus la nevroze, crize ori depresii decorative sau nu (al căror simptom este acest „uitat în gol”) nu o poate decât invidia. Este, reiau ideea de mai sus, lumea celor pentru care moartea era, ca să-l parafrazez pe Marin Preda, un fenomen simplu în natură, nu un cataclism, un abuz. Pe vremea copilăriei ei, confirmă Mariana Codruț (în poezia căreia moartea este o adevărată obsesie, o temă controlată și stăpânită tocmai prin efectul de paliativ al poeziei), „încă nu ajunsese în sat moartea cea modernă, din zilele de azi, fără umor și de o cruzime înspăimântătoare, de veme ce seceră, de-a valma, și pe tânăr, și pe bătrân. Îi lua numai pe cei foarte bătrâni”. Când se întâmpla altfel, era vorba de... „accident”, nu de moarte bună. Între timp, scriitoarea a descoperit că și „Dumnezeul” ei (mama) era muritor, că în lume se moare în foarte multe feluri și aparent fără logică. Moartea nu mai are ea însăși măsură, nu mai are bun-simț, a intrat în ritmul vieții noastre, s-a adaptat.

Pe scurt, această a doua secțiune cuprinde eseuri, confesiuni emoționante, care mărturisesc nu doar o lume a echilibrului, ci și o nostalgie teribilă cauzată de pierderea acesteia. E vorba, sunt nevoit să repet, de unele dintre cele mai curate și mai frumoase eseuri pe care le-am citit în ultima vreme. Sunt texte care nu au nimic de demonstrat, ci capătă, ca mai toată literatura Mariane Codruț, o funcție curativă și o puternică alonjă existențială.

Apărut simultan cu antologia de poezie *Areal*, prelungind multe dintre temele de acolo, volumul de publicistică și eseuri *Românul imparțial* dovedește că nu o știa că Mariana Codruț este nu numai un scriitor adevărat, un poet și un prozator care merită o receptare mult mai bună, ci și o adevărată conștiință. Un lucru atât de rar în lumea noastră literară... Literară sa nu. □



■ Cărți, cărți, cărți



# Alex Ștefănescu

## Folosirea inteligentă a talentului (II)

Romanul este foarte bine scris, amintindu-ne de vremurile bune ale literaturii noastre, când limba română era respectată și pusă în valoare de scriitori. Multilingvismul autoarei are drept efect, printre altele, această virtuozitate în folosirea limbii materne. Numai și numai prin această artă a scrisului Mirela Stănciulescu este... demodată.



MIRELA STĂNCIULESCU

Scris la persoana întâi, romanul *Emoția* al Mirelei Stănciulescu începe șocant cu propoziția „Uneori simt că mă urăsc.” Recunoaștem imediat autoflagelările la care ne supuneam în adolescență, nemulțumiți de înfățișarea noastră, de aptitudinile care ne fuseseră date de la naștere etc. Comunicarea între autoare și cititori se stabilește instantaneu. Clara, personaj principal și narator în roman, începe să existe încă de la primele cuvinte prin sinceritatea ei dusă până la ultimele consecințe. Este vorba, bineînțeles, nu de o sinceritate brută, ci de una reconstruită artistic, care dovedește mult talent, dar și o folosire inteligentă a talentului.

Este momentul în care trebuie spus că Mirela Stănciulescu are toate calitățile necesare unui prozator. Și sensibilitate, și imaginație, și cultură literară, și siguranță în folosirea cuvintelor, și dramatism, și spirit ludic, și umor. Și, asemenea prozatorilor ruși, o atenție – dusă până la îngrijorare – față de ființa umană. Sensibilitatea este dureroasă. Autoarea – și, prin delegare, Clara – resimt ca pe o agresiune urâtenia vieții de fiecare zi. Când eleva de liceu primește o diplomă la olimpiada de limba și literatura română, iar profesoara de specialitate, în loc să o felicite, o admonstează, anodina nedreptate este resimțită ca o catastrofă afectivă și are mult timp rezonanță în sufletul adolescentei. În general, trăirile se sting greu în sufletul ei, fiecare episod al vieții afective reverberează îndelung, înainte de a deveni o amintire.

Povestea de dragoste este trăită în plenitudinea ei, ca o simfonie de elanuri, disperări, temeri, nostalgii. Clara Martin, „o elevă de 17 ani în anul de grație 1975”, se dedică integral dragostei, transformând-o într-o experiență supremă. Și totuși – datorită desăvârșitului bun-gust al autoarei, altă calitate a ei care trebuie menționată – acest patetism existențial nu se traduce niciodată printr-un patetism teatral, așa cum se întâmplă la atâția alți autori de azi. Tonul relatării rămâne mereu firesc, dezarmându-l chiar și pe cititorul înzestrat cu cea mai tăioasă ironie:

„Nu-mi vine să cred! Eduard mă așteaptă la ieșire. Ploaia l-a udat learcă, deși s-a adăpostit sub un castan din fața liceului. Are o privire răbdătoare, câinească. Nu-mi vine să cred! Pe mine să mă aștepte băiatul ăsta atragător, sub această neavenită ploaie torențială de ianuarie?”

– Nu trebuia să mă aștepti pe ploaia asta torențială, mârâi eu apropiindu-mă cu stângăcie de el.

Îmi urăsc glasul care iar tremură, răgușit și băiețos, dar mai presus de toate îmi urăsc corpul anapoda, ca un trunchi de copac, care mășăluiește țepăn spre el. Eduard se apropie și el zâmbitor și-mi pune o mână udă pe obraz – parcă retrăiesc pe pielea mea o scenă dintr-un film pe care-l știam și l-am uitat.”

Eduard este un personaj sublim, și totuși verosimil. Mirela Stănciulescu reușește, în general, să facă sublimul verosimil. Uneori chiar mai adevărat decât realitatea. Idealitatea are, în romanul ei, o concretețe care convinge și convertește. Putem sesiza aici o discretă funcție pedagogică a cărții, exercitată printr-un mesaj subliminal: „Veniți aici, deasupra norilor, nu e greu, trebuie doar să înotați ușor prin aer, ca printr-o apă rarefiată.” Autoarea nu evită să menționeze riscurile celor cu vocația marilor altitudini. Eduard, pasionat de escaladarea munților, se prăbușește la un moment dat și se rănește grav. În perioada de refacere, ajunge și la mare, de la care speră să împrumute liniște și forță. Și, din nou, avem motive să apreciem tactul artistic al autoarei, care nu-și eroizează personajul (sau și-l eroizează atât de discret, încât nu simțim în noi nicio reacție de respingere):

„Plaja e pustie în această dimineață de început de aprilie. Eduard înaintează cu grijă, înfigându-și cărjele cu putere în nisipul umed, să nu care cumva să alunece. În timp ce-și ocărăște cărjele îi și vine să rădă de unul singur, de ridicolul situației; e ca un explorator pitic, ca un jalnic cățărător pe orizontală. Bine că nu e nimeni să-l vadă și să rădă de el – sau, chiar mai rău, să-l compătimizească!”

Foarte reușit ca personaj (poate chiar mai reușit) este terestrul frate al lui Eduard, Bobo, care o iubește din umbră, cu o ardoare viscerală, pe Clara și țese intrigă fine, ca o pânză de păianjen, ca să o cucerească. Bălbăit, lipsit deci de cel mai eficient mijloc de seducție, el nu se dă niciodată bătut. Sancho Panzo se dovedește a fi mai tenace în împlinirea visului lui decât Don Quijote.

Aceste posibile interferențe care apar între romanul *Emoția* și alte opere ale literaturii universale sunt rezultatul spontan, fără nimic ostentativ, al unei culturi literare bine însușite.

Referitor la dramatismul romanului: și el este autentic, neretoric, sesizabil numai de către cititorii care nu și-au pervertit gustul cu o literatură ieftin-spectaculoasă. Asistăm la ceea ce s-ar putea numi moartea lentă a unui om, la o mortificare fericită, Clara Martin dispărând devenind „doamna Ionescu”, fără să sufere din cauza acestei pierderi a identității. Dar noi, cititorii, înțelegem că s-a petrecut o nenorocire. Foșnindu-și capotul de mătase prin locuința ei confortabilă, ieșind „în lume” cu mereu rezonabilul ei soț, domnul Ionescu, Clara nu-și mai amintește ce a fost și ce a vrut să fie. Și-a pierdut aparent iremediabil religia. Capacitatea de semnificare a acestei transformări este imensă. Autoarea descrie de fapt modul cum milioane de oameni ratează, prin maturizare, șansa de a trăi ca oameni, nu ca roboți:

„Domnul Ionescu era inginer și avea multiple preocupări profesionale. O copleșise cu multilateralitatea lui. Cu energia lui. Cu pozitivismul lui. (...) Îi era profund recunoscătoare pentru că o susținuse să se retragă din învățământ și să stea liniștită acasă. Să aibă grijă de gospodărie, de propria ei persoană și de el. Se descurcau cu banii câștigați de el.

Propunerea lui o făcuse fericită. Nu-și suporta colegii profesori de la școală, iar pe copii pur și simplu nu-i înțelegea. Vorbea parcă într-o limbă paralelă. Și nu aveau nici un fel de tragere de inimă pentru materia ei, nici măcar unul dintre ei.”

Romanul are, în felul lui, happy-end. Când totul părea pierdut, doamna Ionescu își... amintește de Clara. Procesul de anamneză este declanșat de o scenă văzută pe stradă:

„Leși pășind cu băgare de seamă pe trotuar. Nu se înșelase, ninge dens și persistent, straturile de zăpadă creșteau văzând cu ochii și asta îi crea un mare disconfort, mai cu seamă că era și ceată în aer. Dacă sub zăpadă erau ascunse porțiuni de gheață? Putea să alunece, mai știi, dacă nu era atentă, și să cadă!”

(Pe Clara cea de altădată ninsoarea o făcea fericită! – n.n.)

„Tocmai atunci, doamna Ionescu zări două fete în canadiene colorate, una galbenă și una roșie, alergând prin zăpadă și trântindu-se pe spate în troiene, înepenind acolo, ca niște manechine de plastic fără viață, peste care continua să se prăbușească un puhoi de fulgi. Doamna Ionescu icni speriată, își spuse că fetelor li s-a făcut rău...”

Apoi, însă, doamna Ionescu își amintește de propria ei adolescență, când trăia și ea o adevărată beatitudine a aruncării în zăpadă. Și totul, totul îi revine în minte, determinând-o în cele din urmă, după multe zile de rememorări și introspecții, să ia hotărârea de a se salva.

Romanul este foarte bine scris, amintindu-ne de vremurile bune ale literaturii noastre, când limba română era respectată și pusă în valoare de scriitori. Multilingvismul autoarei are drept efect, printre altele, această virtuozitate în folosirea limbii materne. Numai și numai prin această artă a scrisului Mirela Stănciulescu este... demodată. Romanul, în esența lui, este însă unul al timpului nostru, fixând într-o poveste greu de uitat mărirea și decăderea omului de azi, afacerea păguboasă în care s-a lăsat el antrenat sacrificând pentru un biet confort tot ce avea mai frumos în sufletul lui. □



Alex Ștefănescu

ALEX. ȘTEFĂNESCU  
București OP 22, CP 22  
alex2108145@yahoo.com





## Maria-Ana Tupan

### Viață, vieți... sau declinarea destinului sub dictatură



ALEXANDRU PALEOLOGU

**M**esajul de acceptare la un Congres al Universității din Graz, transmis, nu demult, în engleză, franceză și germană, avea același expeditor și aceiași adresanți, dar, comutând dintr-o limbă în alta, universitarul austriac schimba radical și registrul: din familiar și degajat, devenea retoric și ceremonios, pentru a sfârși în rigiditatea impersonală a formulelor instituționale: Dragi colegi... cu sinceritate... Vă rog să primiți expresia celor mai alese sentimente... Mult stimați colegi... Cu deosebită stimă...

Ideea că limbajul nu e transparent, că nu reflectă o realitate preexistentă, ci, mai curând, construiește una sau o modifică în elementele esențiale – cum ar fi natura relațiilor umane, ierarhiile și protocoalele sociale, codurile care fac mesajul inteligibil – a fost împachetată și comercializată pe la mijlocul secolului trecut sub o etichetă de natură să alarmeze: „moartea autorului”. Roland Barthes sau Michel Foucault, acuzați, între timp, că au contribuit decisiv la instaurarea paradigmei postumaniste, nu făceau însă decât să redefinaască statutul autorului în noul context al semioticii, anume că autorul de discurs nu e un agent empiric, înzestrat cu o conștiință și motivație personală, ci inițiatorul unui mesaj public articulat conform unor convenții lingvistice, generice și retorice. Chiar și genul care părea să aibă înscrisă în natura sa sinceritatea autorului și dorința acestuia de a se confesa, *auto-bio-grafia*, a fost redefinit ca un „pact” (Philippe Lejeune) prin care autorul și cititorul au convenit că faptele narate s-au întâmplat cu adevărat, fiind totodată reproduse cu fidelitate. În realitate, memoria defectuoasă, cenzura socială și auto-cenzura filtrează sau distorsionează reprezentarea experienței, atât în scrierile auto-referențiale, cât și în cele biografice.

Nu mai puțin refractare ideii că genul biografiei, turnat în cărămidă de Cornelius Nepos și în marmură de Plutarh, ar fi produsul unui subiect intențional neproblematic sunt Sidonie Smith și Julia Watson, autoarele unei cărți publicate în 2001 la Universitatea din Minnesota: *Reading Autobiography. A guide for interpreting life narratives*. Nici autorul de biografii, nici măcar cel care-și povestește propria viață nu sunt indivizi autonomi, agenți ai propriului destin și protagoniști în scenarii cu valoare universală, cum ar fi copilul etern sau eternul feminin.

Orice poveste de viață urmează un model al timpului, distilat dintr-un set de alte narațiuni culturale. Ceea ce contravine ideii curente de viață exemplară, modelului, va fi cenzurat, arhivat, iar imaginea finală va reflecta într-o mult mai mare măsură valorile, obsesiile, temerile, dorințele sau maladiile psihice ale unei societăți decât personalitatea individului izolat. Exemplele sunt cât se poate de concludente: retușurile biografilor germane din perioada interbelică, pentru a face loc condimentului arian, reconstituirile contradictorii ale trecutului apropiat în scrierile germanilor din est și din vest, atât imediat după război, cât și după căderea Cortinei de Fier. Spațiul geometric sau geografic se multiplică palimpsestic în alloistorii ale unui trecut

maleabil și prelucrabil. În România, asemenea considerente păreau inaplicabile. Se vorbea despre un „sentiment românesc al ființei”, dar Blaga îl definește în maniera lui Spengler, iar Noica, după model heideggerian. „Sentimentul” nu e, așadar, imanent, și nici *genius loci*, ci raportare la un model de autoritate. Care, la rândul său, declină alt model. Se mai vorbea despre tipul țaranului român, deși Ion nu seamănă cu Moromete. Există, în fine, un peisaj levantin, deopotrivă fizic și psihic, stihuit antonpannește, în copii tot mai „fonfe”, de la Ion Barbu la Micea Cărtărescu sau Ștefan Baciu.

*Viețile lui Alexandru Paleologu*, cartea publicată de Tudorel Urian la Editura Vreamea, iese din tiparul eleat, deschizând în evantai povestea unui destin scriitoricesc controversat sau expedit prin clișee. Paleologu însuși se revendică tradiției fideiste a lui Montaigne, opunând unei realități labirintice, ascunse sau demonice, consolarea filosofiei și festinul erudiției. Relativismul este răspunsul la complexitățile și contradicțiile epocii moderne, spiritul tolerant, flexibil, iubitor de nuanțe putând fi observat la admiratori ai Franței Luminilor, dar și ai Franței mereu revoltate, a literaturii existențialismului și absurdului, precum Nicolae Balotă și scriitorul transformat de Urian într-un studiu de caz la intersecția literaturii cu politicul. Alexandru Paleologu este chiar citat cu un comentariu admirativ despre regizorul Antoine Vitez, ale cărui montări, fără să schimbe un cuvânt, au convertit comedile lui Molière în tragedii. Acesta trebuie să fi fost sentimentul românesc al ființei și neființei, reciproc și rapid convertibile în primele decenii de după război: o simpla traducere... și ani de rătăcire sub identitate falsă și cu pericolul permanent al arestării planând deasupra creștetului; un decret de amnistiere, și sentimentul că s-a slăbit ochiul lațului în jurul gâtului; o lanternă proiectată în ochi în plină noapte, când tocmai credea că a scăpat... și ani de suferință fizică și morală. De la claustrofobia carcerii, la beția sentimentului de libertate și inviolabilitate, ale diplomatului, ca și ale scrisului.

*Viețile lui Alexandru Paleologu* sunt, din perspectiva biografiei sale, un fel de scenarii *De casibus* – tragedii medievale despre căderea celor puternici prin voia capricioasă a sortii. Meritul teatrului renaștinist a fost acela de a minimaliza rolul jucat de Destin în antichitate și de Fortuna în epoca medievală, aducând în prim plan răspunderea personală a eroului tragic. Mai era însă individul agent al propriului destin în România anilor cincizeci-optzeci? Citim un document aiuritor, o mărturisire a unui anchetator la sfârșitul unei convorbiri-interogatoriu cu Alexandru Paleologu din 1956. La finalul ei, cel dintâi își făcu următorul calcul: să-l facă informator, nu rentă, deoarece „obiectivul” nu posedă informațiile necesare lui, iar pentru a-l aresta, nu avea probe suficiente... Croitorul de destin privea nedumerit materialul din fața sa, întrebându-se, dacă era mai bine să facă un veston sau o jiletă.

Efectul de profunzime al acestei biografii neortodoxe este dat de dublarea imaginii reconstituite de biograf prin referire la alte texte cu același subiect, precum și prin confesiuni sau scrieri ale autorului însuși. Cum e văzut și cum se vede Alexandru Paleologu pe sine însuși sunt perspective complementare de natură să sprijine efortul hermeneutic. Plecând, revoltat, de la o colecție de clișee, la care este redus, în mod grotesc, parcursul unui coșmar al istoriei, Urian se angajează într-un exercițiu hermeneutic, menționând permanent eforturi similare de elucidare a „cazului Paleologu” și invitând adesea cititorul să delibereze alături de el la judecata în postumitate a rafinatului aristocrat și eseist.

Alexandru Paleologu nu a avut mai mult decât alții libertatea de a modela spațiul locuirii sale, ci a fost un produs al lui. În mod indirect, prin opțiunea pentru fideistul Montaigne, prin interesul pentru paralizia psihică din povestirile lui Caragiale sau pentru teatrul absurdului, Alexandru Paleologu și-a trădat efectul în subconștient al traumelor vremii în radicală schimbare. Paleologu rămâne mai tot timpul în același spațiu geografic, dar producția spațiului, cum ar spune Lefebvre, prin istoricizarea sa, îl distribuie în scenarii din cele mai diverse. Este descendentul unei familii vechi de rang boieresc sau, poate, chiar imperial, are o guvernantă englezoaică

**Fiind tânăr, biografului îi lipsește camera de rezonanță a evenimentelor consemnate, pe care o posedă cei băntuiți de amintirea veștii unei arestări în familie, a frustrărilor de tot felul, a temerilor că orice clipă poate să aducă o înrăutățire, dar autorul e un profesionist care reușește să contextualizeze cazul, aruncând asupra lui lumini puternice și din diverse unghiuri.**

și alta austriacă, urmează o școală selectă, unde profesorul de geografie, de exemplu, predă și psihologia și filosofia – interdisciplinaritatea producea, se pare, mai puține frisoane atunci – după o bibliografie încă actuală, trăiește în casa unui avocat, dar a cărui bibliotecă era ticsită cu cărți de literatură și filosofie, și se amestecă printre invitați, al căror cerc include personalități ale vremii. Apoi, coborâșul vertiginos, pierderea identității, umilința ascunderii, coșmarul închisorii. În convorbirile cu Urian, Paleologu se definește în raport cu narațiuni – a închisorii ca spațiu al confruntării cu o putere analfabetă și brutală, a boierimii și a comportamentului ei demn, a reședințelor boierești, caracterizate prin măsură și gust, în contrast cu extravagantele opulente ale noilor îmbogățiți, a elitelor rezistenței, menționate fiind și femeii-martir din toate clasele sociale. Juxtapunerea de texte – memoriile lui Alexandru Paleologu despre un timp, nu doar al normalității, ci al unei aristocrații intelectuale și sociale, și fotocopii ale documentelor oficiale ce-l priveau, inclusiv ale unor informatori – creează sentimentul suprapunerii unor universuri paralele sau a unui univers cu dimensiuni percepute alternativ. Incomensurabilul, în *Călătoriile lui Gulliver*, blochează comunicarea. Nici Gulliver-gigant nu poate comunica eficient cu lilliputanii, nici Gulliver-piticul nu poate, în țara uriașilor, să se facă înțeles în propria lui logică.

Dar care era logica societății? Un regim care-și afirmă permanent filosofia materialistă intrigă, în aceste memorii, prin înverșunarea cu care se războia cu spectre, cu absențe: foștii membri ai partidelor istorice, fii ai unor indezirabili, transfugi în Occident. Nu lipsa adeziunii la noua putere, invocată în condamnările politice, interesează, ci eficiența vânătorii. Spălarea de creiere în închisori își face efectul, dar adeziunea declarată a lui Paleologu la stânga politică, în scurtul interval de cvasi-normalitate, dintre 1964-1971, nemulțumește, deoarece acesta nu ar mai fi fost credibil ca agent provocator. Ideologia nu mai conta. Puterea își devenise sieși scop, programul politic reducându-se la un brutal sistem de auto-perpetuare. Reluarea planului de racolări și urmărire în anii șaptezeci întărește convingerea că în România a avut loc atunci o contra-reformă, după liberalizarea facilitată sau poate chiar impusă de Comitetul Helsinki în 1964.

Fiind tânăr, biografului îi lipsește camera de rezonanță a evenimentelor consemnate, pe care o posedă cei băntuiți de amintirea veștii unei arestări în familie, a frustrărilor de tot felul, a temerilor că orice clipă poate să aducă o înrăutățire, dar autorul e un profesionist care reușește să contextualizeze cazul, aruncând asupra lui lumini puternice și din diverse unghiuri.

Memoria, identitatea și intenționalitatea alcătuiesc o triadă pusă sub semnul întrebării, chiar și în democrațiile occidentale, sub aspectul capacității individului de a acționa ca agent autonom și în deplin control asupra propriului destin, după cum dovedesc relativ recente studii despre scrierile biografice. În ce măsură cunoaștem trecutul sau adevăratele resorturi ale istoriei?

Sunt întrebări generatoare de scepticism – sentimental cel mai nociv, credea Kierkegaard, deoarece paralizază energiile creatoare. Deși multe aspecte spinoase ale eticii distorsionate de istorie rămân doar puse în ecuație, Tudorel Urian a reușit să scrie scenariul unui proces al conștiinței mai apropiat de moralitățile alegorice decât de sardonicul Dürrenmatt. În plină lumină apar realități ale dictaturii comuniste ocolite de superficialitatea birocratică a verdictelor de colaborare: fațeta complementară a victimizării, amestecul de ignoranță, absurd și sadism care s-au substituit unei ordini culturale de veche tradiție. Scrierea biografică părăsește abordarea atomistă, situându-și eroul în câmpul de energii ale întregii semioze sociale. Modificările ei, uneori radicale, se resimt în succesiunea de *vieți* ale unor destine mutante, exemplare doar în instabilitatea lor de fond. □

Maria-Ana Tupan



■ În exclusivitate pentru Conte

Tot stând la Oxford și urmărindu-i pe donii decomplexați din jurul meu – mult mai liberi ca oameni decât potențații academiilor noastre, care stau, mai toți, pe un vraf de aranjamente mai mult sau mai puțin meschine, constrângătoare – m-am tot întrebat care este secretul acestei veselii jucăușe din sufletul acestor oameni, în fața cărora orice juriu academic ar încremeni de respect, și am ajuns la concluzia că el se explică prin filtrul de impersonalizare morală pe care-l impune instituția: într-un spațiu cum este Oxfordul, instituția și tradițiile sunt întotdeauna mai puternice decât oamenii, și dacă dorești să te integrezi acestui perimetru de elevație și excelență, o faci cu prețul lăsării la o parte a tuturor miturilor personale, resentimentelor psihologice și furiilor secrete care te macină.



© CONSTANTINA BULEU

Ștefan Borbély  
Simpozion Culianu la Oxford



MOSHE IDEL, GUY STROUMSA, GRAZIA MARCHIANO

care citește, încrustat în cășul aceleiași porți sau expoziția *Excentricity*, găzduită de aripa vestică de la Bodleian: invenții dintre cele mai ciudate, ca un aparat sofisticat de speriat porumbeii sau diferite orologii, chemate să arate orice altceva decât timpul. Spațiul de desfășurare al simpozionului: Ship Street Center, fost depozit victorian achiziționat de colegiu în 2008 și transformat într-un sediu de conferințe ultraelegant, dotat cu toate facilitățile de rigoare. Cei care se așteaptă să se ridice somptuos printre clădirile din vecinătate se înșeală: te întâmpină doar vechea poartă a depozitului, pe care, intrând, te aștepti să zărești butoaie, odgoane răsucite,

Întrebat, în *Tristan*-ul lui Thomas Mann, ce anume caută într-un sanatoriu pentru care boala nu pare să îl recomande, un scriitor răspunde că el se află acolo din cauza stilului, nu a carențelor fiziologice care-l macină. Pentru a crea – ceea ce, în ultimă instanță, este echivalent cu a supraviețui – un artist are nevoie, explică el, de stimulentele grandorii, urcat din zidurile și clădirile care te înconjoară, sau chiar din vesela cu care ești servit la masă. În absența acestora, gândești mărunț și meschinăria pune stăpânire pe tine, nimic nefiind mai coroziv pentru un gânditor ca rutina – eventual chiar etnică, identitară, conformistă – sau banalul.

M-am gândit de multe ori la acest pasaj în vara anului 1999, când am petrecut o lună ca *East European Scholar* la Oxford, bucurându-mă de privilegiile pe care le au, în mod curent, profesorii unui colegiu celebru, St. John's. Spre deosebire de ceea ce se întâmplă la noi, unde ți se cere conformism instituțional și o coregrafie personală cât mai cenușie, acolo instituția te înalță: simplul fapt că trăiești printre ziduri vechi, că respiri aerul eterat al unei tradiții deloc strivitoare, sau că ești servit dintr-o carafă de cristal pe care scrie modest 1763 te ridică deasupra ta, performanța venind firesc în prelungirea acestei elevații, ca un respect față de o instanță care se află într-un raport transcendent cu tine și te motivează.

Tot stând la Oxford și urmărindu-i pe donii decomplexați din jurul meu – mult mai liberi ca oameni decât potențații academiilor noastre, care stau, mai toți, pe un vraf de aranjamente mai mult sau mai puțin meschine, constrângătoare – m-am tot întrebat care este secretul acestei veselii jucăușe din sufletul acestor oameni, în fața cărora orice juriu academic ar încremeni de respect, și am ajuns la concluzia că el se explică prin filtrul de impersonalizare morală pe care-l impune instituția: într-un spațiu cum este Oxfordul, instituția și tradițiile sunt întotdeauna mai puternice decât oamenii, și dacă dorești să te integrezi acestui perimetru de elevație și excelență, o faci cu prețul lăsării la o parte a tuturor miturilor personale, resentimentelor psihologice și furiilor secrete care te macină. La noi, iraționalul personal – prelungit, eventual, în cel de „conclav” sau de „gașcă” – predetermină funest multe opțiuni intelectuale, lumea împărțindu-se între „idoli ai triburilor” și „idoli” personali, care, într-un spațiu cum e Oxfordul, devin, subit, lip-site de relevanță pentru a ceda locul obiectivității, detașării lucide, confraternității intelectuale participative și competenței.

Așa se explică, de bună seamă, decizia Fundației Berendel din Londra, și a directorului ei, Sorin Antohi, de a scoate colochiul *In and Out of This World. A Symposium in Memory of Ioan Petru Culianu (1950 – 1991)* în afara României și de a-l muta la Oxford. Locul: Jesus College, înființat în data de 27 iunie 1571 de către Regina Elizabeta I la sugestia pastorului galez Hugh Price. Cel mai celebru absolvent: T. E. Lawrence („Lawrence din Arabia”), al cărui portret atârână, deopotrivă cu cele ale fondatorilor, în refectoriul patinat de vreme, împărțit tradițional între un *high table*, la care mănâncă profesorii, și unul *low*, la care vin studenții. Cazarea participanților: în a doua aripă a colegiului, construită între 1640 și 1713 și modernizată ulterior. Ciudățeni, cătuși de puțin surprinzătoare pentru Oxford: minusculul melc turnat în piciorul venerabilului grilaj de la intrare, dragonul

eventual câte o mustață de marinar rătăcită pe Tamisa. Dincolo de poartă se ridică, într-un perimetru arhitectural îngust, excelent folosit, minunea: pereți *glass & steel* subtil mulați pe ancadramentele neatînse din jur, săli polifuncționale, aparatură electronică și de proiecție de ultimă oră. Oxfordul secolului XXI ascuns în găoaia lui XVI: tradiție, continuitate, metamorfoză.

Ce lăsăm în urmă, mutându-ne să-l discutăm pe Culianu la Oxford?: obsesiile retardante ale mediului intelectual românesc, pentru care, la 20 ani de la moarte, Culianu se împarte, încă, între enigma – care nu va fi, probabil, niciodată elucidată – a asasinatului din data de 21 mai 1990, într-un grup sanitar de la Divinity School din Chicago, și idolatrizare, cu două vârfuri de lance, familia care-i păstrează memoria, selectând discreționar, cu infinită grijă paginile propuse spre publicare, și intelectuali de foarte bună calitate, gen Horia-Roman Patapievi, în al cărui *Ultim Culianu* discipolul lui Mircea Eliade atinge proporții epeice, prin revelațiile pe care le-a trăit în ultima sa fază de creație: „Proiectele promiteau să dinamizeze lumea academică [...] Dintr-un autor înzestrat, el devine un creator neverosimil de înzestrat. [...] acest ritm nu a fost datorat vreunor preținse arderi premonitorii, de artist damnat, ci urgenței la care îl soma convingerea sa ultimativă că procesul cognitiv în posesia căruia intrase este universal și, într-un sens care nu se lasă ușor lămurit, reprezintă absolutul. Nu blufa și nu se iluziona. Trecuse dincolo: îi depășise deja pe toți.” Nu întâmplător, printre studenți și foarte tineri „spiritualiști” autohtoni a început să circule mitul unei „cabale universale”, prin intermediul căreia un „geniu al Carpaților” a fost redus subit la tăcere, sancționându-se din nou „șansa” României de a scoate capul și de a ieși în lume. Aveam să întâlnesc și eu unul, la conferința pe care am susținut-o la Literalele clujene înainte de plecare, vorbind despre proza lui Culianu. Făcând legătura cu aniversarea morții, câteva posturi de televiziune și tabloide m-au sunat după conferință, întrebându-mă, în esență, același lucru: dacă nu cumva știi cine și cu ce scop a fost ucis pe Culianu, de vreme ce glonțul îndreptat împotriva lui avea „cu siguranță” o bătaie mai lungă decât persoana ca atare a savantului, fiind parte a unui „plan conspirațional” orientat împotriva României.

Într-un asemenea climat emoțional surescitat, simpozionul organizat impecabil de către Sorin Antohi și de către asistentul acestuia, prodigiosul Tudor

Georgescu a reprezentat o necesară gură de aer proaspăt, fiindcă la Oxford s-au discutat nu „conjecturi” legate de circumstanțele misterioase ale morții, ci aspecte de structură ale operei lui Culianu, extensiile sale epistemice, dimensiuni pe care se poate construi o exegeză. Toți participanții au venit cu studii scrise, foarte bine articulate, glisajele retorice și aproximările orale fiind cu totul excluse. Expectanța sălii a fost, în acest fel, satisfăcută; *noblesse oblige*, eram la Oxford, unul dintre centrele mondiale ale culturii obiective, fundamentate, nimeni nu voia să audă intervenții lăncede, ipoteze neargumentate bibliografice sau intervenții libere, speculative. Ca o curiozitate, după conferință am primit mai multe mailuri de la participanți aflați în sală, și care nu apucaseră să mă contacteze pe loc, deși pauzele fuseseră, și ele, foarte fertile și vii: am fost surprins să constat, la un spectator din Rusia, de pildă, o foarte avizată cunoaștere a diferenței dintre *Toz grec*-ul versiunii inițiale și cel din romanul publicat în 2011 de către Editura Polirom: se vedea bine că omul venise pregătit la conferință, interesul său nedatorându-se curiozității de moment sau enigmisticii minore. De altfel, exigența precisă, excelent circumscrisă ideatic și cultural, cu care Sorin Antohi și-a strunit participanții – atât înainte, cât și în timpul conferinței – a dus la un final științific impecabil, promisiunea de a edita și un volum pornind de la lucrările simpozionului întregind două zile de elevație intelectuală foarte dense, stimulative.

Intervenția introductivă a lucrărilor i-a apartenut amfitrionului, Sorin Antohi vorbind, pe de o parte, despre aspirația atipică a lui Culianu de a propune o aventură personală enciclopedică universitarilor occidentali obișnuiți mai degrabă cu formula intelectualului hiperspecializat, „de nișă” și, pe de alta, despre interesul lui Culianu pentru epistemologii alternative (magie, dimensiuni multifacetate, mecanisme de ficționalizare derivate din dinamica celei de a patra dimensiuni), toate acestea strângându-se mănunchi în aspirația profesorului de la Chicago de a transla înspre „științe integratoare”, post-hermeneutice, și de a propune un acces către istoria religiilor ca *experiență existențială*. Se știe, bunăoară, că Mircea Eliade a fost în mod premeditat reticent în a aborda existențial istoria religiilor, găsindu-se un deuseu compensativ în proză; dimpotrivă, Culianu îi îndemna pe studenți să intre în „jocurile minții” (*mind games*) propuse de către „programele mentale” care sunt religiile, stimulând o abordare mult mai participativă, cu inerente implicații existențiale.

Într-un text subtil și incitant, publicat și la noi în nr. 575/20 mai 2011 al revistei *Observator Cultural (Un ucigaș pe nume Terapie-Șoc)*, Dorin Tudoran a pornit de la relația intelectuală și personală dificilă dintre Culianu și Mircea Eliade (mai ales din momentul în care discipolul a fost pus în situația de a descoperi și de a escamota, din rațiuni academice strategice, angajamentul politic de tinerete al Maestrului), pentru a vorbi, într-o primă instanță, de „încercătura trecutului” cu care s-a confruntat Culianu, și, într-a doua, de cele trei „dezamăgiri” prin care el a „provocat” sensibilitatea culturală națională, izolându-se din ce în ce mai mult de ea: „dezamăgirea” cauzată de repudierea identitară a naționalismului (cu o consecință firească: universalismul), apoi antiortodoxismul și, în al treilea rând, decretarea abuzivă a culturii române din vremea lui Ceaușescu drept „Siberie a spiritului”, motiv pentru care – a demonstrat cu acuitate Dorin Tudoran – Culianu se află în acest moment într-o fază de reintegrare culturală în România, recuperarea operei – nu a evenimentului enigmatic pe care-l reprezintă crima – fiind obstaculată insidios de aprehensiuni colective specifice.

Intervenția profesorului Moshe Idel a vizat câteva aspecte structurale ale apropierei lui Culianu de iudaism, mai ales din ultima sa fază de creație: interesul pentru Cabală, asociată, prin analogie, unui model epistemic generativ pe care-l regăsim în lumea informaticienilor din ziua noastră și pe Internet, mai ales în privința generării unor „jocuri mentale” virtuale, dorința de a se converti la iudaism și nu în ultimă instanță dorința de a depăși structuralismul binar de tip Eliade sau Claude Lévi-Strauss prin asumarea unor modele epistemice generative, concepute în interiorul spațiului de „joc” pe care-l îngăduia istoria, și nu în afara ei, ceea ce înseamnă, din nou, abordarea predilectă a unui model cultural derivat din Vechiul Testament și iudaism.

■ semnal



BLANCA BORBÉLY  
Zidul de foc

Biblioteca tânărului scriitor  
Editura Limes, 2011

Roman adolescentin cu vampiri,  
premiat la Concursul de debut al  
Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor  
Autoarea are 14 ani





CRONICA LITERARĂ

Cartea profesorului Glodeanu propune o poziție teoretică nouă și prin aceea că exilul nu mai este privit ca un fenomen static, ci ca unul dinamic. Alături de autori ca Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Vintilă Horia ori Constantin-Virgil Gheorghiu, care devin scriitori români în exil, sinteza de față abordează și fenomenul, mult mai complex și mai subtil, al *exilării*.

© AURA CHRISTI



## Răzvan Voncu O panoramă a literaturii refuzului

Am dorit de mai multă vreme să scriu despre cărțile profesorului Gheorghe Glodeanu. În primul rând, dintr-o manifestă pasiune față de istoria literară și de practicantii ei impenitenți, cum este domnia sa. În al doilea rând, dintr-o particulară stimă pe care o nutresc față de *Alma Mater Napocensis* și de alumnii ei, care, părăsind în varii împrejurări Clujul studenției, au dat, după 1989, un alt relief literar Transilvaniei (să ne gândim, bunăoară, la exemplele lui Ion Simuț sau George Vulturescu). Ediția a II-a, revăzută și adăugită, a sintezei sale *Incursiuni în literatura Diasporei și a disidenței\** îmi oferă prilejul potrivit de a atrage atenția asupra unei lucrări care merită cu siguranță mai multe comentarii decât a suscitat la prima ediție și, de asemenea, asupra unui istoric literar aplicat și serios, în excelenta tradiție a școlii clujene.

Exilul literar românesc a făcut, până acum, obiectul a nenumărate intervenții, de facturi dintre cele mai diverse. Unele au fost pur ideologice și sunt uitate astăzi. Altele, dimpotrivă, au fost de un înalt nivel științific: *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*, de Florin Manolescu, reprezintă deja un reper fundamental în materie. În fine, cele trei istorii literare relevante, două complete (Nicolae Manolescu și, respectiv, Dumitru Micu) și una contemporană (Alex Ștefănescu), au integrat, fiecare în felul ei și în grade diferite, exilul în evoluția generală a literaturii române de după cel de-al doilea război mondial. Toate acestea permit, ba chiar impun o abordare diferită a fenomenului, mai ales în condițiile în care falimentul previzibil al sistemelor politice bazate pe teroare și dictatură va duce la dispariția exilului literar pe plan global.

Meritul, așadar, al sintezei lui Gheorghe Glodeanu este acela de a propune o altă abordare teoretică a fenomenului exilului. După cum arată și titlul, *Incursiuni-le...* abandonează criteriul geografic de definire a exilului, apropiind două condiții, cea de exilat și cea de disident, pe care în epocă le-a despărțit Cortina de Fier. Istoricul literar nu mizează însă nici pe criteriul politic, care pare a asocia exilul și disidența, prin atitudinea comună de împotrivire față de dictatură. Căci *Incursiuni-le...* conțin capitole dedicate unor scriitori și cărți care, fără să aparțină exilului sau disidenței politice, au fost interziși/se înainte de 1989, fiind receptați/te doar în contextul radical diferit al libertății post-revoluționare. Este cazul lui Mihail Sebastian, al cărui jurnal n-a putut fi publicat în trecutul regim, din cauza unor tabu-uri ce priveau interpretarea istoriei interbelice (Mișcarea Legionară, dictatura antonesciană, legislația anti-evreiască etc.).

Cartea profesorului Glodeanu propune o poziție teoretică nouă și prin aceea că exilul nu mai este privit ca un fenomen static, ci ca unul dinamic. Alături de autori ca Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Vintilă Horia ori Constantin-Virgil Gheorghiu, care devin scriitori români în exil, sinteza de față abordează și fenomenul, mult mai complex și mai subtil, al *exilării*. Adică al transformării unor scriitori afirmați după 1960, cu o statură literară deja consolidată în țară, în exilați: cazurile lui Matei Călinescu (unul dintre liderii incontestabili ai generației '60), Sorin Alexandrescu, Dumitru Țepeneag, ca și al ceva mai vârstnicilor Ion Caraion, Nicolae Balotă și

I. Negoieșcu. Nu toți acești autori care se exilează au fost, înainte de gestul rupturii, disidenți și nu toți au făcut obiectul unor măsuri de intimidare sau represii. Este cunoscută drama lui Caraion, care, după două condamnări la moarte și ani grei de temniță, devine informator al Securității, fapt care nu-l împiedică și-și ia câmpii, renunțând la a mai trăi într-un regim cu care, aparent, colabora. Punerea lor laolaltă se face tocmai în numele necesității de a depăși staticul criteriu politic de definire a exilului, care spune, desigur, multe despre istoria cumplită prin care a trecut spiritul românesc între 1948 și 1989, dar nu spune mai nimic despre literatură. Gheorghe Glodeanu, în sinteza sa, caută (și găsește) elementele care definesc o tipologie literară a exilului și disidenței și semnele care vorbesc despre constituirea, în a doua jumătate a secolului trecut, a unei paradigme literare aparte, pe care o putem numi *literatură refuzului*. O circumscriere teoretică, istorică și tipologică a literaturii refuzului sunt, așadar, aceste *Incursiuni...*

Sinteza este structurată în cinci capitole. Primul e consacrat integral celor 3 „mari” ai exilului literar românesc: Eliade, Ionescu, Cioran. Demonstrația subiacentă este aceea a unui exil care compensează, prin receptare universală, închiștarea oficială a literaturii din țară. Încă din acest capitol – presărat cu observații pătrunzătoare cu privire la opera celor trei –, Gheorghe Glodeanu strecoară subliminal și ultima dintre tezele solide ale cărții sale, și anume aceea că, indiferent de disputa cu privire la locul în care s-a scris „adevărată” literatură română, aceasta este, vorba lui Călinescu, „una și indivizibilă”. Opera „celor 3 mari” exilați români este legată prin fire indestructibile, după cum subliniază profesorul Glodeanu, de literatura română din țară, așa cum arăta ea în momentul în care Eliade, Ionescu și Cioran se decid să nu se mai întoarcă. Și, aș adăuga eu, prin influența exercitată asupra unor mari scriitori ai generațiilor '60 și '80, opera lui Mircea Eliade și Eugen Ionescu va continua să fie legată de cea din țară și după 1944. Se știe că fantasticul lui Eliade a avut un impact apreciabil asupra unor scriitori ca Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu sau Mircea Nedelciu (cel din *Tratament fabulatoriu*), după cum absurdul ionescian a găsit ecouri puternice în dramaturgia lui Marin Sorescu, a celuiiași Dumitru Radu Popescu, ca și în cea a optzecistului Matei Vișniec.

Următoarele capitole sunt organizate pe genuri. *Retorica romanului și fascinația povestirii* tratează proza, *Poetica jurnalului intim* se ocupă de atât de importanta literatură confesivă a exilului și a disidenței, *Est-etica literaturii* tratează eseistica moral-politică, în timp ce *Fascinația criticii literare* abordează, în premieră, avatarurile speciei în condițiile existenței criticului în afara României, în care se scria cea mai mare parte din literatura română. Lista criticilor avuți în vedere putea fi ceva mai lungă, însă să nu

uităm că sinteza nu este un dicționar, cu delimitări nete între capitole: o parte din criticii care lipsesc din capitolul al V-lea sunt de întâlnit în cel anterior, dedicat *est-eticii*, cele două formând de fapt polii unui dialog despre condiția criticului român din Diaspora: conectat, polemic și ideologic, la literatura din țară (Monica Lovinescu și Virgil Ierunca) sau, dimpotrivă, căutând o afirmare universală, prin abandonul treptat al literaturii române (ca Matei Călinescu sau Virgil Nemoianu, acesta din urmă figurând în sinteza de față doar ca prozator).

Un alt merit al *Incursiunilor...* este absența tezismului. Gheorghe Glodeanu crede – pe bună dreptate – că a trecut momentul polemicii și a sosit timpul pentru un discurs echilibrat și cuprinzător despre literatura scrisă în afara granițelor țării și, respectiv, în afara granițelor ideologice ale regimului comunist. Trebuie să depășim abordările pamfletare, în favoarea unui efort de comprehensiune, care să ne facă, de pildă, să înțelegem că între jurnalul lui Mihail Sebastian de la sfârșitul deceniului al patrulea și cel al lui Ion D. Sîrbu de la finalul celui de-al nouălea sunt mult mai multe similitudini decât am putea crede. Textul are o enormă capacitate nu numai de a se opune, ci și de a fi subversiv, de a spune ceea ce nu spune și de a ascunde ceea ce doar

scriitorul și cititorul, iar nu procurorul, pot decifra. Sinteza de față face un pas în această direcție, inventriind și descriind, pe de-o parte, tehnicile subversive ale literaturii de opoziție față de regimurile totalitare, și pe de alta conținutul umanist, în sensul cel mai larg al termenului, al acestor scrieri alcătuite în vremuri vitrege. Literatura Diasporei și a disidenței au în centru, libertatea și condiția umană, ceea ce face ca experiența Estului să se constituie într-un capitol cu totul aparte, tragic, al literaturii europene din secolul trecut.

Am lăsat la urmă, pentru că nu encomionul este finalitatea cronicii literare, calitățile recunoscute ale discursului critic al lui Gheorghe Glodeanu. Ele sunt, de fapt, o prelungire personală a virtuților dintotdeauna ale școlii clujene: rigoarea construcției, acuratețea conceptuală și terminologică, precizia informațională, precum și tonica sobrietate a expresiei. Ceea ce nu exclude, din când în când, o sclipire jucăușă, mai ales când materia se pretează la asta. □

\* Gheorghe Glodeanu – *Incursiuni în literatura Diasporei și a disidenței*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Tipomoldova, Iași, 2010.



Preocupată îndeobște de India, pe care a transformat-o într-o revelație inaugurală pentru ezoterism și diferite arte spirituale combinatorii, Grazia Marchionò, soția regretatului Elémire Zolla (protectori ai lui Culiuanu cu prilejul trecerii sale prin Italia) este autoarea unui concept esențial referitor la autorul *Jocului de smarald*, „matemagie”, ea concentrându-și intervenția pe o abordare a traseului intelectual al lui Culiuanu ca „proces metafizic”, prin intermediul căruia creația ca atare devine o punte de legătură între personal și cosmic. Prezentând trei texte despre magie pe care Culiuanu le-a publicat în *Incognita*, Grazia Marchionò a sugerat că ele ilustrează o programată „distanțare” de perspectiva „cosmotică” promovată de către Mircea Eliade, voința de „diferență” fiind vizibilă la tot pasul în traseul epistemic al lui Culiuanu, inclusiv în modul său de a se raporta la India.

În mod incontestabil, cea mai vie și cea mai controversată intervenție a colocviului i-a aparținut lui Edward Kanterian (interlocutorul lui Norman Manea, dintr-un volum publicat relativ recent), care, pornind de la analiza termenului de „morfofodinamică” aplicat

pe diferite segmente din *Arborele Gnozei* (volum prezentat *in extenso* de către vorbitor), a jucat, foarte subtil și foarte bine documentat pe text, rolul „avocatului Diavolului”, prezentând cel puțin opt comentarii sau „întrebări” care *subminează* afirmațiile lui Culiuanu, relevându-le calitatea de „glisaje” epistemice sau „mind games”. Imaginea unui Culiuanu fantast, chiar „adolescentin” pe alocuri (în raport cu fractalii lui Mandelbrot, de pildă, sau cu deja faimoasele modele computaționale ale lui Rudy Rucker) a sugerat, în cele din urmă, ipoteza unui intelectual dilematic, care nu trebuie analizat de pe poziția adevării la veridicitate sau la realitate a multora dintre ideile sale, ci în funcție de economia internă a raportului dintre diferite paliere de virtualizare. Dezvoltată, extinsă, ipoteza foarte sceptică de acum a lui Edward Kanterian ar putea oferi un traseu interpretativ fertil, major.

Personal, am vorbit despre opera ficțională a lui Culiuanu, pe segmentul care se întinde între *Hesperus* și *Jocul de smarald*, insistând cu precădere pe rolul *tricksterului* implicat de „jocurile minții” pe care aceste proze le generează. M-au interesat în mod special diferențele structurale dintre două tipuri de comportament:

cel marginal, specific Contraculturii anilor '60, și cel intrasistemic opozitiv, al scenariilor informaționale de gen *Matrix* sau *Neuromancer* (William Gibson), în care, ca și în *Hesperus* sau *Jocul de smarald*, protagoniștii dezleagă enigme sau se eliberează prin intermediul unor *contra-programe computaționale* elaborate continuu, supraviețuirea lor depinzând de numărul și formula vieților virtuale pe care le pot genera.

Pe ansamblu, colocviul de la Oxford al lui Sorin Antohi a fost un regal intelectual, potențat de calitatea rafinată, elevată a celor care au participat la el și nu în ultimă instanță de mediu, din care a făcut parte și o superbă călătorie la Stonehenge, semn că noi trecem și ceva mai puternic decât noi rămâne... □

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ





© NICOLAE BREBAN

## ■ Coasta lui Apollo

# Aura Christi „Eroi alde Breban și Goma”



Îl felicit pe Liviu Ioan Stoiciu pentru textul scris în data de 5 mai 2011. În realitate, încercăm să facem lumină într-un caz straniu, atipic, care se arată a fi limpede în aparență: un scriitor important, Breban, ajuns în vârful structurilor de conducere ale unui stat dictatorial – precizare importantă: într-un moment de liberalizare, 1968 („Primăvara de la Praga”) – după schimbarea radicală a atitudinii dictatorului, în 1971 (Tezele din Iulie 1971, „minirevoluția culturală”), își dă demisia, la Paris, în *Le monde*. Intră, apoi, în disidență. Duce un mod de viață sinucigaș, ca să nu zic doar marginal. Se înzidește în operă, practicând un soi de apolitism superior, de extracție goetheană (remarcat, apropo, și de Ion Vianu în subtilul și radicalul, de departe incomodul d-sale text, la care voi reveni). Odată reîntors în țară – spre deosebire de alți fugari (P. Dumitriu, de pildă); „mi-am adus trupul acasă” scrie romancierul – Breban se transformă dintr-o vedetă – „N. Breban avea 37 de ani, era considerat un mare romancier (cu o critică pe măsură, numai statuie nu i se ridicase)” scrie Liviu Ioan Stoiciu – într-un fel de „lepros social”, își publică cu dificultate cărțile, luptând pentru fiecare titlu cu organele cenzurii. Despre acea perioadă, romancierul și disidentul Ion Vianu consemnează următoarele: „Breban a fost timp de câțiva ani, până la defectarea lui în Occident (în 1971), membru supleant al CC al PCR. Această calitate nu-l împiedica să fie, pe atunci, frecventabil. În anul acela, anul revoluției culturale à la chinoise a lui Ceaușescu, Breban, plecat la Cannes pentru a susține un film creat după un roman al său, nu se mai întoarce în țară și face o serie de declarații împotriva «Tezelor din Iulie». Declarațiile lui Breban stărnesc, firește (fiindcă românii nu se înghesuiau să se manifeste anticeaușist în Occident, pe atunci), o anumită excitație. [...] Breban se întoarce în anul următor în România. Fusese eliminat din CC, din biroul Uniunii Scriitorilor etc. Mulți dintre cei care-l breventaseră se fereau acum de el ca niște fecioare rușinate” (s.n.; vezi: *Trebuie lapidat Breban?*, în revista 22, 3 mai 2011) Era evident că „după escapada lui occidentală din '71-'72” Breban va fi „contactat de Organe”, sustine disidentul Ion Vianu, adăugând de îndată că confratelui d-sale „nu poate să-i scape ce știa toată lumea, anume că România era condusă de Securitate”, cu organismele-i diseminate – inclusiv acerba cenzură – aidoma unei monstruoase caracatițe. Romanul *Bunavestire* a apărut după a luptă acerbă de trei ani, manuscrisul acestei evidente capodopere „avea în jur de 2000 de observații ale cenzurii”, fiind „refuzat de două edituri (Cartea Românească și Eminescu)”. Autorul precizează, apropo, că „în atacul lui T. Popovici este vizat însuși Burtică ce avea, nu peste multă vreme, să fie demis din postul său și exclus din CC”. Iar „ca urmare „firească” a neostalinismului reinstalat de Ceaușescu, romanul a fost aspru criticat – uneori injuriat! – în întreaga presă literară, cu excepția *României literare* ce a publicat cronică pozitivă a lui Nicolae Manolescu, lucru ce i-a atras criticului o interdicție de a publica de câteva luni”.



NICOLAE BREBAN

*Bunavestire* este atacată, așadar, în Plenara CC al PCR din 28-29 iunie 1977, iar în cuvântarea sa, Titus Popovici compară lansarea acestei capodopere cu... Unirea Principatelor și-i plasează alături pe Breban și Goma, vorbind de „eroi alde Breban și Goma”. Așa se întâmplă în 1977. În anul de grație 2011, din arhivele CNSAS, „se strecoară” în presa care invocă „sursele CNSAS”, decizia, constatatarea CNSAS, conform căreia Breban a fost „colaborator al securității”. Mircea Dinescu, membru în Consiliul CNSAS, mi-a comunicat la telefon că... n-a votat, n-a participat la vot. Să înțeleg că refuzul de a vota al lui Mircea Dinescu a fost... un soi de vot de blam, în realitate? Multe ziare, cotidiene preiau fulgerător, spuneam, titlul – CNSAS. Nicolae Breban a colaborat cu securitatea, cu variațiuni pe aceeași temă – fără a plasa un semn de întrebare la finele afirmației. Se reproduce, de asemenea, stenograma unor convorbiri, trunchiate, cu generalul Pleșiță, nimeni dintre ziaristi nepunându-și întrebarea de bun-simț dacă acestea sunt reale, dacă a fost făcută o verificare a concordanței dintre stenogramă și înregistrările acestora, dacă,

la urma urmelor, există înregistrările etc. De asemeni, o parte din mass media a reprodus un „raport cu propunere de închidere a Dosarului «Baltag» din 9 mai 1987 semnat de lt. col. Achim Victor, Serviciul 5, Direcția 1”. Nici un ziarist, nici un scriitor nu s-a întrebă dacă informațiile cuprinse în acesta au fost verificate de vreun cercetător. Deși agentul de securitate însuși – „lt. col. Achim Victor, Serviciul 5, Direcția 1”; oare trăiește?, ar fi dispus, ar putea să depună mărturie? – menționează, între altele, că „scriitorul Breban Nicolae Alexandru a fost luat în lucru prin dosar de urmărire informativă din ordinul conducerii ministerului, la data de 10 iulie 1972, pentru atitudinea adoptată în anii 1971-1972, când, participând la Festivalul de Film de la Cannes a intenționat să nu mai revină în țară. Pentru activitățile dușmănoase desfășurate, Nicolae Breban a fost avertizat în anii 1975, 1976, 1977. (!!!) Paralel cu măsurile de temperare, s-a acționat și pentru dezamorsarea oricăror situații de natură a-i stimula înclinațiile contestatatoare” (s.n.) Nimeni dintre editorialiști,

conducători de publicații n-a căzut pe gânduri apropo de „activitățile dușmănoase” ale unui disident, invocate de... un om al securității! „În cursul anului 1977 – continuă același „lt. col. Achim Victor, Serviciul 5, Direcția 1” – a fost luat în contact pentru a fi folosit la temperarea lui Paul Goma și determinarea acestuia de a renunța la acțiunile preconizate. Ulterior, a fost menținut în contact pentru influențare și exploatare informativă”.

### Titus Popovici: „Printr-o greșeală... [Breban – n.n.] a făcut parte un timp din Comitetul Central”

„În cursul anului 1977” Breban „l-a temperat” atât de eficient pe P. Goma, încât Titus Popovici, spuneam, în Plenara CC al PCR din 28-29 iunie 1977, compară lansarea acestei capodopere cu... Unirea Principatelor și-i plasează alături pe Breban și Goma, vorbind de „eroi alde Breban și Goma”! Disidentul Ion Vianu menționează că în aceeași perioadă de restricție pentru scriitorii țării, pentru întreaga națiune română, N. Breban, având cultul prieteniei, „l-a apărat pe Negoșescu, m-a apărat pe mine”: „În cartea *Exercițiul de sinceritate* (2009), am publicat un document din care rezultă că, trași de limbă de informatorul plătit și secret C. Bălăceanu-Stolnici, Breban, ca și Nichita Stănescu, au refuzat să mă condamne și au avut chiar curajul să mă susțină când (feliș culpa!) eram compromis în ochii regimului” (idem), fiindcă Ion Vianu, alături de alți câțiva intelectuali, puțini, a semnat Apelul lansat de Paul Goma – gest atipic, de o radicalitate nespecifică plaiurilor dâmbovițene, „mediului nostru levantin-acomodabil” (Adrian Dinu Rachieru) – și tot în anul de grație 1977 autorul *Exercițiului de sinceritate* a emigrat în Elveția, pledând contra utilizării psihiatriei... ca armă!

Din „dosarul” intitulat *Alexandru Ivasiuc și „minirevoluția culturală” din 1971*, publicat în *România literară*, nr. 27/2008, dosar alcătuit de dna I. Diaconescu, în baza „documentelor Securității” (dosar nr. 12705 ACNSAS), din fragmente scoase, alese din noroaiele specifice aceluiași „delatțiuni și comentarii imunde despre om și scriitor”, aflăm, între altele, despre N. Breban, referitor la perioada d-sale de disidență, câteva lucruri, tăiate ici și colo, în chip straniu, printr-un sic! [aparține redacției?, dnei Diaconescu? – n.n.]: „Puternice și incomode personalități ale scrisului contemporan al acelor ani, Nicolae Manolescu și Nicolae Breban (unul de 35, altul de 40 de ani, unul istoric și critic literar, celălalt prozator) sunt asociate în cercetările Securității rebelului Alexandru Ivasiuc: «Alexandru Ivasiuc în prezent se găsește în anturajul lui N.

Manolescu și N. Breban, ambii cunoscuți cu manifestări ostile și lucrări de organele de securitate (...)»” (s.n.); „Alexandru Ivasiuc este urmărit împreună cu grupul Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Dana Dumitriu, cu și mai mare asiduitate. Nota-raport de la fila 174 (prezentată pe 14.02.1976 conducerii Direcției I-a o dovedește din plin): «După venirea din Suedia – 29 noiembrie 1975 – Alexandru Ivasiuc a stabilit contacte cu legăturile sale cele mai apropiate, între care Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Dana Dumitriu și inginer Cornel Coposu și alte persoane” (s.n.); „Din urmărirea informativă a rezultat că de când s-a reîntors din Suedia, Alexandru Ivasiuc și-a intensificat legăturile cu Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Dana Dumitriu, urmărind să-i atragă pe aceștia într-o acțiune de solidarizare față de Nicolae Breban căreia (sic!) – după opinia – nu i se permite să se reintegreze (sic!) în literatura română, fiindu-i respins de la publicare romanul precum și editarea romanului, tradus în limba maghiară. (s.n.) În acest sens Alexandru Ivasiuc s-a întâlnit cu Nicolae Manolescu și Nichita Stănescu și au stabilit atitudinea pe care s-o adopte pentru a încerca determinarea publicării romanului *Bunavestire* deși cunosc că acesta a fost respins de la editare din cauza conținutului său politic necorespunzător. În acest scop au căzut de acord și au solicitat audiență colectivă la Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Discuții în sensul sprijinirii publicării lui Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc a avut și cu scriitorii clujeni [...]. Nicolae Breban este ținut la curent de către Alexandru Ivasiuc cu acțiunile pe care le întreprind pentru publicarea sa.» Textul este nesemnificativ.” (idem)

Legat de aceeași perioadă, inclusiv de același an de grație, 1977 – remember, anul Apelului lansat de Paul Goma, anul apariției *Bunavestiri*, anul cutremurului devastator – romancierul Vianu consemnează că „Breban nu redevine un personaj oficial. Este, desigur, autorizat să publice. Și, mai ales, imens privilegiu, vine și pleacă din țară când vrea. [Născut în data de 1 februarie la Baia Mare, fiu al lui Vasile Breban, preot greco-catolic închis sub unguri, și al Olgăi Constanța Esthera Böhmler Breban, care descindea dintr-o familie de comercianți germani, emigrați din Alsacia, din anul 1972, romancierul Breban avea pașaport de cetățean german – ceea ce îi înlesnea călătoriile în străinătate. Conform *Cărții albe a Securității*, invocate de Adrian Marino în cartea d-sale de memorii, circa 800 de scriitori au călătorit în străinătate în plină dictatură ceaușistă, fiecare dintre aceștia fiind constrânsi de uzanțele impuse de organele polițienești să solicite viză: „N. Manolescu a fost în Franța, înainte de 1989, cel puțin tot de atâtea ori cât mine. Iar în SUA a fost de două ori, chiar înaintea mea. Ceea ce nu l-a împiedicat să mă atace violent și insultător, după 1989, tocmai din acest motiv. Mi-a fost foarte ușor să demonstrez (în *Dreptatea*) că, în două împrejurări, el a fost în străinătate, în perioada incriminată, chiar... împreună cu mine. Aș putea continua mult și bine acest pomelnic (a făcut, de pildă, cineva lista completă a bursierilor de la Iowa?). (...) Mulți, de fapt, călătoreau, ca și mine. Cartea albă a Securității dă și numărul, aproape incredibil, de 800.”] Din cauza acestor peregrinări periodice, exilul românesc îl tratează cu răceală. Dar Breban nu a fost un turnător, rapoarte despre exil nu par să se fi găsit. Breban a rămas un personaj marginal în anii ceaușismului târziu: și față de minimalista «opozitie», dar și față de oficialități. Și un posedat al scriiturii, cum se califică el, chiar”. În prefața d-sale – o capodoperă – la ediția „de chioșc” a *Bunavestiri*, care să apară sub egida *Jurnalului național*, cu un argument al autorului, marele critic Eugen Negrici menționează: „Cu datele unui orașel de provincie, Breban ilustra la scară restrânsă teoria puterii. El demonstra – cu ajutorul figurii unui ins submediocru, suficient și anost (precum Grobei), devenit obiect de adorare (o dată cu sursa «învățăturii» lui, deklasatul Farca) – că, în anumite condiții, colectivitățile umane pot face conducători (cum s-a întâmplat mereu în regimurile totalitare și cum se întâmplă chiar atunci, în acei ani, în România) din personaje cenușii, grotești. Luând această turnură, romanul devenise o parabolă politică și o uriașă, atroce satiră la adresa omului și a pretențiilor ridicole de glorificare a măreției lui. El a trebuit să suporte consecințele alertării post-festum a autorităților, cărora le venise greu să aresteze manuscrisul și să oprească apariția cărții. Autorul, fost membru supleant, pentru o vreme, al C.C. al P.C.R., scriitor cu dublă cetățenie și cu importanți sprijinitori sus-puși în aparatul de partid, era greu de oprit și imposibil de manevrat”. (s.n.)

În cuvântarea sa, tovarășului Titus Popovici „îi scapă” următoarea frază: „Printr-o greșeală, de care mă consider în parte și eu răspunzător, el [Breban – n.n.] a făcut parte un timp din Comitetul Central”. □

fragment

Aura Christi





## Adrian Dinu Rachieru *ADEVĂRUL ca supra-temă a romanelor lui Dumitru Radu Popescu*

**Evident că nici *Întoarcerea tatălui risipitor* nu se putea rupe, brutal, de acest fel de a fi în literatură. Fragmentarismul are ca liant viața.**



D.R. POPESCU

Proza lui Dumitru Radu Popescu, iarși s-a observat, nu se bazează pe documente (chiar pornind de la fapte reale) ci pe *tensiunea dezbaterei*. Or, dezbaterea e posibilă chiar și în absența faptelor; contează – precizează undeva scriitorul – ce credem noi despre ele. O proză fără acțiune se țese prin provocarea consecutivității: enigma sumară se va complica, monoloagele și limbușia (urmând „retorica ruralului”) radiografiază zbuciumul sufletesc. Pătrundem în interioritatea faptelor, personajele fiind obligate să se dezvăluie. Răscolirea trecutului impune asemenea confruntări, eliberând interioritatea: producând, odată cu proliferarea vocilor, abundența de concret. Spiritul anchetator (la un prim exercițiu asistam în *Dor*) vizează nu pedepsirea crimei ci elucidarea cazului. Instanța morală funcționează ca un catharsis: descărcarea adevărului. Anchetele lui Dumitru Radu Popescu nu excavează faptele ci adevărurile, îndepărtând stratul de insinuări și violențe, capcanele terorismului psihologic. Acuzatia e fără adresă; ea *dilată spațiul culpabilității*. Îndoiala e suverană, suspiciunea se infiltrează peste tot; șocul epic (crimele fiind „expediate” în trecut) pigmentează un univers dubitativ – produsul unei imaginații delirante. La Dumitru Radu Popescu totul e memorie. *Tehnica anchetei*, procedeul care a molipsit și pe alții, conjugă capacitatea judiciară cu libertatea de a narra: povestitorii devin creatori, imaginarul proliferază haotic având ca stimulent memoria afectivă. Acest elan confesiv, dezghiocând lumea fenomenală provoacă o reacție în lanț. Narațiunea de *tip anchetă* dospește, își revarsă aluatul rememorativ; uitarea înseamnă intrarea în neant. Caruselul mărturiilor, alimentat de pofta conversativă, este tangent marelui subiect: ADEVĂRUL ca supra-temă a romanelor lui Dumitru Radu Popescu. Disponibilitatea sa narativă crește pe solul fertil al cascadei de interogații. Scriitorul iubește întrebările; răspunsurile martorilor diversifică arborescent epica, nu elucidează cazul, ci îl complică, reorganizând datele.

Evident că nici *Întoarcerea tatălui risipitor* nu se putea rupe, brutal, de acest fel de a fi în literatură. Fragmentarismul are ca liant viața. Febra imaginativă a scriitorului lucrează pentru a regăsi gustul vieții nefardate, pentru a recupera adevărul vieții noastre, fără a păcăli istoria. Trecutul e viu, adevărul alunecă peste ficțiune (și invers), dar dorința de a pricepe totul e o infirmitate; rămâne mereu – pare a ne spune scriitorul – o *cățime nedezlegată*. Proza lui Dumitru Radu Popescu, pe toată întinderea ei, stoarce această cățime și trădează dorința de a re-începe viața; deși romancier „sceptic”, el face elogiul libertății individului stăpân pe propria-i conștiință, cucerind seninătatea pe care o îngăduie (și presupune) singurul absolutism victorios: cel al relativului.

Iată, așadar, câteva lucruri (prea bine știute ori redescoperite, negreșit valabile) despre cărțile unui important prozator, trecut, vremelnic, sub tăcere. Osanalele de altădată (nu zic că nemeritate) au făcut loc unui complot (ciudad, aș spune, dacă n-am cunoaște naravurile literaților noștri și beteșugurile vieții literare). Deci, DRP ar trebui redescoperit. Romanul ultim oferă acest binevenit prilej. *Întoarcerea tatălui risipitor*, aglomerând halucinant o sumedenie de întâmplări de-a lungul unei zile, cercetând lumea asta dar și, cu „ochiul celălalt”, lumea de dincolo, nu putea

fi străin de încâlceala evenimentială, exersând o rețetă verificată. La Cioromârda, o localitate „fără dragoste”, o „insulă mitică” (?), într-un decor apocaliptic (o secetă care provoacă „gâlbeaza” pământului, într-o căldură „de țăst”, iscând dezorientarea berzelor și năvala ciorilor și, peste care, finalmente, se revarsă potopul) se consumă o prelungită așteptare: trebuie înmormântat Paraschiv, un localnic-lefegiu, înrolat sub flamura armiei române, trimis la moarte spre alte zări. Motiv de a se aduna toată „foaita cea vestită”, aplaudând minciuna soldatului-erou. Și, desigur, întreaga așezare (câți vor mai fi rămas după exodul ciormărdenilor), „mutată în cimitir” pentru a participa la pomana soldatului, alături de generalii „de pace”, sub aura eroismului fictiv. Bălciul din cimitir, așteptând un erou (un sicriu care parcă nu mai ajunge la destinație) îi oferă prozatorului șansa unor secvențe memorabile, aducând în scenă personaje pitorești, cu identități multiple: de la primarul Răgălie și doctorița Ruxi (felceriță insașiabilă și pictoriță, cu pasiune pentru abstract), „diavolul” Șeitan, cu tobița la gât, gata de a-și jertfi măgarul ori zăluda Vinerica (zisă și „împărăteasa zodiilor”, provocând, printre vedeniile „anunțate”, atentatul până la părintele Ciprian Cimpoi și episcopul Lucian (care întârzie la Castelul de vânătoare); de la cuplul Gicu / Gina, mereu „încălețai”, profanând încăperile Castelului ori tandemul Costică / Mitică, cei doi plozi cercetând împrejurimile cu binocul lui Șeitan dar sub efectul vinului sfințit (din care se înfruptă în clopotniță) până la prezența somptuoasă (inițial) a oficialităților (prefectul, generalii în funte cu generalul Caciureac-Ghearăntoarsă, „robul bancurilor”) sau trupa ecologistelor Filofteiei Năsturel ș.a.

În fine, *umbra* eroului național Paraschiv, bân-tuind – precum altădată riga Hamlet la Elsinore – în această lume comșarescă; cel care „a murit pentru alții”, omorât de pomană, devenit *martirul iubit* prilejuiește „ciurdei” de oficiali un *spectacol istoric*. Fiul satului, ubicuitar dar nevăzut, prins „mereu între una și alta”, plătit să moară, revenit acasă, întors – ca umbră deșirată – din rătăcirile sale este un *observator* al tuturor întâmplărilor / vorbelor cheltuite din belșug. „O umbră de om fără om”, așadar, bietul hingher Paraschiv (poate dezertor; poate orfan; poate tatăl lui Ionel) este o făptură fără trup; moartea sa este în ochii generalului Trandafir o „prostie abjectă” și alimentează, la nesfârșit, caruselul supozițiilor, febrilitatea ciocnirii punctelor de vedere pe suportul unei lenterii epice mereu sub control. Temporizând narațiunea, Dumitru Radu Popescu o bruschează prin inventivitate, fantezie slobodă dar fără a dinamita arhitectura întregului. Dimpotrivă, avem de-a face de astădată, în pofida aparențelor „browniene”, cu un roman solid construit, de spectacol lexical (cu câteva, regretabile, derapaje).

Alt fir epic (major) privește drumul martiric al Irinei, însoțită de fiică-sa Sanda, cu Ionel (mort) în brațe străbătând zeci de kilometri pe jos înspre morga doctorului Tufiș pentru a-și proba nevinovăția. Sub ochii lui Paraschiv, firește. Cum pentru Ioana Păsulii, polițistul din Cioromârda și „filosoful local”, școlit la Otopeni și doritor a-și „depăși limitele”, Irina este suspectată de pruncucidere, scenariul epic capătă turnura romanului polițist. Ioana Păsulii știe că *neîncrederea* este „o sursă de energie”. Vrea, așadar, adunând dovezi, să descâlcească ștele și să urce în „panteonul poliției”, rătăcind și printre dilemele clarvăzătoarei, nimeni alta decât Vinerica, „profesoara de zodii”, anunțând un misterios complot la cimitir. Călătoria Irinei este, negreșit, simbolică și se desfășoară, observa Dan Cristea, ca ardoare mistică.

Venit la Cioromârda, la mormântul soldatului cunoscut să scrie (în foaia sa, *Alifia*) despre moartea unui neînsemnat răcan, bucurându-se de o glorie inutilă, profesorul Z.Z. Puțințelea (Zeze) va sfârși într-o budă ecologică. O (altă) crimă? Profesorul îi privea pe toți „în dungă”, lansa aspre rechizitorii, convins că *trăim în eroare* și, inevitabil, *ratăm totul*. Moartea lui Zeze, văzută ca o „glumă apocaliptică” ne coboară în fantasticul ridicol, însoțind o înmormântare cu fast (eșuată), o mascaradă cu fanfară, un „joc stupid”. Alături de un Sfârâiac, cu vânătorii săi europeni, de un Mateiaș (amestecând, prin dubluri, realitatea cu ficțiunea) sau un George Capverde Mercali / Fecali, cu o onomastică transparentă, trimițând la mizerabilismul prezenteist.

Acest roman-pamflet (pe întinse porțiuni), construit, cu o fantezie debordantă, pe un scenariu ambiguu-detectivistic, colecționând bizarerii, intraductibil, din păcate, rămâne, de fapt, credincios rețetei, marca DRP: „fiecare cu adevărul lui” (interesul lui). Fiindcă,

ni se reamintește (p. 109): „nu există adevăr curat”. Care ar fi însă „adevărul” criticii / criticilor?

Să observăm, imediat, că noul val al criticii de întâmpinare, numărând câțiva exegeți deja faimoși s-a scuturat de ceața unor prejudecăți și de povara dosariadei. Încât, fără a-și drămui reproșurile, ei s-au rostit deja. Și au făcut-o, spre cinstea lor, lepădându-se de dirijismul criticii „de cumetrie”, repartizând superlativ-vele pe criterii de gașcă. Deși, de pildă, *Falca lui Cain* (2001), împreunând grotescul și tragismul anilor noștri tulburi a cam trecut neobservat. Nu vom discuta aici *cât de roman* este; el poartă o marcă stilistică inconfundabilă și dovedește, eliberând apetitul detectivistic, aceeași construcție de *policier*. Ciudad ar fi (și asta s-a observat) că în pofida realismului gros, păstos, prolix, romanul nostru acceptă voluptuos artificiiile intertextuale, împinse în autoplagiat (cum nota Mihai Iovănel). Bineînțeles, DRP își exploatează nemilos rețeta. Există deja un tipar romanesc bătătorit și această carte (*Falca lui Cain*), subintitulată cu bunăvoință roman, gata oricând de a-și submina statutul, asumându-și maiestos realismul și plonjând voluptuos în jocurile grațioase ale intertextualității, dovedind frenezia imaginativă și limbaj colorat, cultivând stranietatea și folosind o onomastică străvezie („prea evidentă” chiar, au zis unii), cu tușe caragialești, dezvăluind acid-grosier peisajul și fauna post-revoluționară crește pe canavaua romanului polițist. Ea este și un ciudad melanj; vom găsi o piesă de teatru, inserții eseistice (vezi *Secolul Marx*), multă poezie și chiar bună (ciclul *Calendarul nebunilor* acoperă trei luni lirice; p. 133-269). Autorul nu ezită să valorifice și texte mai vechi (cazul „întâmpinării” lui Valeriu Pop, cel care l-a cunoscut pe Che Guevara); în fine, „aliindu-se” noului val ia în răspăr postmodernismul printr-o făcătura postmodernă. Să nu uităm apoi invitația la o lectură în cheie psihanalitică; foiesc în rama narațiunii obsesiile livrești, motivele biblice ori temele antice,



D.R. POPESCU

reciclate, repuse în drepturi prin câteva personaje memorabile: de la Zizi-Tren (zisă și Hamleta-Omleta), ironizându-l pe clântăul, pe „prostul de Hamlet” ori procurorul Augustin Varză până la profesorul Lohinsky – victima, propovăduind „iubirea la propriu”. E convocat și Oedip – „asasinul în scutece”. Și, în fond, e vorba – sondând sâmburele epic – de o crimă, prozator-poeist-dramaturg învăluind în mister, cu o abilitate îndelung exersată, mobilul și actorii ei. *Falca lui Cain* era și o provocare. Solicitând elanul nostru detectivistic și șocând prin formulă, amestecând, cum spuneam, genurile și scriiturile. Dar peste tot descope-rim cerneala lui DRP. Reproșul că „scrie prea mult” i s-a făcut. Tentația logoreică e prezentă. Dar acești sfetnici de ocazie ignoră un amănunt, esențial totuși; scri-sul lui DRP, în orice direcție s-ar manifesta și orice temă ar atinge, poartă pecetea stilistico-problematică a unui uriaș prozator.

Iar *Întoarcerea tatălui risipitor* probează cu strălucire această necesară regăsire. De fapt peste opera lui Dumitru Radu Popescu planează o uriașă Umbră: cea a lui Shakespeare, considerat de un Harold Bloom (v. *Anxietatea influenței*) însuși „canonul literar occidental”. Iar relația cu „divinul brit” ne condamnă la o împărțășire, la o „supra-influențare monumentală”; Shakespeare – anunța H. Bloom – „nu îți permite să-l îngropi, să-i scapi sau să-l înlocuiești” (*lucr. cit.*, p. 15). Poate că Bloom forțează nota când scrie apăsător că cei care îl tăgăduiesc sunt resentimentari la adresa literaturii canonice. Indubitabil însă, pentru spațiul literar românesc, Dumitru Radu Popescu este un *autor canonic*. □





## Constantina Raveca Buleu

### Aclimatizări ludice în proze scurte



O piatră moale, catifelată și inevitabil senzuală (*Epiderma de bazalt*), găsită într-una dintre plimbările naratorului și ridicată la calitatea unui obiect-fetisă cu virtuți literar-asociative explică titlul volumului secund din *Colecția de mirări* a lui Mihai Dragolea, apărut în 2011 la editura Limes din Cluj-Napoca. Piatra culeasă din drum este investită de către autor cu valoare de trofeu organic uman, e făcută să declanșeze anamneze sau dezvoltări creatoare în regimul prozei, caționând totodată reflexul defensiv al scriitorului în raport cu realitățile cotidiene pe care le întâlnește, declanșatoare de mirări perpetue și de impulsuri ludice, împinse înspre grotesc și absurd. Cedând cu voluptate acestora din urmă, autorul clujean tratează avalanșa de fapte diverse pe care le înregistrează cu un umor subtil, dar vag tragic la o privire mai atentă, rafinat prin asocierile avangardiste tipice scriiturii sale, prin comentariile ironic-savuroase ale cotidianului, jocurile de cuvinte și obsesia pentru potențialitatea ludică a diferitelor lexeme.

În *Epiderma de bazalt. Colecția de mirări 2*, coordonatele clasice ale povestirii sunt substituie printr-o ritualistică personalizată. După un debut în tipare tradiționale (în genul celui din povestea găsi-rii „epidermei de bazalt”: „S-a întâmplat într-o seară din vara care a trecut: mă îndreptam spre casa unui verișor...”), povestirile lui Mihai Dragolea plonjează abrupt într-o multiplă realitate tragi-comică, fragmentară și paradoxală. Cel mai adesea, naratorul ia contact cu lumea în plimbările sale printr-un Cluj recognoscibil sau prin diferite sate transilvane (călătoriile cu trenul sunt predilecte), înregistrează evenimente, conversații sau cuvinte aparent disparate și le unifică sub pavilionul sensibilității receptoare și hermeneutice proprii. Imprimând un efect umoristic scurtelor povestiri care urmează, titlurile enumerative indică subiecții principali ai secvențelor intrate în atenția literaturizantă a scriitorului și pregătesc terenul pentru comentarii deseori caustice, ce trădează nu de puține ori reacții estetice de apărare.

Povestirile grupează secvențe din amalgamul grotesc al actualului peisaj socio-politic și cultural românesc, rezultatul fiind mici serii de realități mitraliate literar și omogenizate de un gust aparte pentru coincidențele și asocierile posibile, grație unei logici ce amintește de tehnicile avangardiste. Acestea pot fi responsabile, de pildă, de coexistența naratorială a „textiliștilor italieni” cu „textul”, coincidența forțată dată de omofonia difuză fiind ecoul perfect al supremației aparențelor în spațiul autohton, perimetru al tuturor posibilităților, sintetic definit de formula: „Azi e du-te vino-n țară!” (*Italianul vânos, afișaj rentabil, enigme sexuale și electorale*). Topos obligatoriu și ideal pentru acest „du-te vino”, gara se dovedește a fi cât se poate de ofertantă în personaje, întâmplări și cuvinte care generează un absurd aparte, așa cum demonstrează „Diafan” cu funde roz, „recepția faptică” și „Bade-rețele de viață” cu funde albastre, un savuros exercițiu fabulariu în care șocurile percepției și jocurile consecutive sfârșesc prin a deconstrui haosul vesel atunci când fiecare element al jocului de puzzle își găsește locul firesc în ordinea lucrurilor. Firavă ordine totuși, senzația

dominantă este aceea că „asistăm la un fel de triumf al confuziei generalizate, cu consecințe uluitoare” (*Piața și viața*).

Colorata „călătorime română” (*Chelia, capra și câinii timorați*) poate fi grotescă, stresantă sau deprimantă, însă niciodată plictisitoare – pare a ne spune Mihai Dragolea. El culege din trenurile patriei dialoguri absurde, portrete senzaționale și fapte diverse, apoi redă cu un umor negru tot acest amestec. O altă modalitate de a călători este memoria. Descătușată de evenimente prezente sau de știri senzaționale, aceasta îl proiectează pe narator în propriul său trecut și îl obligă să-l redimensioneze în funcție de experiențele prezentului, fenomen perfect ilustrat în *Mușetele pe lângă Tanacu*.

Meteorologia, obsesie constantă în prozele lui Mihai Dragolea, dă tonul multor povestiri. *Pisica fotogenică, mâța vegetariană și mădularul mohorât* începe prin a stabili o conexiune directă între vreme și vremuri sub incidența generalizării stării de excepție, de posibil până la absurd: „O dimineață, nehotărâtă, cum au ajuns să fie aproape toate în ultima vreme, cu cerul când senin, când acoperit de nori grei de ploaie; nu mai constituie o excepție, parcă toată viața «beneficiază» de acest regim al excepțiilor”. Dincolo de umor și literatură, consolarea, dacă mai e cu putință, vine dinspre temporalitate, deoarece autorul ne atrage atenția că exercițiile continue de uimire au loc totuși „în acest an cu ceasul apocaliptic mai aproape de ora exactă...” (*Sebastian, tele-meaua, tele-nașterea*).



Uneori, istoria unui personaj se transformă într-o parabolă pentru circuitul general din spațiul socio-politic sau mediatic românesc (*Clown-ul fermecat, palpitul Papirosferei și blana soacrei*). Alteori, întreaga lume pare să conspire pentru a completa o istorie particulară (*Preot cu colivii, scară cu lingăi, cosmetică pocăită*). Însă, indiferent dacă povestirile se concentrează asupra unui segment biografic sau asupra unui cuplu banal, punerea în scenă a biografiilor personajelor lui Mihai Dragolea face totul infinit mai interesant. În *Reabilitarea caprei, iubitul de la Internet și animația estivală a degetelor de la picioare*, autorul savurează știrea promovării caprei (de către americani) la rang de pompier și, prins voluntar în nodul istoriilor cotidiene, le orientează pe acestea în funcție de valențele posibile ale acestui animal metamorfozat brusc într-un soi de totem postmodern. Mai puțin totemic, „mielul fără penă” face casă bună cu piticii de grădină, pentru a căror eliberare pledează o organizație franceză în *Obezitate globală, libertatea piticilor de grădină și batalul de toamnă*, unde suprema mirare nu mai ține de dimensiuni



nile prostiei omenеști, ci de menținerea grației divine în condițiile generalizării ei. Nici „enormitățile pedagogice” nu scapă de fabulațiile lui Mihai Dragolea, mai ales atunci când subiectul pus pe tapet este reabilitarea Spânului din *Vișinul și Harap Alb, epoca aviară și Spânul, nufărul și baba*.

Pretutindeni în povestirile acestui volum sar în ochi cuvintele, jocurile lor, câmpul lor de sugestie sau lanțurile lor semantice înghițind parcă subtil evenimentialul, faptele relatate și personajele puse în scenă. La contactul cu limbajul vulgar al unor personaje, naratorul se lasă pradă unor fantezii punitive (*Tras & băgat, un pix și un bob de fasole*), în vreme ce, surprins de oximoronicile titlaturii ale unor firme – „Firma de pază DIA-FAN”, „Depozit. Recepție faptică” – se lasă incitat și declanșează o beție fabularie în care raționamentele (i)logice și scenariile absurde pigmentate cu entități culturale precum marchizul de Sade inundează spațiul literar. Frazologia argotică devine uneori cheia întregii povestiri, așa cum se întâmplă în *Plecarea lui Sebastian, indemnizația și „durerea-n patină”*. Inerția adaptativă a limbajului face și ea subiectul unor povestiri, savuroasă fiind în acest sens traducerea pe care un moș o face cuvântului „non stop” – „una-ntr-una” (*Ce mai cască Sebastian, „cascatul” fiind un simptom constant de mirare în fața paradoxurilor furnizate de cotidian*). Jocul logocratic se instaurează plener în

*Dirijorul Cerasela, pantofii și felurite strune*, unde secvența umană este suspendată la impactul cu enunțurile construite cu a cânta în strună, a merge strună și a ține în strună, adevărate sloganuri ale vremurilor noastre disfuncționale. Supremul joc al cuvintelor ar fi însă *Cartea ca șperaclu*, fantezie infrafracțională și de îmbogățire rapid anihilată de conștientizarea limitelor propriului curaj.

Învărtindu-se cu mirare într-un univers de „lucruri vii” (echivalentul faunei autohtone în *Lovitura evoluționistă, presa din autobuz și grădina întrebărilor imbecile*), naratorul glisează spre universul cuvintelor și din rațiuni de supraviețuire. Obsedat de coincidențe, mai cu seamă de cele onomastice, el construiește amuzat povestiri întregi pe marginea lor, așa cum face în *Aniversară cu întrebări, cățelul-piețar și simțurile-aragaz*.

Secvențe precum cele aglutinate în povestirile lui Mihai Dragolea ne inundă cotidian pe fiecare dintre noi, știrile, conversațiile de pe stradă și din mijloacele de transport în comun, șocul vizual al unor întâlniri sau micile drame de care nu vrem să știm fiind de neocolit. Fiecare rezistă cum poate: autism voluntar, estetizare retractilă, dezaprobare, dezgust, etc. Însă, atent la nuanțele de absurd ale acestor bucăți de viață și la potențialitatea lor fabularie, Mihai Dragolea absoarbe universul în care intră zilnic și îl reconfigurază cu un umor care îl face să nu mai semene cu o probă de anduranță, semn că într-adevăr „ironia este o marfă specială” (*Concurs în ceață, lecturi și o ironie pedepsită*). □

#### ■ ex libris ■ Editura Contemporanul



Ștefan Borbély  
■ Homo brucans și alte eseuri



*Homo brucans* e o carte interdisciplinară, multifacetată, de ținută preponderent hermeneutică, axată pe teme legate de interpretarea Vechiului și Noului Testament (eseuri pe Decalog, pe personalitatea Sf. Pavel sau pe semnificația mitică și religioasă a cenușei), pe Războiul Rece, Revoluția Rusă și Contracultura anilor '60 (eseuri despre decantarea mediatică în România a revoltelor studentești din anul 1968, futuristi, violența lui Lenin sau despre *The White Negro* al lui Norman Mailer), pe aspecte structurale ale literaturii române din perioada de după Revoluția din decembrie 1989 (teme de genul: impactul lui Silviu Brucan asupra mentalității post-revoluționare, identitarul românesc difuz pe Internet, dinamica generațională a literaturii române, rolul dinamizator al lui Marin Mincu și Adrian Marino), pe psihoistorie (cu un portret al lui Loyd deMause și o radiografie a concepțiilor sale). În final, cartea se încheie cu decantarea eseistică a unei călătorii în India, prilej de evocare a personalității lui Mircea Eliade.





## Bedros Horasangian „Doar adevărul” Annei Politkovskaia?



ANNA POLITKOVSKAYA

Mai sunt doar câteva luni și se vor împlini cinci ani de la moartea jurnalistei Anna Politkovskaia. La 7 octombrie 2006, la Moscova unde tînjeau să ajungă surorile lui Cehov și au ajuns degeaba armatele lui Napoleon și Hitler, la doar câteva minute după ce intrase în blocul unde locuia, chiar la intrare, este împușcată mortal. Venise de la cumpărături. Cei trei suspecți arestați, agenți ai serviciilor secrete ruse implicați în incident au fost achitați din lipsă de probe concludente. O moarte care nu dovedește nimic, decît simplul fapt că justiția nu funcționează în Rusia. O moarte care se adaugă altor morți – și care vor mai urma, din nefericire – din rîndul jurnaliștilor și oamenilor legii care nu s-au lăsat corupți sau nu le-a fost teamă de propria lor conștiință. O moarte violentă, o crimă premeditată (coordonată de FSB?, de premierul Putin?, de miliardarul Boris Berezovski, de marioneta cecenă Ramzan Kadîrov, omul Kremlinului? nu s-a dovedit nimic în justiție) cu asasinii rămași nepedepsiți. E posibil așa ceva într-o Rusie care face mare caz de procesul ei de democratizare? E posibil așa ceva într-o lume unde totul se află și nimic nu rămîne tînuț? E posibil așa ceva cînd se face mare caz pe întreg mapamondul de drepturile omului și crimele împotriva umanității?

De ce nu ar fi, cînd ziaristi cunoscuți, oameni de afaceri sau judecători sunt asasinați pe bandă rulantă. Într-o Rusie unde uriașele resurse naturale își dau mina cu interesele marilor grupuri mafioate. Într-o Rusie unde interesele strategice ale Statelor Unite și aliaților săi nu sunt deloc de neglijat. Într-o Rusie, să nu ne ascundem după deget sau într-o lojă de la Bolșoi Teatr, unde democrația înseamnă doar voința lui Dumnezeu și a unui singur om. Vladimir Putin, omul cu privirea de oțel, fost ofițer KGB, care i-a promis tatucului său (Boris Elțin) că va reda faima și măreția Rusiei Imperiale. Zis și făcut. Ce mai contează câteva sute de morți la Beslan, la Teatrul Nord-Ost sau în accidentul submarinului nuclear Kursk? Ce mai contează zecile de mii de victime din Cecenia, Daghestan și Ingușetia, ce mai

contează sutele de mii de refugiați din rîndul populațiilor neruse ce alcătuiesc marele imperiu Rus al lui Putin de astăzi. Din politica naționalităților a lui Lenin și Stralin s-a ales praful. Caviarul și vodca fac să treacă toate supărările.

Restul nu contează. *Slava Bogu, Gospodi pa milui!* (Rîdea de nu mai putea Anna Politkovskaia de crucile imense – de la frunte la organele sexuale, nota ea cu ironie – făcute de membrii noii clase de ciocoi ai puterii din preajma lui Putin cu ocazia diverselor sărbători pravoslavnice. I-a ieșit pe nas, a plătit scump.) Și se vede, nu e nevoie de cine știe ce informații clasificate ca să pricepem ce se întîmplă în Rusia. Dacă Anna Politkovskaia s-ar fi ocupat de arta icoanelor lui Rubliov sau literatura rusă de avangardă ar mai fi fost și astăzi în viață. Dar această femeie admirabilă, născută la New York în 1959 (30 aprilie) din părinți ruși, diplomați sovietici acreditați la Misiunea URSS de pe lângă ONU, și-a dedicat întreaga viață adevărului și dreptății. Dincolo de orice fel de pasiuni etnice sau simpatii ideologice. Anna Politkovskaia a ridicat la rang înalt menirea de a scrie la ziar. Reporter special la *Novaia Gazeta* (ziar de orientare liberală, cel mai critic la adresa puterii de pe piața media din Rusia) Politkovskaia a tot incriminat de era ce incriminat în viața politică și socială a Rusiei. Interesant detaliul că ziarul care a făcut-o faimoasă pe Anna Politkovskaia aparține lui Mihail Gorbaciov și lui Alexandr Lebedev. Unul dintre cei mai bogați oameni din Rusia (și lume, numărul 358 în clasamentul alcătuit de *Forbes* în 2008, cu o avere estimată la 3, 5 miliarde de dolari). Scotocind puțin prin viața și activitățile lui Lebedev deslușim simplul fapt că intrînd în politică nu a forțat nota critică la adresa lui Putin și pînă la urmă s-a dat pe brazdă sprijinindu-l. Faptul că a oferit 25 de milioane de ruble – 1 milion de dolari – celui care va da informații pentru prinderea asasinilor Annei Politkovskaia nu mai spune nimic. *Sic transit gloria mundi.*

Detalii despre viața și scrisul mării jurnaliste se regăsesc în două cărți deja apărute în limba română. Este vorba despre *Un război murdar. Rusia lui Putin* (Editura Meditații, 2008) și *Jurnal rusesc* (Editura Meteor Press, 2010) pe care le-am citit cu mare interes și comentat cu strîngere de inimă.

De această dată avem la îndemînă o nouă apariție editorială sub semnătura Annei Politkovskaia. *Doar adevărul. Articole selectate* (Editura Meteor



ANNA POLITKOVSKAYA

Mai sunt doar câteva luni și se vor împlini cinci ani de la moartea jurnalistei Anna Politkovskaia. La 7 octombrie 2006, la Moscova unde tînjeau să ajungă surorile lui Cehov și au ajuns degeaba armatele lui Napoleon și Hitler, la doar câteva minute după ce intrase în blocul unde locuia, chiar la intrare, este împușcată mortal.

rit de aproape. Și care, în fond, au creat o bună popularitate printre conaștrii lui Putin și au condus la re alegerea lui ca președinte cu un al doilea mandat. Ce a urmat și continuă știm bine.

Volumul de față beneficiază de cuvînt înainte semnat de Baroneasa Helene Kennedy, Președinta Consiliului Britanic între 1998 și 2004, o figură marcantă a baroului britanic și o distinsă luptătoare pentru libertățile civile și drepturile omului. Cuvinte calde despre o femeie care a scris mereu la rece. Un alt text cu care se deschide volumul este dramatica confesiune despre profesiunea de credință a jurnalistei. „De ce mă fac vinovată” – text găsit în computerul Annei Politkovskaia după moartea ei – ar trebui să-l facă cel puțin să roșească pe Toader Paleologu – care a făcut pe *kovemi*, clovnul, ca să placă tuturor celor care alcătuiesc Piramida Puterii. Și așa intrăm în miezul cărții și al poveștilor reale ale Rusiei. Care e mai altfel decît ce știm noi, cu marii lor scriitori și artiști, balerine și sportivi, muzicieni și politicieni de tot felul. Avem o radiografie a Rusiei reale, de dincolo de imaginile cu Piața Roșie și turiștii care vinează pe malurile lacului Baikal. O Rusie multiethnică, destrămată și căutînd un drum prin taigaua capitalismului pe care Elțin a oferit-o foștilor cetățeni sovietici. Nimic din ce a fost nu mai este. Ce vine este tulbure. Reportajele din Cecenia sunt cutremurătoare.

Acțiunile forțelor speciale extrem de dure. Violența generează violență, moartea nu mai înseamnă nimic. Povestea cecenă relatată de Anna Politkovskaia capătă accente de dramă antică. Și deslușim că dincolo de bine și de rău există oameni. Femei, bătrâni, copii, destine, nu doar teroriști și soldați OMON. Povestea familiei Kadîrov – actualul lider de la Groznai, pus de Putin să-i călărească pe ceceni este în tușe tari. Nu degeaba este răpită și împușcată ziarista și lupătoarea pentru drepturile omului din Cecenia Natalia Estemirova. Colaboratoare apropiată a Annei Politkovskaia. Nu degeaba sunt asasinați la Moscova avocatul Stanislav Merkulov și ziarista Nastasia Baburova. Opoziția față de putere se plătește. Cine nu e cu *noi* și cu *ai noștri* pier. Dispare. Ca și cum nu a fost. Nu e de joacă în Rusia să critici puterea.

Dar în alte părți cum ar fi?

„Merită sacrificate vieți în numele jurnalismului” este un chestionar pentru proiectul „Teritoriul Glaznost”. La care, după ce am citit tot ce a răspuns Anna Politkovskaia, am răspunde și noi că nu știm ce să răspundem. O societate în care lupta împotriva corupției devine politică de stat, corupția este deja politică de stat. Nimic de adăugat.

Dacă scrisul Annei Politkovskaia ne alimentează speranțele, destinul ei ne face să ne lăsăm păgubași de a mai face ceva. Și totuși, fiecare poate opta pentru el însuși. Fără iluzii, omul absurd al lui Camus își acceptă propriul destin. □

Observator cultural, nr. 575/2011

Articol preluat cu consimțământul autorului.

### ■ ex libris ■ Editura Contemporanul



Aura Christi  
■ Sfera frigului

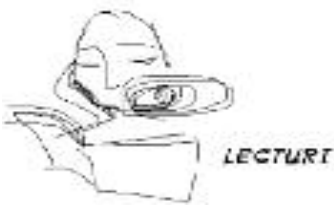
O surpriză de mari proporții ne face Aura Christi, cu suita ei de psalmi scriși parcă de o soră până acum necunoscută a fraților Karamazov. Prolificitatea autoarei, care te face să te gîndești automat la improvizatie și superficialitate, este, dimpotrivă, în mod paradoxal, expresia unui *patetism abisal*, a unei căderi în transă. Fiecare vers are rezonanță în sufletul cititorului, ca o propoziție rostită sub bolțile unei catedrale.

Alex Ștefănescu  
Iată, în cuvintele Aurei Christi, curgînd abundent, din surse ascunde, fluidul vibrant al poeziei, să nu ne temem de retorica majusculelor, al mării Poezii.

Nicolae Balotă  
Mignonă și bătaioasă, cheltuind pasionalitate, războinică în pofida fragilității, împrăștiind texte curajoase pe care amicii internați nu ezită a le califica „dinamită curată”, supărînd pe mulți, scriind febril, asumîndu-și riscurile Balcaniei („linșată”, pedepsită, izolată etc.), Aura Christi, citînd vorbele „atroce” iubitelui Nietzsche, vrea să devină ceea ce este: poetă. (...) Metamorfoza e izbitoare; discursul a devenit sincopat, auster, de o incantație adumbrită, celebrînd „viața de vis” (...), pentru a conchide că, doar povestită, viața e trăită. Mulți dintre exegeții Aurei Christi au subliniat „fulminanta ascensiune” a poetei. Penetrantă, Aura Christi a avut șansa de a fi fost văzută în mediile bucureștene. Dar meritele poetei, dincolo de suportul valoric, stau și în tenacitatea autoconstrucției, promovînd – programatic – „ruptura”.

Adrian Dinu Rachieru





Trebuie să adaug aici câteva cuvinte despre contribuția teoretică a lui Pierre Jourda, profesor la Universitatea din Montpellier, la tema exotismului romantic (las la o parte faptul că, sub auspiciile hiperextinse ale exotismului, el discută țări vecine ale Franței, pe care nimeni nu le-ar figura în acești termeni, precum Anglia, Germania, Italia sau Spania!).



CĂTĂLIN GHIȚĂ

Conceptia lui Segalen privitoare la exotism este expusă într-una dintre cele mai fascinante cărți nescrise din istoria eseisticii: *Essai sur l'exotisme*, pe care autorul francez a început s-o elaboreze în octombrie 1904 și ale cărei ultime notații datează din octombrie 1918. Planul inițial al lucrării cuprinde, în argument, un „[p]aralelism între întoarcerea în trecut (Istorism) și depărtarea în spațiu (Exotism)” (2009: 33), Segalen punctând că senzația exotismului este surpriza, care însă are defectul efemerității (mecanismele obișnuinței sunt foarte active).

În 1908, Segalen revine cu detalii privind planul lucrării, în jurul unui pivot ideatic: senzația de exotism. Distincția semantică are ca punct de plecare o clarificare gramaticală, iar metoda aleasă de Segalen este ea însăși neconvențională, fiind bazată pe deducție, nu pe inducție: „Definiția prefixului *Exo* în cel mai înalt grad de generalizare posibil. Tot ce este «dincolo» de ansamblul faptelor noastre de conștiință actuale, cotidiene, tot ce nu este «Tonalitatea mentală» obișnuită” (2009: 38). În 1910, el revine asupra senzației de exotism, afirmând despre ea că „augmentează personalitatea, o îmbogățește, departe de a o sufoca” (2009: 67). Exotismul ar fi, prin urmare, un adevărat motor estetic, generând în permanență energie empatică.

Apoi, într-o notă din 1913, Segalen oferă o definiție primară a exotismului, ca „sentiment al Diversității și, în estetică, exercițiu al acestui sentiment propriu-zis, urmărirea sa, jocul său, libertatea sa cea mai mare, acuitatea sa cea mai mare, în fine, frumusețea sa cea mai clară și profundă” (2009: 87). Într-un fragment din 1918, diversitatea, de data aceasta, apare explicată ca „tot ceea ce, până astăzi, era numit străin, insolit, neașteptat, surprinzător, misterios, îndrăgostit, supraomnesc, eroic și divin chiar, tot ce este *Altul* (subl. în text)” (2009: 98-99). Diluviul de adjective nu epuizează nici pe departe descrierea temei, dar stabilește omologia estetică dintre exotism și diversitate, cele două concepte desemnând astfel realități interșanjabile.

Într-un text din 1917, intitulat *Imago Mundi*, autorul admite justificarea personală a exotismului, pe care-l convertește într-un instrument de apropiere și de celebrare a vieții din unghiul senzorialității estetizate: „Dacă plasez Exotismul în centrul viziunii mele despre lume, dacă mă mulțumesc să-l caut, să-l exalt, să-l fabric atunci când nu-l găsesc, să-l arăt celor ce-l merită și-l pândesc – celor ce-l merită și nu-l bănuiesc – nu este numai ca resort unic al esteticii, ci ca Lege fundamentală a Intensității *Senzației* (subl. în text), a exaltării Simțirii, deci a vieții” (2009: 92). El nu omite să adauge: „Existența este lăudată prin Diferență și în Diversitate” (2009: 92). Colorarul ce se impune cu necesitate este că exotismul reprezintă supremul encomion ontologic.

Această concepție îl plasează pe Segalen în proximitatea viziunii romantice

și propun acest lucru – împotriva zidurilor Cunoașterii: Spațiu și Timp, Lege și Cauzalitate” (2009: 95). Există pronunțate accente holderliniene sau nietzscheene în discursul lui Segalen, prin gura căruia par a scanda Dionysos sau Zarathustra.

După divizarea tripartită, în 1917, a materiei de studiu, „Cartea întâi: Degradarea Diversității, Cartea a doua: Sau Diversitatea este sursa întregii energii, Cartea a treia: Reintegrarea Diversității” (2009: 96), planul final al lucrării niciodată scrise arată, pe scurt, astfel: „Nașterea Diversității. Geneza lumii exterioare. Senzația Diversității. Savoarea Exotismului. Exotismul sexelor. Despre Expresia Diversității [...]. Degradarea Exotismului [...]. Exotismul etno-geografic: ziua în care redescoperim faptul că pământul e rotund. Turismul. Exotismul Divinului [...]. Exotismul naturii. Ultimul capitol: Exotismul universal sau, mai bine, Exotismul esențial [...]” (2009: 105-106). Tipologia exotismului s-ar putea augmenta *ad libitum*, iar noi rămânem cu regretul că autorul nu a avut timp să-și concretizeze proiectul de anvergură.

Până la urmă, sunt tentat să afirm că elementul care ajută cel mai mult la conturarea unei teorii a exotismului romantic este furnizat de conceptul de „exot”, pe care Segalen îl utilizează pentru a-l desemna pe practicianul exotismului, cel care, în termenii lui Todorov, „știe să profite de diferența dintre el însuși și obiectul percepției sale” (1999: 446). Mai mult, precizează același Todorov, „adevăratul exot, asemănător unui colecționar ce știe să se bucure de infimele nuanțe dintre obiectele colecției sale, apreciază trecerea de la roșu la roșiatic mai mult decât cea de la roșu la verde” (1999: 446). Romanticii europeni sunt, prin urmare, niște exoți, niște patricieni ai distincțiilor aproape imperceptibile, pe care aș îndrăzni să-i distribuim în două categorii distincte: ai realității (precum Nerval, Hugo, Bolintineanu sau Alecsandri, care au șansa să călătorească, fizic, în Orient) sau ai imaginației (precum Byron, Shelley,

asupra lumii. Acest fapt pare a fi intuit de autor însuși, mai întâi într-o notație din 1913, în care deplânge „degradarea Diversității” (2009: 83), ce apare certă: „precum Energia, Entropia Universului tinde către un maximum” (2009: 83), apoi în același fragment citat mai sus, *Imago Mundi*: „Universul decade. Aici rezidă marele pericol terestru. Trebuie să luptăm, trebuie să ne batem împotriva acestei decăderi – poate să murim în chip frumos” (2009: 95). Desigur, scenariul agonal cade exclusiv în sarcina poezilor: „Poezii, viziunarii duc întotdeauna această luptă, fie în adâncul lor înșiși, fie –

Coleridge sau Eminescu, care nu pun în mișcare Orientul decât grație motorului fanteziei). Mai interesant este însă că, uneori, exoții realității descriu ei înșiși Estul ca și cum nu ar fi pășit niciodată, fizic, acolo, utilizând deci exclusiv figurile de stil furnizate de facultatea imaginației creatoare. Orientul atipic trezește, precum se vede, reacții proporțional atipice. Saree Makdisi are dreptate să afirme (în relație cu Byron, însă cred că formula se poate aplica, fără probleme, și altor romantici europeni) că „atrakția și obsesia față de Est este declanșată nu doar de un interes adânc resimțit față de structurile și spațiile non-occidentale, ci și de dorința (oricât de himerică) de a experimenta Estul «ca atare», în termenii acestuia și în sfera sa de existență – o sferă preferabil [...] protejată de incursiuni europene și de investiții imperiale” (1998: 133). Suntem, nu-i așa, la mare distanță de mcarthysmul orientalist al lui Said: romanticii europeni, am afirmat eu însumi aceasta, nu demonstrează decât pasiune pentru geografia, antropologia și teologia altor civilizații decât cea în epistemele căreia s-au format.

Trebuie să adaug aici câteva cuvinte despre contribuția teoretică a lui Pierre Jourda, profesor la Universitatea din Montpellier, la tema exotismului romantic (las la o parte faptul că, sub auspiciile hiperextinse ale exotismului, el discută țări vecine ale Franței, pe care nimeni nu le-ar figura în acești termeni, precum Anglia, Germania, Italia sau Spania!). Pe un ton neobișnuit de precaut, chiar ezitant, Jourda consideră că, în câmpul literaturii, exotismul desemnează „o concepție gata făcută pe care noi o avem despre o țară și locuitorii ei. În aceasta pot intra elemente reale, adevărate sau plauzibile, furnizate de călători sau de marinari, dar pot intra, de asemenea, și adevărate și fac, elemente convenționale” (1970: I, 10). Într-un cuvânt, „poate că exotismul nu este nimic altceva decât o modalitate preconcepuită de a vedea sau imagina o țară”, crede Jourda, pe urmele lui Pierre Martino, pe a cărui autoritate se sprijină nu în puține ocazii și care îl numise „o prejudecată artistică și literară” (1906: 3). Aruncând apoi în mixerul teoretic toate ingredientele disparate ale realului și imaginarului, Jourda ajunge la concluzia, destul de poticnit exprimată și nu lipsită de contradicții interne, că „exotismul ar fi mai presus de orice expresia unei documentări mai mult sau mai puțin exacte apăsând asupra unei imaginații mai mult sau mai puțin fericite, unei intuiții mai mult sau mai puțin juste și care permite obținerea unui grad de realism și de pitoresc mai mult sau mai puțin satisfăcător. Ar putea fi, de asemenea, o formă de vis interior: romanticii își construiesc un Orient al fanteziei” (1970: I, 11). Totuși, Jourda nu se simte satisfăcut de definiție, astfel că întoarce tabloul la 180 de grade: „Dar ar putea să fie altceva, o pictură fidelă a realității, a unei realități pur și simplu diferite de cea în care trăim în mod obișnuit” (1970: I, 11). El adaugă la aceasta că exotismul, înțeles ca „descriere obiectivă sau nu a realității în ceea ce are aceasta mai neobișnuit” (1970: I, 12), explodează cu succes în secolul al XIX-lea, „sub două aspecte diferite: exotismul în spațiu și exotismul în timp” (1970: I, 12). Așadar, cercul este complet: am revenit la Victor Segalen. □

#### Bibliografie

Jourda, Pierre. *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, 2 vol. Genève: Slatkine, 1970.

Martino, Pierre. *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle*, Paris: Hachette, 1906.

Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*. Suivi de *Textes sur Gauguin et l'Océanie*. Précédés de Segalen et l'exotisme par Gilles Manceron, Paris: Fata Morgana, 2009.

Todorov, Tzvetan. *Noi și ceilalți. Despre diversitate*, Traducere de Alex, Vlad. Iași: Institutul European, 1999.

<sup>1</sup> Această lucrare a fost finanțată din contractul POSDRU/89/1.5/S/61968, proiect strategic ID 61968 (2009), cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.





## ■ Pe cont propriu

### Liviu Ioan Stoiciu

## Prin cenușa viitorului. Îngerul păzitor și gheara fiarei

Ce vă mai face îngerul păzitor? Vă întreb în secret. Ați avut vreodată vreun dialog cu el? Că la îngerul tău păzitor trebuie să apelezi pentru a avea o rugăciune profundă, care să fie auzită de subconștientul tău. Cum o faci? Îți chemi îngerul păzitor, îmi sugerează Doina Popa. Îl întrebi întâi care-i e numele, să poți să-i devii confident apropiat, și vorbești „omenește” cu el. Spui o rugăciune. În genul: *Sfinte Îngere, păzitorul și acoperitorul meu cel bun, cu inima zdrobită și cu sufletul îndurerat stau dinaintea ta și mă rog. Auzi-mă pe mine... Fii milostiv și nu te depărta de la mine. Trezește-mă din somnul păcatului și ajută-mă cu rugăciunile tale... Păzește-mă de căderile în păcate de moarte, ca să nu pier în deznădejde și să nu se bucure vrăjmașul de pierzarea mea. În tot locul și în tot ceasul să-mi stai înainte... Sau: Îngerule cel sfânt al lui Hristos, către tine cad și mă rog, păzitorul meu cel sfânt, care ești dat mie de Sfântul Botez... milostivește-te spre mine, păcătosul, și-mi fii mie într-ajutor și sprijinitor asupra pizmașului meu celui rău, cu sfintele tale rugăciuni...* Se spune că îngerul tău păzitor nu intră în legătură cu tine decât dacă-i ceri să facă asta. Intri într-o stare de meditație, te concentrezi la îngerul tău și-l întrebi: cum te cheamă? Îngerul păzitor îți va reda numele lui (nu imediat, trebuie să-l intuiești, să-l recunoști ca dintr-un vis). Îți va veni în minte pur și simplu. Adică? Ai să te trezești în gând cu un nume necunoscut, pe care-l repeți în gând, fără să știi de unde să-l iei: acela e numele îngerului tău păzitor... E important să fii într-o relație compatibilă cu îngerul tău păzitor, telepatică. După ce-i afli numele, fă-ți timp să dialoghezi cu el, îl poți întreba în momente cheie dacă e bine să faci ce vrei să faci. Să fim înțeleși, nu e vorba de voci pe care le auzi (dacă auzi voci, încapi pe mâna psihiatrului). Dacă ești atent, de la un moment dat ai să observi că îngerul tău păzitor te avertizează să eviți un pericol, să închei o acțiune lăsată baltă, să te regăsești.

Personal, n-am încercat să aflu numele îngerului meu păzitor. Conștientizarea lumii subtile e periculoasă pentru mine – am intrat în legătură cu doi scriitori morți, cu ani în urmă, rugându-i să-mi dea un semn, și mi-au dat. Pe cuvânt de onoare! Mă feresc să forțez nota. Dacă vreți, vă redau în altă zi povestea celor două întâmplări paranormale... Mi-aș dori să-mi fac un prieten din îngerul meu păzitor (în sfârșit, aș avea și eu un prieten!), să mă atenționeze măcar atunci când uit pe flacăra aragazului ibricul mare cu apă pentru cafea sau pentru ceai! Îmi amintesc prea târziu că am lăsat ibricul mare pe foc, atunci când nu mai e decât pe fundul lui apă și bucătăria e plină de abur, sunt îngrozit că apa ar putea să se reverse din ibric într-o zi, să stingă flacăra și să mă trezesc din senin cu o explozie a gazelor acumulate, bat în lemn. Deși, dacă e să mă mai gândesc, am senzația că îngerul păzitor m-a ridicat de fiecare dată de la masa de scris-citit, în ultima clipă, și m-a trimis la bucătărie: fiindcă mă ridic dintr-odată (fără să-mi amintesc de ibricul lăsat pe foc!) de la masa de scris și vin la bucătărie, fără vreun scop și descopăr ce am făcut și mă iau cu mâinile de cap, că sunt un tâmpit... Acum știu că trebuie să-i mulțumesc îngerului meu păzitor! (Iată revelație în direct, la masa de scris, îngerul păzitor o fi știind ce scriu eu acum, aici? Parcă-l aud: bineînțeles că știu, boule, nu te mai trezești o dată la realitate? Mare minune, îi cer iertare îngerului meu păzitor fără nume că-s distrat!)

\*\*\*

Am sperat că erupția din aprilie 2010, repetată mai apoi, a vulcanului Eyjafjallajökull din Islanda, cu fenomenala lui revărsare de flăcări, lavă și cenușă, zile la rând, va elibera planeta de tensiunea acumulată. Că el a fost o supapă deschisă, care va stabiliza măruntaiele Pământului. Numai că lucrurile n-au stat deloc așa – în 19 aprilie 2010 a avut loc un cutremur

(cu morți) în centrul Afganistanului, cu o zi în urmă a fost cutremur și mai mare în Papua Noua Guinee. Previzunile astrologilor pe anul trecut s-au confirmat, ba chiar au depășit orice imaginație, harta astrală a Pământului a intrat într-o conjunctură cosmică nefastă? Tensiunea între planete și soare s-a accentuat și vrând, nevrând, ne amintim de anul 2012. La un moment dat cercetătorii ai universității din Colorado se temeau că Pământul este deja măturat de vânturi solare de neînțeles, că s-a intensificat căderea prafului interplanetar și a plasmei sistemului solar, care sunt puternic încărcate cu energie: „Dacă acest câmp interacționează cu sistemul magnetic al Pământului, rezultatul este unul rapid și devastator. Incursiunea plasmei în atmosferă provoacă schimbări în configurația magnetică a Pământului. Curenții induși, la valori foarte mari, și energia dezvoltată pot interacționa cu orice circuit electric existent. «Suntem din ce în ce mai aproape de un posibil dezastru», este de părere profesorul Daniel Baker. Oamenii de știință de la NASA cred că, într-un scenariu pesimist, doar 90 de secunde ne despart de un dezastru general, care ar putea avea loc nu mai târziu de anul 2012”... N-am să mai continui pe această temă, știți că am obsesia dispariției curentului electric (o dată cu dispariția lui dispăre și actuala civiliza-

**Stabilizarea balansului planetar va fi precedată de mișcări tectonice cauzate de acumularea tensiunilor interne în structura planetei. Eliberarea acestor tensiuni se va face violent. Aceste modificări la nivel planetar vor avea o serie de efecte asupra Pământului care va afecta, printre altele, și clima terestră.**

te, cu tot cu Internet, site-uri, bloguri sau e-mailuri și servicii electronice tip Facebook; dar plasma de care se face caz eu n-o văd deocamdată venind cu furtunile solare; furtuni ce pot fi totuși devastatoare începând cu anul viitor, apocaliptic (2012). Voiam numai să observ că ne temem de praful interplanetar, și azi Europa e acoperită de praful vulcanic și de cenușa metalelor grele arse instantaneu, scoase din nucleul lichid, fierbinte, al Pământului, care a dat deocamdată peste cap aparatura de zbor (vom mai vedea, în timp, ce alte efecte are acest praf vulcanic, dacă nu se schimbă componența aerului și a atmosferei în general, și clima n-o ia razna, ori spre îngheț, ori spre încălzire înaltă). Credeți sau nu, partea afectată de acest nor de cenușă vulcanică, a Marii Britanii și a țărilor din nordul continentului, a fost prima avertizată de catastrofa finală ce se poate produce aici în 2012 – aceea a instalării unui început de iarnă veșnică. Doar că motivul era altul – al dispariției curentului cald al Golfstream-ului (un fluviu care curge în ocean). Acum, cu acest nor de cenușă vulcanică din Islanda ai putea să crezi că se face o repetiție la ceea ce ar putea să vină... „Stabilizarea balansului planetar va fi precedată de mișcări tectonice cauzate de acumularea tensiunilor interne în structura planetei. Eliberarea acestor tensiuni se va face violent. Aceste modificări la nivel planetar vor avea o serie de efecte asupra Pământului care va afecta, printre altele, și clima terestră. Mai întâi are loc o încălzire progresivă, precum cea constatată în zilele noastre (pe care o atribuim NUMAI tehnologiei terestre poluante). Încălzirea provoacă topirea ghețurilor și chiar a calotelor polare. Topirea ghețurilor și a banchizelor va determina creșterea nivelului Oceanului Planetar și inundarea țărmurilor. În procesul de topire, ghețarii (apa dulce) se topesc, determină răcirea apei polare și scăderea salinității. Un mecanism cunoscut numit «Motorul heliosalin» al planetei, care menține circulația apelor de adâncime intens saline și a celor de suprafață îndulcitate, dar și între apele ecuatoriale și cele polare, intră în încetinire. Fenomenele evoluează lent dar, în ultimul timp, par a se accelera. Planeta reacționează și începe autoreglarea. Va începe o noua glaciațiune, ce va fi resimțită cel mai drastic pe țărmul de vest al Europei, și respectiv pe coasta de Est a Americii de Nord, încălzite în prezent de cunoscutul curent maritim Golf Stream”... Ce se întâmplă anul trecut chiar: „erupția vulcanului din Islanda poate provoca o ușoară încălzire a atmosferei, avertizat un expert suedez pe probleme climatice. Lumina solară încălzește particulele de cenușă vulcanică, care, la rândul lor, vor încălzi aerul din preajma lor, astfel producându-se o ușoară încălzire a atmosferei. Oamenii de știință adună din ce în ce mai multe dovezi care atestă că un factor al acestui fenomen ar putea fi puternica activitate a vânturilor solare, care afectează crusta Pământului, inițiind, astfel, o erupție. Chiar înainte de erupția din Islanda, Soarele a început să aibă cea mai puternică activitate manifestată în ultimii ani, potrivit People's Daily”. E exact ceea ce vă spunem mai înainte, de puternica activitate a vânturilor solare, care afectează crusta Pământului și care provoacă și seismele și erupția vulcanică... Nu v-am convins? Să fiu sincer, trecând un an de la erupția vulcanului din Islanda (care nu s-a epuizat; în plus, se așteaptă să se activeze un vulcan uriaș de lângă el), nici eu nu mai cred în apocalipsă: „În anul 1998, vulcanologul Gudrún Larsen, de la Universitatea Islandei din Reykjavik, a analizat date din istorie și mostre de straturi de lavă din ultimii 800 de ani, ajungând la concluzia că activitatea vulcanică trece în Islanda prin cicluri de intensitate ridicată și scăzută, potrivit New Scientist. Vârful acestor cicluri este probabil direct legat de succesiunea de cutremure, care slăbesc tensiunea asupra faliilor tectonice din apropierea Islandei. Oamenii de știință islandezi au demonstrat că ghețarul Vatnajökull din Islanda, sub care sunt ascunși doi vulcani foarte activi, Bardarbungar și Grímsvötn, a explodat de 6-11 ori la fiecare 40 de ani în timpul ciclului de activitate intensă, și doar de trei ori în decurs de 40 de ani în perioada de activitate redusă. Și în alte regiuni din Islanda se poate remarca aceeași frecvență a erupțiilor”. Acum s-a simțit „gheara fiarei” în Islanda la această erupție. □

Liviu Ioan Stoiciu

# SALONUL CARTE PRESĂ MUZICĂ

### TRADITII ARTIZANALE

## 6-10 septembrie 2011

### Mediaș

Piața CORNELIU COPOȘI

Ediția a I-a

O alternativă a ofertei editoriale  
pentru toate vârstele

Program de vizitare :

6 septembrie 2011 orele : 13<sup>00</sup> - 19<sup>00</sup>

7, 8, 9 septembrie 2011 orele : 11<sup>00</sup> - 19<sup>00</sup>

10 septembrie 2011 orele : 11<sup>00</sup> - 16<sup>00</sup>

### Intrarea liberă



Organizator :

AMPLUS INTERNATIONAL Ltd. Bucuresti

Partener oficial : PRIMĂRIA MUNICIPIULUI MEDIAS





## Magda Ursache Lovitura de dosar

„Unul este adevărul și alta lovitura cu dosarul de securitate”  
Paul Goma, *Vladimir Tismăneanu în 11 puncte*, 2006.

În 55-56, Miliția populară îi împușca în plină stradă pe așa-ziii infractori. Tot după cifrele lui Marius Oprea, au fost 53.170 de arestați numai în anul 1959. Ploua cu condamnări pentru „agitatie dușmănoasă”. De la tribună, temutul Pantiușa Bodnarenko preciza: „Dușmanul nu se bucură de toate drepturile Constituției noastre” (din 27 sept. '52). Deliberat, toate prevederile (dar toate!) nu erau respectate: libertatea cuvintului, a presei, dreptul de întrunire, inviolabilitatea persoanei și a domiciliului. Trebuiau neutralizați (citiți: distruși) cei cu atitudine reacționară față de politica partidului și a statului. Cum? Prin delatțiune. O bîrfă mică și nevinovată, o glumă te trimiteau la Canal (într-unul din romanele mele, un preot face ani grei de pușcărie pentru că a cerut la restaurantul gării din Iași o porție de „ruși cu ceapă”, cum se numeau, subversiv, hamsiile; ficția mea are la bază un document), iar sabotorii Canalului erau condamnați la pedeapsa cu moartea. Unii – degeaba.

În vremea aceea, securiștii lui Drăghici (cf. Plenarei din '68) fabricau, după ce-i lichidaseră pe adevărații rezistenți, „organizații de bandiți contra-revoluționari”, acte de sabotare a economiei, de spionaj, de încercări de fugă din țară... Și trebuie să ai obraz de toval să-ți închipui că luptătorii din Făgăraș jefuiau stîne (la rapoarte se atașau chiar bonuri false, obținute prin presiune de la ciobani). Numai fără discernămînt fiind, ai crede-o pe Elisabeta Rizea „curva munților”, cum o etichetaseră sadicii ei tortionari.

Mai apoi, după perioada atrocităților, filtrele Securității au devenit mai largi, se mai putea scăpa, dar tehnica diversității s-a transferat de la obsedantul deceniu pînă în „deceniul satanic”, așa cum erau numiți anii optzeci. Probă că în *Programul de măsuri al Departamentului Securității Statului* din ultimul an al dictaturii se trasau sarcini ca:

„– prevenirea și contracararea acțiunilor dușmănoase;

– dezvoltarea volumului și calității potențialului informativ”, iar „sursele de valoare” trebuiau „temeinic verificate”.

Buba, zgaiba, pata, scama la dosar te împingeau la margine continuu, sistematic, îți împletceau mersul firesc al carierei, pe termen lung, de-o viață. Și-mi vine în minte o frază a lui Mircea Eliade: „Alerga parcă pe un coridor fără sfîrșit, necunoscut, sinistru (...). Coridorul se întindea ca o galerie de mină”. De ce a fost caracterizat „fetid” dosarul lui Cornel Mihai Ionescu? Răspunsul îl aflu chiar în *Conte*, în interviul luat de Cristian Bădiliță: pentru că unchiul lui CMI era Vasile Voiculescu; pentru că tatăl a fost ridicat de Schimbarea la față a anului 1958, ca participant la Rugăciunea Rugului Aprins de la Antim.



Cînd vine vorba de Securitate, la serialul „Cine a mai turnat?”, se reacționează cu „Hai, lasă-mă!”, „Cît o să ne mai jucăm de-a fantomele?”. Aș spune că fantomele astea se tot întorc pînă n-or să fie condamnate penal. Tinerii consideră trecutul un inutil depozit de vechituri, de aruncat la *trash-ul* istoriei și „stafia” comunistă se reîncarnează.

constată Aura Christi, „concret, prevalează, incredibil, mărturia călăului”.

Securitatea denatura după bunul plac faptele, modifica opiniile exprimate. Dosarele sunt pline de „mărturii” după dictare (chiar o fi scris Noica, nesilit „Subsemnatul Constantin Noica, reacționar” ori Anton Golopenția „Subsemnatul bandit...”), de mistificări, de diversiuni... Ce-i uluitor e că mulți nu vor să vadă că aceste DUI-uri te pot pune pe piste false. Nu iei de bune ce-au zis următorii despre urmărit (doar erau turnători, nu?) fără verificări atente, nici măcar ce declara urmăritul: pe unii îi trădează memoria sau uită anume. Sunt deosebiri enorme între delatțiunea sub tortură și cea a vecinului de scară de bloc, care a tras cu urechea la țevă, între sursele de voie ori de nevoie. Nici măcar persoanele de sprijin nu trebuie judecate la hirtă. În *dossier-ul* lui Luca Pițu, publicat la Opera Magna cu adnotările sale, sunt cîteva note informative care-l apără (de pildă, un raport scris de semioticiană Maria Carпов, șefa Catedrei de Franceză de la Universitatea Iașoară); există rapoarte de informare, dar și de dezinformare, așadar nu toate sursele erau... surse. Nici cei care-l cunosc bine pe Luca, fără clarificările autorului, nu pot deosebi adevărul de invenție. Ca să justifice în ochii Securității comportamentul de rebel, de insubordonat, un prieten inventa o tramă de copilărie: că l-ar fi bătut un milițian din Cajvana. Fiecare cu Freund-ul și cu Freud-ul său.

Vă aduceți aminte că în presa socialistă se obișnuia să se introducă fraze pe linie, așa-numitele de Dan Culcer *intruziuni cenzoriale*? „Să știm a apăra cauza culturii”, scria în primul număr al revistei *Vatra* (1971) și cenzorul adăuga: *comuniste*. Securitatea nu acționa altfel decît secția de propagandă PCR: organul putea oricînd modifica tot ce spunea informatorul. Să nu uităm că funcționa din plin Departamentul dezinformării, cu secția: Suspectarea intelectualilor.

S-ar zice că sectorul ăsta, al dezinformării, funcționează și acum; după cum merg lucrurile, pereții aveau urechi, iar în mai-mult-ca-prezent au și ochi. Să nu te cuprindă o lehamite cenesasică? Mă întreb dacă nu s-a vrut să se ajungă iarăși la blazarea din duo-dictatură (la întrebarea *Ce-i de făcut?*, se răspundea catastrofic: *Nimic*), dacă nu s-a dorit să se banalizeze răul. „Știți, și cutare a fost”, se auzea la telefonul de seară. Convorbirile începeau cu referiri la aceste incriminări ciclice: „Ai aflat că...?” Orice blogher ori blogheriță „de opinie” aruncau acuze fără acoperire, se incrimina, se defăima, se calomnia cu voluptate. Chiar președintele Băsescu îl ironiza pe Crin Antonescu, spunîndu-i „Porumbacu, Porumbelu”. Era o informație anonimă *apud* Internet sau ce? Și dacă de la vîrfurile Puterii se face asta, atunci e limpede că s-a dat liber la circ: avem chiar mai mult circ decît piine.

Cînd vine vorba de Securitate, la serialul „Cine a mai turnat?”, se reacționează cu „Hai, lasă-mă!”, „Cît o să ne mai jucăm de-a fantomele?”. Aș spune că fantomele astea se tot întorc pînă n-or să fie condamnate penal. Tinerii consideră trecutul un inutil depozit de vechituri, de aruncat la *trash-ul* istoriei și „stafia” comunistă se reîncarnează.

Repliați pe alte poziții strategice, vechii securiști organizați într-un soi de SRL (cu răspundere limitată) au indus starea de respingere la verdictele de colabo. Dar Consiliul național pentru Studierea Arhivelor Securității n-are nici o vină? Cum *cercetează cercetătorii* CNSAS, cînd ofițerul recrutor a ajuns mai puțin blamat decît informatorul șantajat ori cumpărat de el? Amestecul de inovați și de inovați fără vină, de gardieni și de victime, de interogați și de interogatori duce la depresie socială. Părem condamnați să nu știm niciodată adevărul nici despre *abiatrecutul* nostru. Delatorul a fost, la rîndul lui, delatționat și filatorul filat. Cei care nu stau bine cu memoria își publică amintirile truate (cineva le numea *memorii concurente*) asupra aceluiași eveniment. Despre CREL (*Cahiers roumains d'études littéraires*) aflăm c-ar fi avut viza Secu. Se uită că lui Adrian Marino, după ce-a fost eliberat, i s-a oferit slujbă la fabrica de bere Ursus, să umple sticle; un loc în cercetare, la filiala Cluj a Institutului de istorie literară al Academiei, n-a putut obține, în timp ce

(continuare în pagina 18)

### ■ ex libris ■ Editura Ideea Europeană



Cassian Maria Spiridon  
■ 101 dialoguri în libertate (vol. 2)

Cassian Maria Spiridon e un fervent al fragmentului liric, al concentratului capabil a fixa poezia. Spațiul și timpul verbului se contrag astfel la minimalul semn al substanței, ungarettian urmărite în sensul unor fugitive contacte ale universului lăuntric cu cel exterior, înconjurate de magia tăcerii. Pe deasupra oricărei dezvoltări, resimțite ca parazitare, fragmentul e suveran ca loc privilegiat al poeziei. Dacă Paul Valéry afirmă că partea cea mai profundă a omului e pielea sa, înțelegem alarma nivelului senzorial, încordarea simțurilor în vederea integrării în real a ființei. Se ajunge astfel la o poetică a simțurilor. Aceasta restaurează concretul în drepturile lui de atotputernică imagine a lumii. Cassian Maria Spiridon trăiește liric prin concret, înlocuind sublimarea experiențelor sale sufletești printr-o decupare ghidată de acuitatea contemplativă.

Gheorghe Grigurcu  
Poziția individuală a unui Cassian Maria Spiridon, interiorizat, divizat și iscoditor (după o copilărie frustrată), comportă stări de opoziție, accente de orgoliu și tentative (eșuate) de inițiere într-un umanism fără tenebre. Câțiva dintre contemporanii săi mai vîrstnici îi sunt aproape. (...) Problematizînd, la modul înalt, dînd prioritate cerebralității și încadrîndu-se axial în fluxul psiho-nevrotic al momentului său, Cassian Maria Spiridon opune decorativismului și transparențelor însemnele unei vieți interioare frămîntate. Poezia sa, de un lirism ideizat, e jurnalul superior-ceremonios al unui melancolic de extremă luciditate.

Constantin Ciopraga



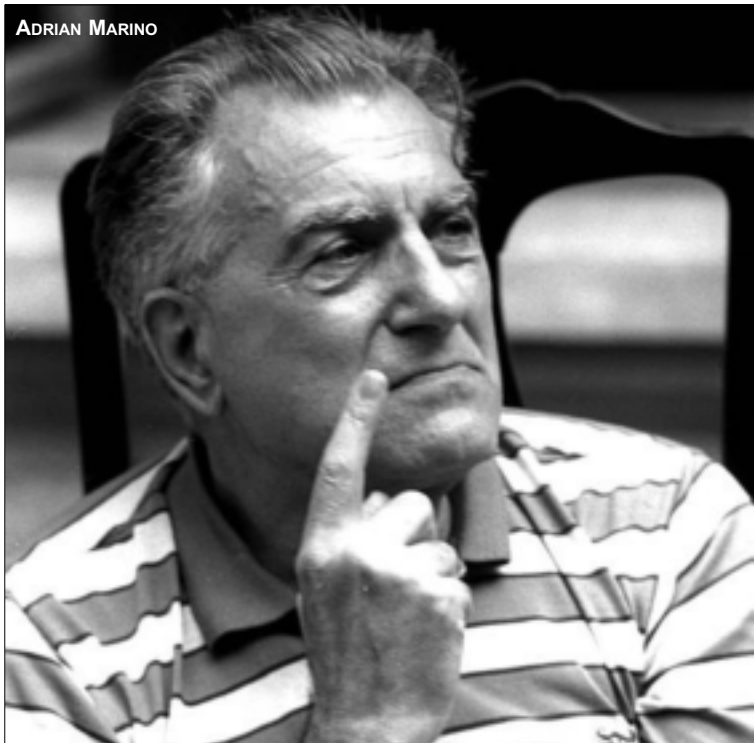




## Marian Victor Buciu „Totalitarism” cultural



Până la aceste agende, care pot aduce mai multă viață, umană și culturală, concretă, ne putem întreba ce sperase oare autorul, în afara unui eșec de la început anunțat? Poate un miracol istoric. Sau o surpriză, ca să rămânem la vocabularul său apropiat. Când ea s-a produs, dezamăgirea s-a întărit.



ADRIAN MARINO

prestigiul. E ignorată. S-a sincronizat fără a se integra (*diferența* este cuvântul lui E. Lovinescu). A mers pe scurtături păguboase. A împrumutat forme fără a genera fond. A supraviețuit când ar fi fost cazul să-și deschidă și ofere drumuri proprii. Pe scurt, cultura română există între neglijență și neîncredere în sine. El s-a aventurat pe o cale constructivă, ofensivă, insolită și insolentă, întrucât era solitară.

Cultura română, dacă are o imagine, aceasta e pătată de stigmat. „Avem o proastă, foarte proastă reputație internațională de improvizată, neserioasă, șmecheri și profund neonești.” (297) Vine apoi decalajul zonei în care s-a limitat: „lipsa de prestigiu a culturilor «mici», a culturii române în speță, era – adesea – foarte umilitoare” (298). Umilița e notată și în jurnalele lui Eliade și Cioran, doi precursori care s-au integrat personal, dar n-au reușit – n-au putut, n-au dorit, după caz – să integreze cultura română originară. Marino pare a acuza chiar lipsa unui program. Nu distinge, nu nuanțează între operele celor doi. Pare a-și aroga condiția de inaugurator. „Sincronizarea și integrarea în cultura occidentală mi se impunea ca o necesitate imperioasă.” (298) El înțelege sincronizarea

diferit de Lovinescu, așadar nu prin salturi, ci prin continuitate. Paradoxal în mod involuntar, Marino este un *sincronist organicist*. Face un fel de sinteză pragmatică între Lovinescu și Călinescu. „Nu se pot sări anumite etape istorice.” (298) De aceea el ajunge în cultura română un recuperator. Istoria și mentalitatea românească n-au sprijinit acest program. Are dreptate să fie trist în această privință. În context universal, a arătat, cred, naivitate. Recuperarea culturală românească nu avea cum să jonctioneze cu prezentul și prezența culturii occidentale. Nu pare a fi înțeles acest viciu sincronist. Preferă să insiste pe condamnarea culturii și, mai ales, a criticii occidentale, atinse de amnezie deliberată. Barthes îl ignoră pe Croce. Dar e aici o voință de ignoranță, mai mult decât una de diferență?

Diferența nu este ignorată, dimpotrivă, de Marino. Un critic român, o spune de atâtea ori, nu trebuie să accepte să rămână „un etern epigon și satelit” (300), un „colonizat cultural” (301). „Nu doresc să fiu «discipolul», «elevul» și «epigonul» nici unei școli.” (301) Îi putem obiecta faptul că este mai mult un conservator decât un modern. Diferențierea nu se fundamentează pe continuitate. E mult mai relevantă în raport cu prezentul decât cu trecutul. Poate că i-a lipsit un singur lucru esențial: dialogul personal, polemic, cu înnoirile critice și teoretice prezente și nu apărarea și ilustrarea ostentative aparținând unei faze anterioare. Lovinescu rămâne imbatibil: sincronizare și diferențiere dinspre prezent spre trecut. În privința, cel puțin, a criticii, Marino apare blocat în trecut.

Programul său sincronist-integrator este pragmatic, nu doar, nici măcar direct, cultural. În plus, ajunge negativist. Deși o cale rămâne sugerată. „Fără relații, fără prestigiu personal și, în general, fără sprijin logistic, chiar și intențiile cele mai bune riscă să capoteze.” (299) Atenție la relații, avertizează el. Un exemplu: Catherine Durandin nu ajută cultura română, pentru că disprețuiește poporul român. Puseu naționalist ori xenofob la acest critic luminat al identității etnice dinamice?... Cu o părere bună despre cultura română, așa de plină de...

**S**ingurătatea culturală, cum își intitulează Adrian Marino în autobiografia sa *Viața unui om singur* (Polrom, 2010) un capitol, vrea să spună *singularitate* culturală. După 1990, Marino poate cere față cultură alternativă, cu precizarea că va fi antitotalitară. Cultură politică, politizată, ideologizată, după dezideologizarea comunistă, cum numește lunga perioadă monoideologică. Antitotalitară, dar și anti-oficială. Vrea să creadă că a fost „mereu în conflict cu mentalitatea culturală dominantă” (217). Ce să spunem? Mai mult sau mai puțin. De reținut că Marino se dorește a fi un cultural(ist): „Având o concepție pur culturală...” (466). Cultura este totul, literatura – de care se lepedă – este doar o parte. Literaturocentrismul i se pare aberant. Evident. Dar pentru literatură, esteticul desprins de cultural a fost necesar. Marino neagă literatura într-un fel personal, motivat – din punctul său de vedere – cu specificul ei estetic cu tot.

El dorește o cultură română completă. E altceva decât veche confuzie sau substituție cultură-literatură. Cultura română are goluri. E, în multe laturi sau domenii, ignorată. Scriitorul culturalist nu-i blamează propriu-zis pe poeții și publiciștii care, uniți, asigură un minorat cultural, tocmai prin condiția lor majoritară. Prima lui obiecție: sunt prea mulți, pentru absența altor domnii culturale. Direcția sa culturală, neobservată, solitară, singulară, este în primul rând cuprinzătoare, „totală”: „Aveam o concepție despre cultură. Și foarte tradițională, clasică într-un fel, dar și foarte modernă, raportată la ravagiile comuniste și la vidul cvasitotal din jurul nostru, de soluții alternative.” (469)

Un capitol anterior, *Distanțarea internațională*, aduce și el precizări culturale(iste). Privind raporturile reale dintre cultura română și aceea străină, mai degrabă occidentală. Înlătură bovarismele. Reține câteva „iluzii demistificate” (296). Cultura română nu este intrinsec universală. Nu și-a jucat

vă, de la mitul parizian al editării și consacării, de la prestigiul inegalabil al culturii franceze.” (303)

Nu doar scriitorul francez, cum i se întâmplă cu B.-H. Lévy (la masă, cu... Dan Petrescu), este descoperit arogant (există multe alte nume occidentale, la care revin), dar chiar francezul de rând îi apare „avar, superior, șovin” (304). Ce-i de mirare? Mândria națională este totdeauna mai mult sau mai puțin arogantă. Marino, care vrea să aducă Europa în România (de ce nu admite un *du-te vino* mutual, după un *du-te* fără revenire, mut sau, mai rar, zgomotos?), exclude Franța, care nu l-a integrat. El voia să-i integreze Franței România culturală, cu cultura comunistă (mă rog: din comunism) cu tot. Culturalul român se supără pe cultura europeană, mai cu seamă franceză. „Am întors definitiv spatele acestei Franțe. Obosite, sclerозate, fixată în obsesiile sale marxizante.” (306) Dar e el suficient de antimarxist pentru a face acest reproș? Amestecă francofonia, cultura, ideologia. Nu precizează ce și cât înlătură din fiecare. Oricum, tot ce face, face în nume personal. Adică, din nou, singularicul se singularizează. Excomunicatul excomunică. Cel mai cunoscut, tradus, critic român, un excomunicat? Într-un fel. Oricum, nu un integrat. Marino pare că devăluie tot. Și succesul și eșecul. Corespondența lui cu străinii nu e, recunoaște, preponderent intelectuală: „sunt chiar consternat de mediocritatea relațiilor mele străine” (307). Cărțile și receptarea lor nu-l transformă în personalitate europeană. N-a urmat exemplul lui Eliade și Cioran. Ei s-au integrat, n-au fost integrați. Marino crede că drumul său, nu al lor, este cel firesc. Deși ei au reușit, iar el nu. Marino, ca Iorga, cu care face punte în cultura română, întoarce spatele culturii franceze și francofoniei. Deloc întâmplător, nu uită că N. Iorga fusese făcut, spus direct, *praf* (310) de Eliade și Cioran. Și nici nu amintește că cel dintâi îi fusese marelui cultural român apropiat.

Marino își revine din uimire, privind modul de a fi tratată cultura română de cultura occidentală, ceea ce nu i se mai întâmplă examinând totul din interiorul culturii noastre. Îmbrățișează teza, general acceptată de criticii internaționaliști, că noi ne facem cel mai mare rău. În grup. Dar individual? Marino dă în carte un răspuns propriu. Și nu se disculpă ca doar să acuze. De observat și o anumită ezitare în explicarea eșecului cultural național. „Dar, poate cel mai grav handicap rămâne indiferența, sabotajul, lipsa de tradiție și de încurajare internă.” (315) Cultura trece, crede el – după această experiență de viață, inclusiv culturală – prin politică. Munca de specialitate are la (și ca) bază erudiția critică, operele de sinteză, vasele inventate reprezentative, științifice, nu mistificante. Se adaugă bugetul pentru propagare. Sunt, deci, necesare: prestigiul politic al țării, lucrări de referință universală, difuzare.

Marino rămâne la idealul programatic: „o cultură critică orientată în mod liberal” (516). Cu păstrarea individualității, identității, creativității, opuse disprețuitei acceptări a colonizării. Organicismul lui G. Călinescu (fără vanitatea valorii intrinseci și a ignorării traducerilor, a aceluia) nu-i cale prea îndepărtată: „mult mai importante sunt adevăratele realizări interne, decât o falsă recepție, pur formală și pseudoculturală europeanizată doar la suprafață” (516). Comunismul, desigur, a zădărnicit integrarea culturii române în aceea occidentală. Din perspectiva acestei dorite, încă amânate, comunicări și comuniuni culturale, Marino are evident tot dreptul să înlătore – cu toate riscurile, care privesc și opera sa – „teribila și ipocrita formulă a «rezistenței prin cultură»” (231).

Memorialistul acesta voia să iasă nu doar din literatură, dar din cultură: „agendele mele anuale pot s-o dovedească” (287). Până la aceste agende, care pot aduce mai multă viață, umană și culturală, concretă, ne putem întreba ce sperase oare autorul, în afara unui eșec de la început anunțat? Poate un miracol istoric. Sau o surpriză, ca să rămânem la vocabularul său apropiat. Când ea s-a produs, dezamăgirea s-a întărit. □

Marian Victor Buciu

### ■ ex libris ■ Editura Ideea Europeană



Constantina Raveca Buleu  
■ Paradigma puterii în secolul al XIX-lea  
Colecția Dicționare & Enciclopedii

Demersul interpretativ al Constantinei Buleu pare stimulat (ca să nu spunem: „îndrăgostit”...) tocmai de caracterul la limită non-definibil, misterios, ireductibil mitopetic al „puterii” și al reprezentărilor sale din secolul al XIX-lea. Fie că ne prezintă metodologii de obediență structuralistă, neomarxistă, jungiană, lacaniană, funcționalist-simbolică sau fenomenologică, autoarea e constant fascinată de un fenomen care, la un capăt al său, presupune ordine, alegere rațională, logică instrumentală, iar, la celălalt, revelație, intensitate, magnetism, charismă, într-un cuvânt: magie. Cartea are darul de a înfățișa, mai degrabă decât o „paradigmă”, o panoramă a spiritului secolului al XIX-lea, în relație cu tema puterii. Deschiderea curajoasă către un fenomen de o asemenea amploare amintește de aura eroică a unor faimoase întreprinderi intelectuale (Peter Gay, de pildă), deseori invocate, cu implicată admirație și pricepere, în lucrarea Constantinei Buleu. Curiozitatea intelectuală mereu vie, claritatea gândirii, larga deschidere bibliografică și, nu în ultimul rând, expresivitatea foarte personală a stilului plasează acest demers în categoria lucrărilor de referință.



Caius Dobrescu





© DORU HALIPI

## Irina Ciobotaru

*Despre o lume în care se visa cu ștaif*



**Alături de Gogu Vrabete, erou de mahala bucureșteană, întregă această lume se retrage și lasă loc unei noi suceli a istoriei. Romanul lui Stelian Tănase această retragere o recuperează. Lipsită de glorie și efuziuni eroice, dar strălucitoare prin vise.**



STELIAN TĂNASE

*La vreo Dunăre turcească, / Pe șes veșted, cu tutun, /  
La mijloc de Râu și Bun / Pîn'la cer frîngîndu-și  
treapta, //  
Trebuie să înflorească: / Alba, / Dreapta / Isarlık! //  
Ruptă din coastă de Soare!  
(Ion Barbu)*

Stelian Tănase este un scriitor cu vocație de investigator, pasionat de istorie și de creativitatea inepuizabilă investită de aceasta în a sugruma libertatea personală, adîncă, a omului, intrigat de hachițele veacului XX, poposind în presa dintre războaie, de exemplu, cu o lipsă de grabă dătătoare de delicii, căutător al vechiului București, cu nări ce vibrează la parfumul luxos-decadent al lumilor pe cale a cădea în ruină. *Moartea unui dansator de tango: un dosar* (Editura Trei, 2011, 311 p.) este un roman care, pornind din abilități și preocupări ca cele punctate anterior, conturează, în tușe fin-ironice, în linii și detalii picante, în culori și tonuri tari, cu luciri și obscurități antonpannești, lumea din mahalaua bucureșteană, aflată pe muchia prăpastiei spre utopia „omului nou”.

Subintitulat „un dosar”, romanul pare să pornească, ironic, de la note informative semnate de surse ale căror nume conspirative sunt Luca, Ioan, Matei și Marcu. O provocare la a crede tot sau la a nu crede o iotă din cele scrise pe hîrtie, din mărturiile trecerii unui om prin istorie, ciobite ori nu de limitări preamenești. Păstrînd, evident, proporțiile, și Hristos și Gogu Vrabete, personajul lui Stelian Tănase, traversează felia lor de veac cunoscînd în adîncime umanitatea periferiei. (Căci nici Hristos nu șade la masa cu avuții și cu preainvățații cetățitorilor. El vindecă leproșii mirosind a putreziciune, orbii și slăbănogii obișnuiți cu cerșitul și cu pulberea drumurilor de la marginea comunității. Culege ucenici dintre pescari, vameși ori prigonitori și tămăduiește sufletul ticăloșitei Mariei Magdalena.) Mahalaua de la Gara de Nord, în care viețuiește Gogu Vrabete nu este substanțial diferită. Pungași, tîlhari, prostituate, contrabandiști și boieri decăzuți, cu toții respiră în aerul cu tării tragic-romanțate al unui final de epocă. Trăiesc, cu voia lor sau prin datul sorțitorilor, la periferia Bucureștilor, „oraș păcătos și absurd”, pășesc vicleni, precauți, pe cărări lipsite de eroism, dar și de iluzii, iubesc pătimaș, se încaieră și înfig cuțitul în rivali. Visează cu ștaif, însă, „fiecare cu zeul lui împrumutat pe doi lei de la cinema «Marna»”; sînt toți, după gust, Rita Hayworth, Mae West, Greta Garbo ori Clark Gable, James Cagney, Humphrey Bogart. Visul îi ține vii și îi mîntuiește, confirmându-le existența într-un paradoxal cod al onoarei și într-o la fel de paradoxală ordine a binelui și răului, a vieții și morții, care nu se întrupează în alb și negru, ci în nenumărate culori stridente și nuanțe salvatoare. De ce salvatoare nuanțele acestea? Pentru că în ele nu se infiltrază veninul utopiei binelui. Mahalaua decăzută și strălucitoare, cu apucături parșive și vorbă slobodă, oferă suficiente nișe omului să rămînă liber și să moară visînd. Gașca veselă de la Picadilly, cu generalul Rudolf Buză, Nazarie jurnalistul, iubitor de spelunci, Moni Refec,

Prafu Jumară, Cairo sau Mișu Banu, încă nu a căzut sub tocătorul ziditorilor de idealuri sociale egalitare. Personajele lui Stelian Tănase trăiesc peștriș și întorc privirea aiurea cînd istoria defilează zgomotos spre infernul binelui absolut.

Gogu Vrabete, zis Tango, este cunoscut de la Matache Măcelarul pînă la Chibrit. Nu pentru slujba lui mărunță din Filantropia sau pentru la fel de măruntele-i tertipurii de cartier, ci pentru felul în care visează. „Amăritul ăsta mai cenușiu ca șobolanul – un nimeni – sîmbăta și duminica învia. Lepăda pielea de fraier și strălucea cîteva ceasuri.” Gogu Vrabete dansează tango în salonul lui Akim, în costum la două rînduri, cu trandafir la rever, cu „cravate bestiale” și pantofi cu religiozitate lustruiți de propriile-i mîini. Coboară din mașină, în fața salonului, transfigurat în Humphrey Bogart: „întîi apărea pălăria. Punea talpa și se strecura afară,

după ce privea lung prin parbriz. Un minut, cît să observe lumea strînsă pe trotuar că a sosit”. Trece de „mardeiașii” de la intrare ca în filmele cu Clark Gable, trăgîndu-se de lobul urechii și agățînd cu dinții colțul mustății. E „nonșalant, șanticler, nepăsător cum îi stă țuț unui șmecher”. Visează la o carieră de dansator de tango, la afișe și spectacole la Buenos Aires, Caracas ori New York. Gogu Vrabete, „idolul intersecției Grivița cu Buzești”, dansează pe dușumelele de la Akim, în ritmurile orchestrei lui Ochialbi și sub tremolul baritonal al lui Bubufelix, înfipt în ochii partenerii așa cum a văzut de 3000 de ori în *Romance del diablo*. „Se rotea înceeeeet, pași rari, strînși, răbdător ca îngerul din poarta cimitirului Sfînta Vineri. [...] Tangoul îl făcea zdrențe, cu patima de nimic astîmpărată. Schița un pas, adăuga încă unul, se învîrtea pe tocuri. O privea intens... Aaaaah! Nu Gogu Vrabete era tipul care dansa, ci tangoul se folosea de el ca de o unealtă.” Peste visele lui calcă, însă, istoria cu monștrii ei și cu visele lor. Rusia lui Stalin îi cîmpărțește, încet și sigur, trupul, sufletul și îngerul. Îl îndepărtează de vis dar nu îi anihilează și fericitul har al visării căci, în finalul romanului, Gogu va muri împușcat în piept de poliștii lui Țepeluș, la volanul decapotabilei lui Mișu Banu, gonind pe aerodromul Chitila, ca într-un film american. El, trepădușul, misitul, traficantul, slutul, conștețe împreună cu eroul de război Mișu Banu, urmaș al Brîncovenilor, parior la curse de cai, cu aer piperat și balcanic, planul prin care să își salveze iubita rusoaică, Larisa. În timp ce avionul IAR 80, purtîndu-i pe Larisa și pe Banu, decolează spre Dunăre, Vrabetă șofează nebunește, cu poliția după el și visează rupturi dintr-un film care a fost și ar fi putut să fie viața lui. Visează gloria din Buenos Aires și mizeria din Gara de Nord. Viața lipsită de glorie a lui Gogu Vrabetă care a ținut pe genunchi prostituatele de la „Maria Teresa”, care, „șonticînd ca un Diavol, precedînd vnzela moartea”, a cîștigat bani buni din recoltarea, vezarea și îngroparea creștinească a cadavrelor întregi ori peticite după întîmplare, în timpul bombardamentelor din '44, care s-a strecurat pe sub zidurile istoriei ca o figură cenușie și amorfă, se încheie într-un vis ce depășește cu mult, prin strălucire și coerență, trecerea dincolo a oameșilor „cumînți”.

Între începutul „istoriei” sale, punctat de tăcînitul pantofilor pe dușumeaua de la Akim, și finalul ca o pată mare de sînge pe un ecran de cinema, Gogu Vrabetă mai moare de cîteva ori. El moare progresiv sau moare „pe bucăți”, pierzînd ba un picior și tangoul (cînd doctorul Isidor Weiss îi ratează operația de ligament care ar trebui să îl scape de o moarte eroică pe front), ba simțul olfactiv (cînd e luat de legionari drept evreu și agățat între hălci de carne, într-o hală frigorifică, timp de cinci zile), ba sufletul (cînd Gara de Nord și mahalaua sunt bombardate de Liberatoarele americane) sau îngerul propriu (cînd e nevoit, din iubire, să denunțe și să trădeze, să vîndă, asemeni lui Iuda). Istoria lui, reținută de cei patru informatori-„evangheliști”, este o succesiune de coborișuri în moarte și urcușuri în viață. Toate lipsite complet de glorie, căci Vrabetă nu are simțul „tragic” al activistului participant la modelarea veacului.

„Cînd și-a rostit Churchill declarația în Parlament, l-a înhățat poliția pentru corupere de minore & proxenetism.” „Cînd regele Victor Emmanuele l-a demis pe mascalțonele Mussolini”, „Salon de dans Akim” se convertește, prin noua firmă agățată de Moni Refec, în „Adăpost. Local șic, antren, combo, program de tangouri & jazz, tochitură & bulz, serviți cu încredere”. La 10 mai 1945, cînd „unde se întîmplau evenimente mari, consemnate de istorie, nevolnicul de Gogu suferea de crampe”. În clipa bombardării Hiroshimei și în ceasurile care îi urmează, Gogu caută un pisoar și profită de dame cît încă n-au trecut la kolhoz. Nu înseamnă acestea că Vrabetă nu are luciditate, că nu înțelege istoria cea mare. Personajul lui Stelian Tănase învață fără intermediari că pelicula vieții lui este din ce în ce mai agresiv și mai dramatic ruptă de pelagra visului unui Stalin, de exemplu, de bombe americane și tancuri rusești, de indivizi mărunți, de rînd, docili și amorfi, care intră fără rezistență în sarabanda demonilor veacului. Mai mult, frînturile de peliculă care îi constituie viața par a fi lipite la întîmplare, în batjocură, de un proiectonist răuvoitor, imun la vise. Bucată lipită de o altă bucată pînă la ieșirea de pe ecran.

Gogu Vrabetă nu este, însă, unicul personaj care moare visînd, în romanul lui Stelian Tănase. Tanti Vuza, fotografa, făcută bucăți de bombardamentele americanilor, este înmormîntată de Gogu și, „dracu' știe cum”, se întoarce între cei vii prin septembrie, pentru scurtă vreme, suficient, însă, ca să îi facă lui Vrabetă fotografia ¼ pentru carnetul roșu bolșevic (fotografie pentru care nu cere bani, ci bilete la grădina de vară, unde rulau filme americane). Cînd soldații ruși îi fură aparatele, ciopîrîndu-i vechea logică de a exista, cînd autoritățile îi arată că e moartă, conform certificatului de deces, Tanti Vuza intră singură în cimitirul de la Sf. Vineri, cu un buchet de flori în mînă, pentru a se așeza lîngă soț, pe aleea 4, parcela F. Nu este singurul personaj episodic care amintește de *veacul de singurătate* al lui Gabriel Garcia Marquez și de zonele de interferență viață-vis-moarte. Flașnetarul cu papagal din Filipine, Sake Skeletu, născut în Fanar-Istanbul, are 247 de ani. Din aceștia, 50 pare să-i fi lăsat în pușcării pentru că și-a tăiat un rival. A trăit istoria sub două ocupații nemțești, trei otomane și cinci rusești. Aceleași bombardamente din 4 aprilie îi aduc și lui privilegiul morții, lipindu-l de un zid. Rămîne însă întreg căci „Dumnezeu, în mila și mărinimia Sa infinite, i-a făcut favorul să nu-l ciopîrtească. [...] I-a extras ușurel sufletul cu penseta, i-a închis ochii”.

Gașca de la Picadilly se destramă în moarte, înecat în același aer romanțat, de peliculă americană. Cairo, de exemplu, își aranjează sfîrșitul cum vrea el. „Bun regizor, cam macabru, dar meseriaș”. Vînați de noii legiuitori, el și Katia Vasilevna mor la „Kremlin” (fostul „Akim” și fostul „Adăpost”), în acompaniament de Carlos Gardel, *Mano a mano...* Se sinucid, „strînși unu-ntr-altul printre scaune cocoțate pe mese”, iar „melodrama” umezește ochii mahalagiilor. Vasili Sergheievici Olșevsky, „supus al majestaților lor Nicolae și Alexandra Romanov, ucisii la Ekaterinburg de bolșevici”, sancționează cu cruzime rece sălbăcia concretă, dezlîntuită de idei abstracte. El taie în bucăți un general bolșevic, Bubnov, și aruncă hoitul în Mahalaua Dracului. E pedepsit cu sălbăcie, torturat și strivit, pierdut în burțile flămînde ale cîinilor din mahală. Are timp să recupereze, ca-n vis, imaginea ficelilor și pe aceea a mamei. Prin moartea lui Vasea, Stelian Tănase atinge cercul sălbăciei secolului XX (urmînd atîtor alte cercuri ale sălbăciei inventariate de istorie). Este sălbăciea individuală, multiplicată infinit, în spirit demonic, devenită mijloc de instaurare și consolidare a viziunii „omului nou”, cenușiu, golit de vise.

*Moartea unui dansator de tango* recuperează, în tușe ce suprapun inspirat delicatetea și scandalul, seriozitatea și ludicul, tragismul și umorul, o lume colorată și diversă, liberă pînă în miezul fiecărei făpturi în parte. O lume compusă din figuri distincte, din portrete (re)construite cu acuratețe de reportaj, din vise cu străluciri particulare. Alături de Gogu Vrabetă, erou de mahala bucureșteană, întregă această lume se retrage și lasă loc unei noi suceli a istoriei. Romanul lui Stelian Tănase această retragere o recuperează. Lipsită de glorie și efuziuni eroice, dar strălucitoare prin vise. □





**Iulian Boldea**

## Sentimentul erotic bacovian



Ca mai toți poeții simbolști, și Bacovia a fost atras de magia corespondențelor ori de tehnica sinesteziilor. În spirit rimbaldian, poetul român acordă culorilor anumite semnificații, le asociază unor stări afective, le expune într-un mod cu totul inedit.



GEORGE BACOVIA

**I**n mod firesc, sentimentul erotic bacovian se încarcă de limpezi conotații negative, ca la mai toți poeții simbolști ori decadenti. Dacă la poeții romantici dragostea era proiectată într-un orizont ideal, al împlinirii și regăsirii originalității ființei, la poeții simbolști amorul e un amor convulsiv, marcat de însemnele nevrozei și alienării. Iubirea simbolist-decadentă nu unește, ci desparte două sensibilități și două ființe, nu transfigurează sentimentul, ci desfigurează afectele unui eu răvășit de teroarea istoriei, a timpului ori a propriei nimicnicii. Poezia simbolistă, și mai cu seamă cea bacoviană retrace iubirii orice șansă de mântuire în plan afectiv, orice posibilitate de depășire a unui real inconsistent din unghi ontologic. O poezie precum *Decembre* e o excepție în această privință, ea aducând o notă nouă a figurării erosului, o nouă concepție asupra sentimentului iubirii. *Decembre* e o poezie a intimității și comuniunii a două ființe așe-

zate sub semnul anotimpului hibernal. Zăpada nu are, însă, aici, efectele apocaliptice din alte poezii ale lui Bacovia, ci mai curând, capătă o finalitate oarecum ornamentală, e un decor pentru conturarea spectacolului grațios al iubirii.

Ca și în unele pasteluri ale lui Alecsandri, în această poezie se stabilește o clară antinomie între exterior și interior; stihiei – decorative, cum spunem – de afară corespunzându-i o atmosferă de liniște, tihnă și armonie în spațiul camerei. *Camera* e un loc securizant, ce protejează comuniunea dintre cele două ființe așezate sub însemnele benefice ale erosului. Dragostea se transformă într-un ritual grațios, cu gesturi lipsite de pondere și cu atitudini ceremoniale ce conduc spre iluzia unei iubiri botticelliene. Nu mai e vorba aici de acel amor „întors”, ce are conotații funebre, ci, mai curând, de o iubire spiritualizată și, în același timp, eliberată de orice pornire angoasantă, având toate trăsăturile înălțării și ale intimității.

Sublimitatea, suavitatea sentimentului eminescian al iubirii le întâlnim, aproape nealterate, în această poezie în care discreția, vraja versului și limpezimea aproape transcendentală a atmosferei produc un sentiment de împăcare și de armonie lăuntrică. Gesturile cotidiene, obiectele familiare ne conduc cu gândul tocmai la un astfel de ritual al iubirii în care atmosfera de interior e trasată în linii precise și vagi totodată, în culori estompate, de o anume grație a nuanței restrânse la infinitezimal. Sunetele, la rândul lor, sunt de minimă anvergură, gesturile par neduse până la capăt, o lentoare a mișcărilor impune poeziei aerul de ceremonial al erosului sublimat, situat într-o ambianță de o simplitate extremă, de un dinamism restrâns și, totodată, caracterizată de suavitate și implicare afectivă: „Te uită cum ninge decembre/ Spre geamuri, iubito, privește –/ Mai spune s-aducă jăratec/ Și focul s-aud cum trosnește.// Și mână fotoliul spre sobă./ La horn să aud vijelia./ Sau zilele mele – tot una –/ Aș vrea să le-nvăț simfonia.// Mai spune s-aducă și ceaiul./ Și vino și tu mai aproape; –/ Citește-mi ceva de la poluri./ Și ningă... zăpada ne-ngroape”.

E configurată aici o atmosferă de domeniul regimului oniric, în care ființele și lucrurile își pierd corporalitatea, gesturile capătă o diafanitate ce le scoate din sfera concretului iar atmosfera în ansamblul ei e una halucinant de ireală. La o astfel de impresie a oniricului în care se înscrie sentimentul erotic contribuie și prezența verbelor la imperativ sau la conjunctiv („te uită”, „privește”, „spune”, „s-aud”, „mână”, „să ascult”) ce plasează acțiunile într-un fel de nedeterminare temporală, transpu-

nându-le într-un domeniul al idealității și reveriei. Căldura, ca și senzația vizuală de întuneric, frigul de-afară și focul din cameră contribuie la crearea unei ambiante propice apropierii dintre cele două ființe așezate sub semnul iubirii. Structura textuală, ca și dinamica semantică a poeziei e alcătuită dintr-o dialectică a apropierii și depărtării, a interiorului și exteriorului, realități ce și dinamizează unele altora semnificațiile, sugestiile, sensurile: „Ce cald e aicea la tine./ Și toate din casă mi-s sfinte; –/ Te uită cum ninge decembre.../ Nu râde... citește-nainte.// E ziuă și ce întuneric.../ Mai spune s-aducă și lampa –/ Te uită, zăpada-i cât gardul./ Și-a prins promoroacă și clampa.// Eu nu mă mai duc azi acasă.../ Potop e-napoi și-nainte./ Te uită cum ninge decembre./ Nu râde... citește-nainte”. În nici o altă poezie Bacovia nu investește sentimentul iubirii cu un astfel de sens purificator și elevat. În spațiul evocator și armonios, protector al camerei se desfășoară un ritual al apropierii și al iubirii, un ceremonial delicat al comuniunii dintre două ființe ce contemplă spectacolul naturii dezlănțuite de afară.

Ca mai toți poeții simbolști, și Bacovia a fost atras de magia corespondențelor ori de tehnica sinesteziilor. În spirit rimbaldian, poetul român acordă culorilor anumite semnificații, le asociază unor stări afective, le expune într-un mod cu totul inedit. Griul, negrul, violetul, galbenul își pierd statutul de simple reflexe cromatice, intrând în categoria afectelor. Nu întâmplător Mihail Petroveanu îl numea pe Bacovia „compozitor în vorbe și pictor în cuvinte”. Cu observația că la Bacovia picturalul, culoarea nu au nimic decorativ, sau, dacă, într-o primă instanță ele au rolul de a reda o ambianță, de a configura un decor, într-o a doua etapă a structurării viziunii lirice, culorile sunt transpuse dintr-un regim al senzorialității pure într-un domeniu al afectivității. Senzația se preschimbă în sentiment, culorile conotează stări sufletești de o mare diversitate. Gama de culori prelucrate liric de Bacovia e restrânsă, în corespondență cu numărul restrâns de sentimente ce sunt sugerate de poet (plictisul, tristețea, angoasa, singurătatea, monotonia etc.). Melancolia, de pildă, e sugerată de sunetul viorii și al clavierului, în timp ce starea de nevroză e redată de culoarea verde crud, de albastru și roz, în timp ce din unghi muzical aceste sentimente sunt reprezentate liric de violină și flaut. □

*Iulian Boldea*

## Magda Ursache Lovitura de dosar

(urmare din pagina 15)

alți pușcăriți politic (nu mai dau exemple, dar le am) au fost „reabilitați” și puși în posturi bune. Și asta pentru că – presupun – au încercat să-l racoleze și s-a opus. La rîndul său, memorialistul Marino se vrea așezat la masa adevărului, dar cu „sticlucă cu vitriol” la îndemână. Romul Munteanu e „MAI-ist, ca să nu spun mai mult”, Dan Ciachir e „ofițerul”, Mihai Ungheanu – „autenticul securist”. Verdictul CNSAS l-a lovit după moarte, ca și pe Șt. Aug. Doinaș. Fără posibilitatea de a face recurs.

Birfa de la Bahluiu vedea în Mihai Ursachi un agent cvadruplu, din Texas pînă la Nil și în fosta-i nevastă o mini Mata-Hari. Vilva devoalărilor a început, cred, cu Catrinel Oproiu, nevoită să-și dea demisia din CNA, pentru colaborarea cu Secu. Lungul șir de dezvăluiri de presă (unele, nemeritate și cu rea intenție, nenuanțate și nechibzuite), au creat rezerve și nedumeriri; chiar o indispoziție, o agasare, o iritare, o silă față de loviturile de dosar regizate.

Cînd Dan C. Mihăilescu l-a descoperit pe Artur Silvestri ca Garbis – Gabriel în DUI-ul său n-a fost de-a mirarea; de-a mirarea a fost pentru Alex Ștefănescu să-l afle, tot din DUI-ul personal, pe prietenul George Arion denunțator constant. Culpă asumată de Dan Zamfirescu în *Lumea Magazin*, că a turnat din considerente patriotice (după Secu, „poziție

nepatriotică” însemna ostil socialismului) sub numele Neagoe, n-a fost nebănuită. Și n-ar trebui, oare, să nu mai apreciem atîta cenușa turnată-n creștet? Povara delatunții e ușoară pentru cei care s-au mărturisit (în unele cazuri, aceste confesiuni par programate, la ordin), ca și cum răul n-ar fi fost făcut.

Spus neted, nu se mai știe nimic cu exactitate. Pe cîți n-a căzut anatema „infiltrat în exil”? Accepți să duci un mesaj la indemn Secu în emigrație, ca să obții pașaport, dar o faci? Profesoara mea de literatură comparată, Hertha Perez, mi-a scris: „Le-am promis la plecare că o să fac așa cum îmi cer ei, dar știam eu ce trebuia făcut”. A plecat în RFG și nu s-a mai întors, din cauza celui care o lucra operativ, decanul V. Arvinte. Scrie gradatul Victor Achim, într-un raport din 9 mai '87, privind închiderea Dosarului de Urmărire Informativă al lui N. Breban, deschis în 10 iulie '72 pentru „activități dușmănoase” (subl. mea) că prozatorul era *util pentru munca informativă*. Asta nu înseamnă că a și fost. Același Achim, care „se ocupa” de UR, voia să-l mențină „în contact”, dar probele lipsesc. Breban n-a cooperat, cum n-a cooperat nici Marino, cînd, prin adresa din 6 martie '65, coloneii Ciurlău și Boțirlan cereau Securității din Cluj într-ajutorare tovărășească: Marino trebuia determinat să-i influențeze „pozitiv” pe I.P. Culianu și pe Dan Petrescu. N-a făcut-o.

Găsesc în documentele publicate de Nemira un plan de măsuri Secu: Alexandru Căprariu urma să-l supravegheze pe Baconsky, iar Leonida Neamțu pe Aurel Rău. Planul o fi fost îndeplinit sau e doar zvonică, menită să tensioneze atmosfera, să crească dezbinarea între cobreslași, să ațite războiul civil

dintre scriitori, chit că unii au uniforme în dulap, la păstrare? Dacă e să-l credem pe autorul de *Humanitas*, Dan C. Mihăilescu (vol. *Și așa mai departe?*), Paul Georgescu îi șoptilea fiecărui optzeci în parte că e turnat de ceilalți, stabilind și proporția: „dragă, dintre voi colaborează cam 80 la sută”. De unde știa proletculturnicul asta? Sau voia să-și continue misiunea de-a face rău literaturii române?

Securitatea semăna suspiciune, derută, neîncredere între noi, dînd ordin de „destrămarea anturajului”. Chiar Elena Ceaușescu, într-o rea tradiție (Nicolșchi și Pantiușa plantaseră microfoane chiar în locuința lui Ghiță Dej) își supraveghea securistic copiii, în acest scop. În cite N.O. (nota ofițerului) sau N.B. (nota biroului) nu apare sarcina „distrugerii anturajului” unui scriitor sau altul? Și cînd nu s-a amestecat Securitatea în viețile cîrțarilor? Povestea-i veche: doar Constanța Crăciun, ministrăsa Culturii, era soția lui Ion Vințe, adjunctul ministrului Securității. Ca să-și justifice lefurile, Organa, cum îi spune Paul Goma, inventa opozanți unde nu erau, dar și liste de informatori. Am auzit de atîtea ori „Ferește-te de cutare!”, pînă cînd n-am mai știut de cine să mă feresc. CNSAS știe fără dubiu că X a turnat, că a descifrat corect jocurile la două capete ale Securității? N-aș crede, dacă și printre raportorii comisiei Tismăneanu s-au strecurat turnători cu state de plată. □

*Magda Ursache*





## Ștefania Mincu

### Risipitorul Ion Mureșan



ION MUREȘAN. FOTO: AURA CHRISTI

Este Ion Mureșan un poet optzecist, așa cum a fost tratat până acum (și cum apare în *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu, expedit într-un sfert de pagină)? După părerea noastră, nu; mai degrabă, el depășește decis optzecismul, chiar dacă face parte cronologic din acesta, și se înscrie spre nouăzecism și chiar spre douăzeciism prin percepția de un anumit fel a realității și prin tipul său de poetizare. Ceea ce este relegat cu hotărâre de Ion Mureșan din poezie este semantismul acesteia: altfel spus, nivelul strict noțional, în care metafora se bizuie pe enunțuri ideatice-simbolice. La el nu propoziția face poezia și nici cuvântul, ci aproape exclusiv discursul, nivelul enunțatorului-poet, care, în pofida semantismului, creează niște turnuri fantastice capabile să-l răstoarne, cu un levier introdus strașnic pe dedesubtul cuvintelor, prin dislocări masive, de multe ori producând la sigur opusul a ceea ce enunțul linear propune. „vai, săracii, vai săracii alcoolici,/ cum nu le spune nimeni o vorbă bună” – așa începe volumul, cu *Poemul alcoolicii*, deja celebru, unde nu întâlnim nici metaforă, nici nivelul descriptiv-mimetic al realității, ci mai degrabă un mod de a zice, un model paralel cu realul care prospectează realul, nu îl imită. Ceea ce se naște este mai degrabă o paremiologie poetică, o inerență discursiv-utopică ce scoate capul din real în mod imprevizibil, persiflându-l din interior și subsumându-l totodată prin participarea tensiunii interne a celui implicat. (Despre toate acestea am mai vorbit și altădată: vezi *Nichita Stănescu. Între poezie și poezie*, pp. 195-96). Versul nu mai este (însă de multă vreme se petrece acest fenomen în poezie) înșiruire descriptivă de metafore, ci poziționare paradoxală față de real și intrare directă a poetului în procesul comunicării ficționale cu ceilalți, cu receptorii, ca fiind unul dintre ei. Ceea ce a secăt în poezie prin schimbarea de cod este nivelul ei plat-descriptiv și scriptologic, spre folosul ieșirii din pagină a poemului și intrarea lui riscantă în mulțimea „vorbilor” celorlalți, prin „jucarea” aproape scenică, vie, a resorturilor umane ale limbajului.

„Alcoolul”, sub semnul căruia este așezat discursul, este un fel de ingredient extatic al unui surplus de energie poetică, un excedent al frazării, prin care ceea ce e încă nesemnificat în existență, deși e vizibil cu ochiul liber, răzbate la suprafață în răspăr și nu caută expresia, ci comunicarea. Modelul incontestabil al unei astfel de „ziceri” este vechi, popular și oral (un exemplu „Vai săracu’, vai săracu’, omu

prost/ Bun odor la cas’ o fost”). Zicerea de felul acesta, am putea observa, nu aspiră să fie izbăvitoare, ci mai degrabă ispășitoare: cu alte cuvinte, Ion Mureșan (și alții ca el, dar foarte puțini pe-aici, pe la noi) nu-și propune prin poezie nobilul scop – imposibil – de a ieși din dat prin sublimare, ci de a și-l asuma până la ultimele consecințe, exprimându-l cu adresă. Acesta, repetăm, este un „scop” poetic nouăzecist (și chiar douăzeciist), nu optzecist. Nu e mare (scopul), dar „tot e ceva peste fire”, după cum spune poetul însuși în textul citat, care stă foarte bine drept prefață a volumului. „Creația” nu mai e posibilă: „Și a fost seară. Și a fost dimineață./ Dar asta a fost demult./ Și o singură dată.” Ne aflăm într-o lume deja creată, în care antinomiile originare nu mai



ION MUREȘAN

Este Ion Mureșan un poet optzecist, așa cum a fost tratat până acum (și cum apare în *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu, expedit într-un sfert de pagină)? E un volum superb, cu *Întoarcerea fiului risipitor*, cu pildele sale evanghelic-alcoolice ce se cer „consumate”, nu doar contemplate. Se încheie cu „Acesta este adevărul, deși e greu de crezut”. Un fel de exhaustie prin autosuprimare în efigie, trăită ca o victorie scripturală. Autentică.

există, iar „posibilitățile reale” sunt extrem de reduse și se reduc în continuare: „dacă aș fi eu doctor,/ dacă aș fi contabil.../ aș mai bea cinzeci de vodcă”. Parcimoniosul poet, cu atât de puține volume (în *Istoria critică* menționată i se citează două, însă, dacă am socotit bine, sunt vreo patru-cinci, care-și preiau unele texte) nu ține să exprime decât fatalitățile discursive, de bună seamă apocaliptice, rostite în regim semi-delirant, rarism și perplex, deoarece, cităm: „Mai multe lucruri nu-s de spus”. „Alcoolul” e cel care îndrituiește poezia să spună chiar ceea ce nu se poate. Simulându-și cu măiestrie în scris condiția de delirant etilic, în timp ce o și experiază în real, poetul Ion Mureșan știe că discursul simulant și „excesiv” are dispensă să spună lucrurile întorcându-le invers pentru ca „adevărul” să cadă în picioare, deoarece „el e Arpentorul,/ el e Simulantul,/ e singurul care a dat parola greșită,/ el știe că adevărul e falsul” (*Cântecul Arpentorului*). În real, inversiunile sensului sunt atât de dureroase, încât o scenă cu bătaie și viol e numai bună să fie exprimată în termeni de coșmar idilic, în care Ion Mureșan e specialist. „Ia să-i dăm noi la pisicuță lăptic proaspăt!/ Iar cel cu ariciu pe cap: «Iar lui nenea să-i dăm la gămălie,/ că-i vremea să facă nani»” În calitate de victimă și de ispășitor, poetul are și el dreptul să simtă (și să configureze) niște răsturnări dimensionale în topologia realului pe care, după aceea, doar Ioan Es Pop și mai apoi Dan Sociu vor ști să ne facă să degustăm: „Pe Dumnezeu meu, numai ce-am văzut trotuarul cum se mișcă,/ și trece deasupra, învelindu-mă ca o pătură umedă./ Iar clădirile cu capu-n jos./ Și o baltă neagră mi-a căzut ca o pernă peste urechi./ Nani, nani-n câmp cu flori!”

Lumea obiectelor cu simbolistica ei se menține într-un fel ciudat, prin relegare totală a sensului ei inițial, devenit simplă fantoșă. A rămas, însă, inerțial, „sentimental” ei (vezi *Sentimentul mării într-o cărciumă mică*), care, oricât s-ar travesti, este cel al zădărniciilor și al morții, primit cu un fel de veselie suprarealistă. Poetul caută – și cel mai adesea găsește – un cuvânt aparte, post-apocaliptic, dacă vrem, „cuvântul cu groapă în el”, un cuvânt care spune invers, după ce i-a fost luat semantismul inițial, lăsându-i-se interiorul vid, este numai bun să exprime prin decupaj, prin exorbitație negativă, ca simplu contur, până și lauda Divinității: „Luminează, Doamne, luminează,/ smulge-mi carnea negrului păcat./ Groapă oarbă în cuvânt mi-așează,/ întru văzul tău, nelimitat!” (*Rugăciune*). O mărturisire: îmi explic perfect de ce tinerii poeți de la *Euridice* au



insistat timp de vreo doi ani la rând să fie invitat, dintre „seniori”, poetul Ion Mureșan la ședințele noastre și nu voiau pe nimeni altcineva, oricâte propuneri li s-au făcut. Aproape îl și convinsesem, întâlnindu-l la Cluj, dar n-a fost să fie.

Dacă majoritatea poemelor din volum se pot înscrie în limita acceptabilă a exploziei autoironice, ni se pare că unul singur, *Cântec negru*, face pasul către un douămiism pe care noi l-am caracterizat ca fiind al autodenunțării fără speranță, o apocalipsă interioară ce se autoindică prin închidere totală în sine: „Eu sunt forța neagră din capul forței negre din capul meu./ Ordon: Cântă forța neagră din capul tău!” Ni se ridică părul măciucă la un asemenea vers, care sună aidoma (dar invers!) cuvintelor biblice: „Eu sunt Alfa și Omega”. A dispărut orice estetică; până și omagiile la adresa Frumuseții sunt aduse invers, de exemplu: „Inimă n-are în ea, ci-n căș de pai/ i-o plimbă un copil ca pe-o pisică./ ce toarce leneșă pe-o pernă mică” etc. Poemele sunt un fel de fatalități discursive care se scriu singure în capul „alcoolicului”-poet, părând, până la un punct, bufe, dar au totuși, pe revers, tăria unor revelații. Ele nu se referă la obiecte, ci la situații fatale, închise parcă într-un cerc milenar și translucid, al „paharului” în cristalul căruia se străvede clar angelismul și demonismul funciar al condiției umane, monstuozitate ivindu-se în contiguitate directă cu „esteticul”: „În pahar văd bine și fără ochelari./ Zic: «Totu-i vis și armonie»./ Lespedea de piatră este albă cu vinișoare roșii./ Acum văd dihania./ Acum o aud cum toarce molcom, ca o pisică./ .../ Îi văd coada grozavă ieșind de sub lespedea de piatră.” (*Pahar*) Lângă duioșii și tandreți absolut gratuite plutesc, în aceeași viziune, cinisme și sadime teribile, ca în ciudatul *Cântec de leagăn*, plin de grozăvii. Descripția, când există, nu reproduce decât situații; un fel de ficțiuni-reale de care poetul, creându-le, nu se desparte decât identificându-li-se. Cu ele provoacă garantat reacții, într-o echilibrată de alcoolism perfect lucid. Sunt poeme ce ies gata celebre, la modul sec, din momentul transcrierii pe hârtie, precum *Păpușica*, *Poem de dragoste* și probabil cam toate, căci Ion Mureșan nu e dintre cei care se mulțumesc cu vreo două-trei texte reușite ascunse în magma unui volum, ci niște perfecțiuni indiscutabile, suis-generis, așezate una după cealaltă, dând senzația unor „gratuități” ce se instalează fără a mai putea fi mutate din loc. Un fel de ardelean dostoievskian este poetul nostru, dacă se poate imagina așa ceva, așezat în ipostaza autocontemplării răului. Din el, după posibilă vindecare, nu poate ieși altceva decât un Thomas Mann, cel din *Muntele vrăjtit*.

„Alcoolul”, ca punct de origine a cărții, rămâne un simbol ambiguu. Între omul beat și cel treaz nu pare a mai exista vreo diferență în ceea ce priveș-



ION MUREȘAN CU TRAIHN T. COSOVEI

te sălbăcicia și demonismul, care se generalizează brusc prin gesticulații fulminante („În omul cu cravată parcă a intrat dracul” – *Bătaia*). Spațiul rămas normalității e grozav de restrâns și devine un fel de joc de-a păpușile. Frumosul e cumplit („Înjuri înjurături frumoase”). Între bine și rău, frumos și urât, s-a instalat o situație de fifty-fifty, generatoare de nesigurantă totală. Revelația și învierea, ca momente ale unei posibile restaurații spirituale, nu vin din cuvânt, ci din tăcere, și anume din „tăcerea înțetită”. Versurile însele se „deucează” ca „imagini” pe un fond de tăcere, iar humanoizii recuperabili în poem nu sunt nici ei altceva decât niște decupaje de vid: „...și imaginea noastră/ s-a prăbușit asupra noastră./ fără noi tu ea”. Parcă ne aflăm undeva, în antichitatea chineză a lui Li-Tai-Pe („Să dăm pe gât și vinul/ Și luna prinsă-n cești/ Căci mâni vor fi cenușă/ Toți oamenii acești”). Vedenia aceasta inversă, creația cu decupaj în negativ, e numai aparent o înșiruire de simple reportaje de cârciumă. Un poem nemaipomenit despre viteza obliionalului este *Guleratul*. Dar

ce să mai spunem? Oricât am vorbi de mult, nu putem epuiza toată această Încetare de Creație care este *Cartea Alcool*. Poetul este „magnific și neputincios”. E o vorbire-ecou, un mesaj în oglindă, în care subiectul scriptural nu mai are proprietate asupra propriului discurs, produs cumva în afara sa, ca în Caragiale, cu o cotă de tragism absurd mult mai adâncă; o vorbire gata înscrisă, cu un viitor care se absoarbe fulgerător în trecut și în care binele este conștiința lucidă a răului suprem: „Și acum e bine./ căci e foarte rău./ iar răul/ s-a stabilizat la cota/ supremă./ Mai rău nu poate fi nici în trecut.”

E un volum superb, cu *Întoarcerea fiului risipitor*, cu pildele sale evanghelic-alcoolice ce se cer „consumate”, nu doar contemplate. Se încheie cu „Acesta este adevărul, deși e greu de crezut”. Un fel de exhaustie prin autosuprimare în efigie, trăită ca o victorie scripturală. Autentică. □

■ Ion Mureșan *Cartea Alcool*, Editura Charmides, 2010



ION MUREȘAN



# Ion Mureșan

## *Minunata plutire*

Începe ca o foarte bruscă surzenie,  
Începe ca o foarte bruscă trezire,  
Peste gramatică trece o vedenie  
Și încălcește părțile de vorbire.  
Stai pe o terasă. Singurul ești  
Care vede o înaltă și pustie clădire  
Coborând din ceruri. Abia mai vorbești,  
Abia mai descrii minunata-i plutire.

Barbăți și femei urcă în poduri  
De unde te privesc prin lucarne:  
Cuvintele tale sunt vinete noduri,  
Gura, un negru clopot de carne.

Clădirea pustie coboară în piață.  
Cerule se face alb ca de spumă.  
Deasupra porții ei atârână o paiată  
Făcută din cârpe și gumă.

Te îndrepti înspre ea.  
Tai ștreangul.  
Iei paiata în spate.  
Din ceruri se lasă o ninsoare târzie.  
Ani întregi, zile nenumărate,  
Pe străzi tot mai înguste, mai întortocheate,  
Treci mut; iar paiata pe umăr începe  
a vorbi și învie.

## *Frig*

La granitele memoriei e atâta de frig încât  
dacă o lebădă ar fi împușcată  
în rană un bătrân ar putea locui.

La granitele memoriei e atâta de frig încât  
numai vecinii stau până-n brâu în făina de lemn și cântă  
numai vecinii – ca niște flăcări verzui.

## *Poemul care nu poate fi înțeles*

Eu lucrez la poemul care nu poate fi înțeles.  
El este o piatră neagră și lucioasă  
din care brusc începe să crească părul aspru  
a treizeci și trei de sălbăticiuni;  
El este mlaștina verde ce se întinde în piața orașului –  
din trestiiile ei latră moale, lingușitor o vulpe  
singuratică;  
El este mireasa de lemn (o, minunată mireasă  
de lemn!) – rochia vânătă,  
gura de ierburi,  
scâncetul acoperind ca un mușchi alb fereastra;  
El este vâgăuna din cer și norul de sânge ce mărăie  
în vâgăuna din cer;  
El este stolul de ciori ce se rotește cu voioșie  
în jurul frunții,  
bruma neagră a frunții mele: limba în gură e rece  
ca gheața și aproape casantă,  
ca o decorație acordată de Dumnezeu  
profeților;  
El este vinul care nisip se face în gura ta.

O, vremuri pe când casa noastră înflorea pe țărnul  
unui limbaj lunecos!  
Pe cuvintele ieșind din scorburi vorbitoare,  
Pe când cuvintele ieșind din scorburi vorbitoare,  
asemeni melcilor urcau pe ziduri...  
Apoi, blânde, prăfoasele arhive ale ospiciilor  
unde am cercetat semnele inventate de nebuni,  
unde am întocmit o mare istorie a lor,

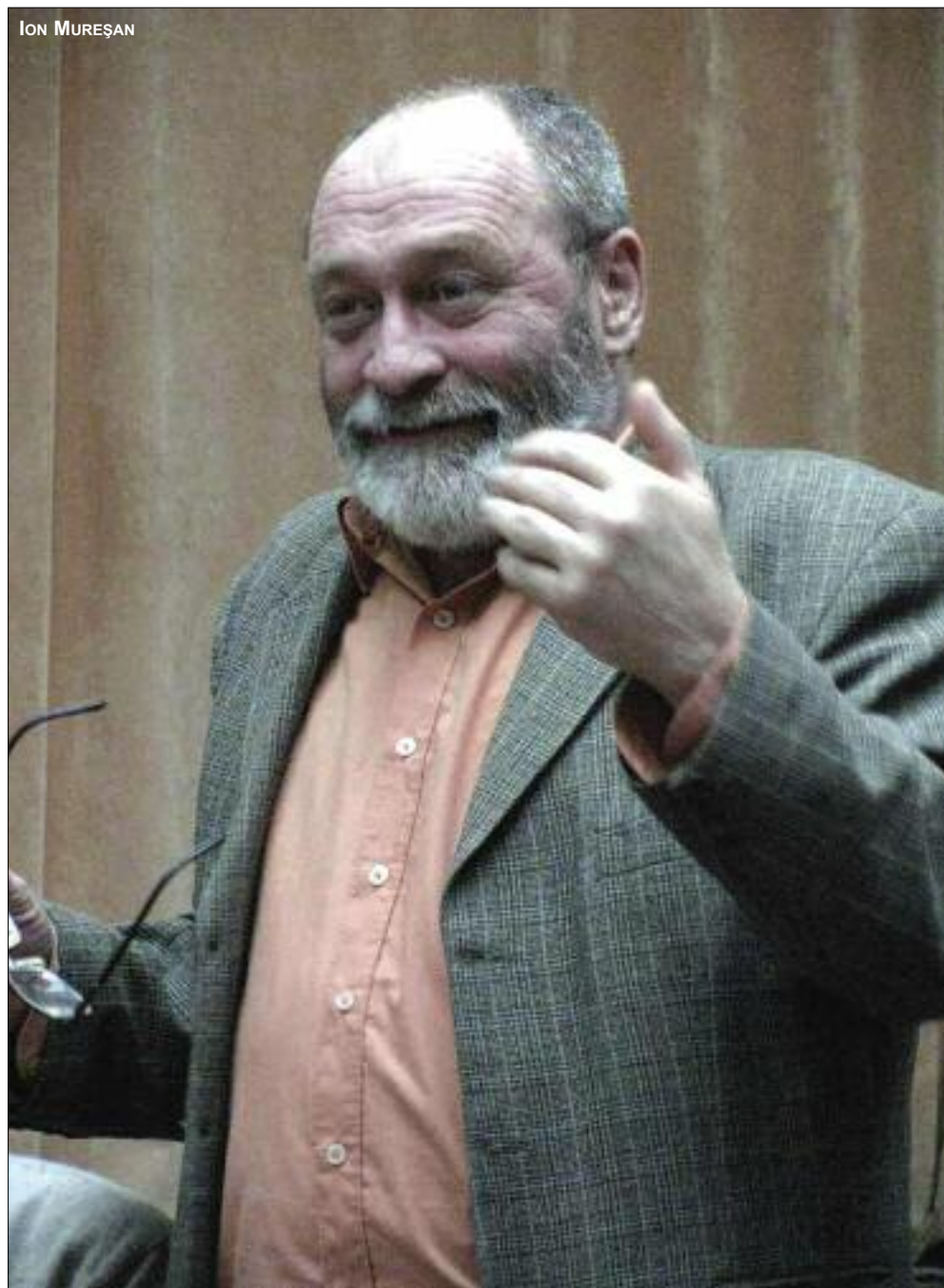
pe care scriind-o în chiar semnele acelea uscate  
nici eu vreodată nu am putut-o citi.  
De aceea am cuprins-o în poemul care  
nu poate fi înțeles.  
Văd capul rotund ca un balon de aur  
îndepartându-se peste înaltele rafturi.

Aud valurile mării lovindu-se de zidurile unui  
înalt și galben depozit  
și aproape bătrân, aproape gârbov,

*Anul Contemporanul (1881-2011)*



La granitele memoriei e atâta de frig  
încât dacă o lebădă ar fi împușcată  
în rană un bătrân ar putea locui.



cu aureola împăturită sub braț,  
mă așez la rând, după sute și sute de oameni,  
să pot vedea și eu, măcar spre sfârșitul zilelor mele,  
poemul tămăduitor,  
poemul care nu poate fi înțeles.

## *Prietenii*

Prietenii mei culcați pe paie în moară  
cred că visau că vor fi împăiați  
fluturi de lampă le incendiau răsuflarea  
– monede ale neliniștii bani blestemați.

Caii lor erau așa de frumoși  
de-ar fi avut strune îi vindeam ca viori,  
comete de aur striveau între dinți  
când inele de sânge se zvoneau înspre zori.

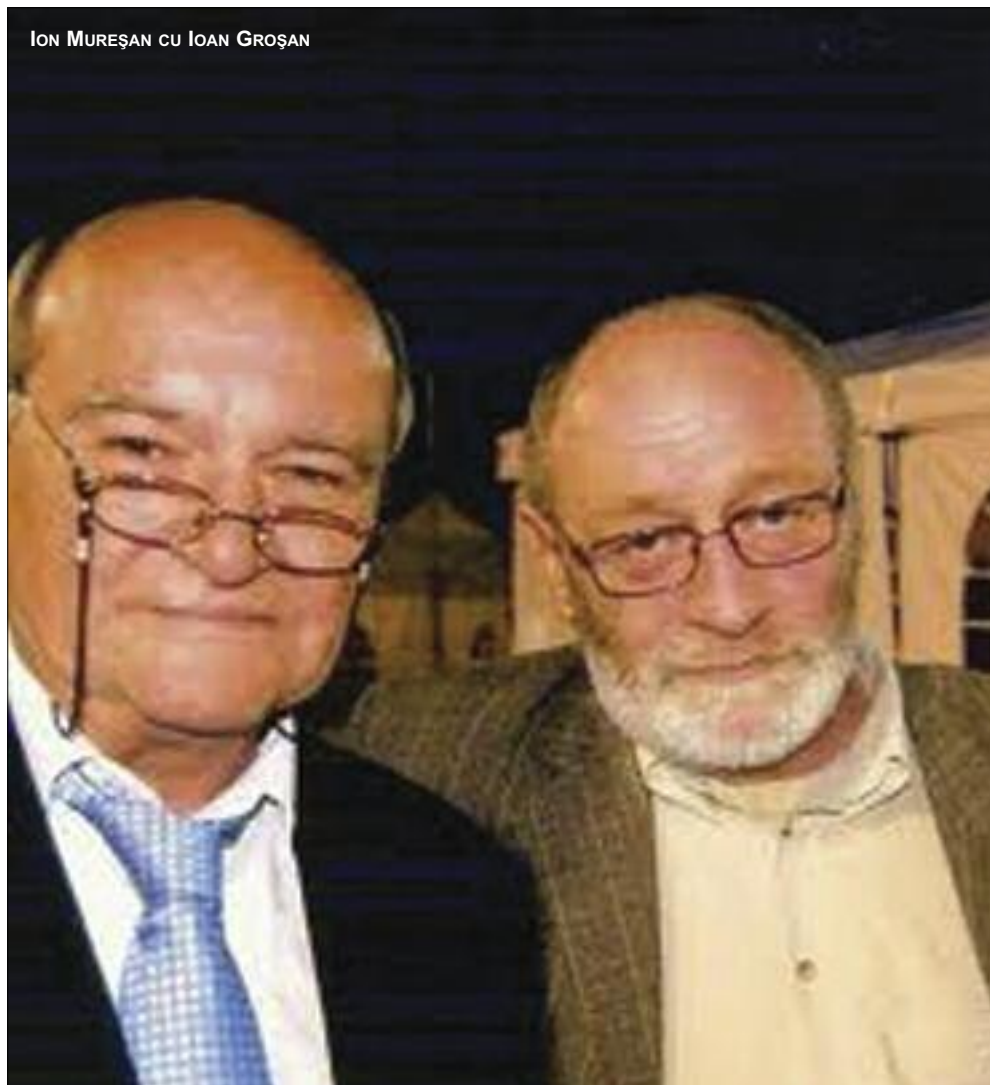
Zbaturile morii planau peste prund  
ucigașul de păsări trecea la Sabat:  
„Oh, te iubesc ai murit te iubesc ai murit Domnișoară  
pielea-ți cântă mai dulce ca lemnul uscat!”

Orice gând stârnea muzică în lucruri  
mulți pieiră-n sunet dulce sugrumați –  
prietenii mei culcați pe paie în moară  
cred că visau că vor fi împăiați.

## *Groapă în aerul altei gropi*

Mai precis: o groapă în aerul altei gropi.  
Mâna lui e o cârțiță care își face loc printre cârțițele  
înghesuite deasupra hârtiei, mâna lui e un vierme care își face loc între  
viermii înghesuiți deasupra hârtiei.  
Mai precis: o groapă în aerul altei gropi.





Visul meu era în capul meu o groapă uscată.  
Eu în groapă l-am visat: înnoda și deznoda funii și sârme.  
Albă râia melancoliei, alb pojarul tristeții se vor așterne peste noi.

Peste el întrucât înnoadă și deznoadă  
funii și sârme și întrucât sângele îi strânge oasele  
ca o capcană de aramă.

Peste mine întrucât innod și deznod funii și sârme  
și întrucât sângele îmi strânge oasele  
ca o capcană de aramă.

22

### Poemul de iarnă

I

Ay, nici lucrările zeilor nu-s atât de superbe ca o mare  
cultură în declin  
formele perverse și hermafrodite se înmulțesc asemeni celulei  
canceroase  
pe care iarna la gura sobei o poți urmări în plină perioadă de rut  
trăind chiar desfătări senzuale în fața microscopului.  
Câtă migală câtă migală – exclam – și cu buzele umede  
îmi sărut moartea pe botișor  
sunt singur repede mă ascund într-o piele de cal și mă urc  
în fereastră  
cei care trec văd într-o fereastră o piele de cal singură  
în sfârșit îmi mai spun dovedesc sentimente mai blânde față  
de propria-mi nebulie.  
Descriu lupta mea cu imaginea câinelui: dinții scrâșnesc în hârtia fotografică  
ah, am reușit să-i mușc o ureche. Mama și tata s-au urcat  
în podul casei  
pentru a urmări lupta. Glorie glorie strigă și plâng fericiți.  
Ei aud dinții mei scrâșnind în hârtia fotografică. Deschid  
gura și le arăt  
semnul puterii mele: un firicel de sânge amestecat în salivă.  
Îhî, dragoste pentru natură. Și-a făcut în sânge crescătoare  
de pești.

De, dragostea pentru natură nu lasă urme vizibile  
dar tu ce să mai cauți în copilărie cu aceste picioare  
păroase  
pojarul varicela urticaria și-ar da în cel mai bun caz doar  
vagi senzații erotice...  
(Înghite-ți vorbele fii respectuos și întinde-te odată pe burtă!)  
Gura mea e strâmbă gura mea e strâmbă gura mea e strâmbă  
– îmi repet – pentru ca mâine să cred asta din respect pentru memorie.  
Pentru Dumnezeu să nu uit a săruta mâinile domnișoarei Elena  
mâini tremurătoare ce par a strânge tot timpul o pasăre de gât.  
(Întinde-te odată pe burtă îngihite-ți vorbele și fii  
respectuos!)

II

S-a sfârșit și matriarhatul  
În timpul lui am făcut multe fapte bune  
Acum sâmbătă după amiaza e frig și nu mai am la ce mă gândi  
Frumoasa doamnă îmi plânge pe umăr

„Laudă tututror tranzacțiilor comerciale”  
Bolborosesc și număr orele care trec  
„Cea mai minunată pasăre e Zeul Comerțului  
Mâine dimineață vom începe să domesticim animale”

„Noi vom mânca averea bătrânului domn”  
Cântă corul copiilor la marginea unei păduri  
Cu fața spre fabulosul oraș până când  
Li se fac dinții roz ca petelele de trandafir.

III

Atâta bunăcuviință cât la un mort iarna  
după o noapte geroasă i se fac pe pupile flori de gheață  
o splendoare  
încă putem admira forma corpului gol în zăpada de pe  
cântar în care iată  
tocmai acum se cuibărește un câine roșcat. În sfârșit a vorbi  
lângă flacăra unei lumânări  
e la fel cu a vorbi la gura unei peșteri. Mai bine o mică  
sindrofie cu ceai:  
capul încăruntit al vecinului crește parcă direct din tăblia  
mesei  
când mă înfurii simt destinul – zise – tot ca pe o furie  
dar mult mai mare  
într-o bună zi te uiți în oglindă și vezi o negură deasupra  
unei mlaștini  
apoi trăiești mulțumit că ți-ai văzut glasul.  
(Iei pixul și faci o mică socoteală pe burta mortului...)  
Atât de singur încât pot să-mi închipui ce aș simți dacă aș  
săruta un păianjen  
și pot să-mi închipui că e atâta frig încât cuvintele  
crapă în gură  
și pocnesc ca pietrele în pustiu. Mai bine o mică sindrofie  
cu ceai  
la care să-mi miros pe furiș subsolurile ca pe niște plante  
ocrotite de lege  
și să mă exerseze în laudarea porțelanurilor.  
Elena în rochie colorată de bal deschide ușa de parcă  
ar deschide  
gura unui câine-ham ham mă ridic din fotoliu  
și încep să latru ham ham ham

### Poem

Vai săracii, vai săracii alcoolici,  
cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!  
Dar mai ales, mai ales dimineața când merg clătînându-se pe lângă ziduri  
și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere  
scrise de un școlar stângaci.  
Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate, apropie de ei o cărciumă,  
căci pentru El e ușor, ca pentru un copil  
ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Și  
numai ce ajung la capătul străzii și de după colț,  
de unde înainte nimic nu era, zup, ca un iepure  
le sare cărciuma în față și se oprește pe loc.  
Atunci o lumină feciorelnică le sclipește în ochi  
și transpiră cumplit de atâta fericire.  
Și până la amiază orașu-i ca purpura.  
Până la amiază de trei ori se face toamnă, de trei ori se face primăvară,  
de trei ori pleacă și vin păsările din țările calde.  
Iar ei vorbesc și vorbesc, despre viață. Despre viață,  
așa, în general, chiar și alcoolicii tineri se exprimă  
cu o caldă responsabilitate  
și dacă se mai bălbăie și se mai poticnesc  
nu-i din cauză că ar expune idei teribil de profunde,  
ci pentru că inspirați de tinerețe  
ei reușesc să spună lucruri cu adevărat emoționante.  
Dar Dumnezeu, în marea Lui bunătate, nu se oprește aici.  
Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului  
și îi invită pe alcoolici să privească.  
Și chiar dacă din cauza tremurăturii nu reușesc să vadă  
decât un petec de iarbă,  
tot e ceva peste fire.  
Până când se scoală unul și strică totul. Și zice:  
„În curând, în curând va veni seara,  
atunci ne vom odihni și vom afla împăcare multă!”  
Atunci unul după altul se scoală de la mese,  
își șterg buzele umede cu batista  
și le este foarte, foarte rușine. □



ION MUREȘAN



# Ștefan Borbély

## Aura Christi și „abisurile spiralate ale vieții”



AURA CHRISTI

În pofida aparențelor, împărtășite probabil de cei care citesc frecvent revista *Contemporanul. Ideea Europeană*, o cunosc pe Aura Christi mai degrabă din cărți decât din viața reală. Întâlnirile noastre, puține la număr până acum, au fost mai cu seamă întâmplătoare decât premeditate, motiv pentru care imaginea *livrescă* pe care o am despre ea este mai pregnantă decât aceea a unei ființe în carne și oase, deși recunosc că nu mi-am putut niciodată reprimă admirația pentru energia debordantă pe care o desfășoară cu prilejul aparițiilor sale intime sau publice, o energie aflată mult peste media persoanelor în general retractile, calculate și bine coafate pe care le știu din literatura română. Cărțile au fost, și aici, mai puternice decât observația empirică: am pus acest exces pe seama provenienței sale moldovenești – despre care nu știu prea multe lucruri – asociindu-l prea-plinului de viață al sufletului rus, pe care, de data aceasta, nu-l cunosc doar din cărți – deși intuițiile vin mai degrabă de acolo – ci și dintr-o călătorie frugală pe care am făcut-o la Leningrad cu mult înainte de prăbușirea sistemului sovietic, prilej cu care am avut parte atât de melancolia expansivă a câtorva prieteni contactați *ad hoc*, cât și de o scenă de un dostoevskianism limpid și debordant, care m-a lăsat fără reacție pe străzile îmbârligate din spatele Palatului de iarnă, în timp ce rusul tăiat în diagonală care-mi ceruse ajutorul se îndepărta grăbit, lăsând în urma sa o foarte roșie și halucinant de adevărată dâră de sânge.

În prelungirea experiențelor preponderent livresce pe care le-am avut cu Aura Christi, ceea ce m-a frapat de fiecare dată a fost regia existențială foarte proaspătă, foarte vie cu care își construia cărțile, decantate, aproape fără excepție, din coregrafia profundă a unor autobiografii mascate. Pentru mulți scriitori, decantarea prin construcție debordează în tehnică narativă, concepută proustian ca acreditare a unui eu de grad secund, transcendent celui dintâi și impersonal, pe care literatura este chemată să îl exprime. Dimpotrivă, în tot ceea ce scrie Aura Christi – și spun asta în pofida fascinației sale pentru Proust, pe care și cartea de față o mărturisește – experiența literară este concepută în așa fel, încât eul secund să capituleze în fața celui prim, care-și ia o revanșă binemeritată în faza prezumției că literatura este doar convenție, ficționalizare sau tehnică,

revenind la ceea ce ea este într-o primă instanță: experiență existențială pură, uimită, fascinată, sau revelație, descoperire aproape copilărească, edenică a „realului”. Trăirea literaturii *ca bucurie* răzbate peste tot din scrisul Aurei Christi, făcând din text o împlinire a vieții: desăvârșirea unui eu exuberant, sincer până la durere, trist până la juisanță, turnat într-o fervoare energetică integrală, pe care ființa empirică nu o poate susține, dintr-o debilitate care nu îi este proprie, ci derivă mai cu seamă din extensiile sale metafizice, de punte fragilă întinsă între viață și moarte – adică între om și Supraom, cum ar spune Nietzsche.

Pentru a preîntâmpina neînțelegerile, îngăduiți-mi să mă explic. Fenomenul de dedublare de care vorbeam poate fi trăit în două feluri: ca sinceritate și ca histrionism. Actor al propriei sale deveniri, „păpușar” personal sau cosmic – cosmicitatea venind din faptul că orice scriitor este puțin și demiurg, măcar al utopiei de a se construi pe sine – histrionul ficționalizează cu premeditare, punând în circulație mai multe euri, mai multe personaje alternative sau mai multe stiluri, conștient fiind de faptul că cititorul este în ultimă instanță o victimă gracilă, care intră în joc tocmai din dorința de a se ști mistificat, „pactul secret” sau „involuntar” dintre autor și cititor fiind *leit-motivul* cel mai frecvent al acestei tipologii de lectură. Dimpotrivă, scriitorul care alege sinceritatea ca formă de exprimare își provoacă și își experează cititorul. Pentru el, lectura nu este un „pact”, ci o formă de nonconformism necalculat, barbar, imprezibil. Dacă histrionul deconstruiește o formă unică prin intermediul multiplicării ei ludice, fiind foarte atent la contururile care separă forma de neant, fiindcă numai ele fac „diferența”, scriitorul sincer sau sangvin concepe scrisul ca energie: ca forță „sălbatică” aflată dincolo de orice formă finită, ca exces opus limitei, ca expansiune. Întrebat, în celebrul capitol XXV din *Doctor Faustus* de Thomas Mann, ce anume oferă, Diavolul cu care se întâlnește Leverkühn tocmai în patria formelor, adică în Italia (deși cheia de intrare a capitolului este Kierkegaard), persiflează sarcastic orice prezumție scrobită de sorginte faustică, clasică, și spune, dimpotrivă, că poarta pe care numai Iadul o poate deschide duce direct la *arhiprimitiv*, adică la energia care se află atât înaintea, cât și în urma formei: dinainte, fiindcă ea anunță viața, îngăduindu-i ludic nașterea, și în urma ei, fiindcă aici ea reprezintă transcenderea formei ca atare, adică moartea.

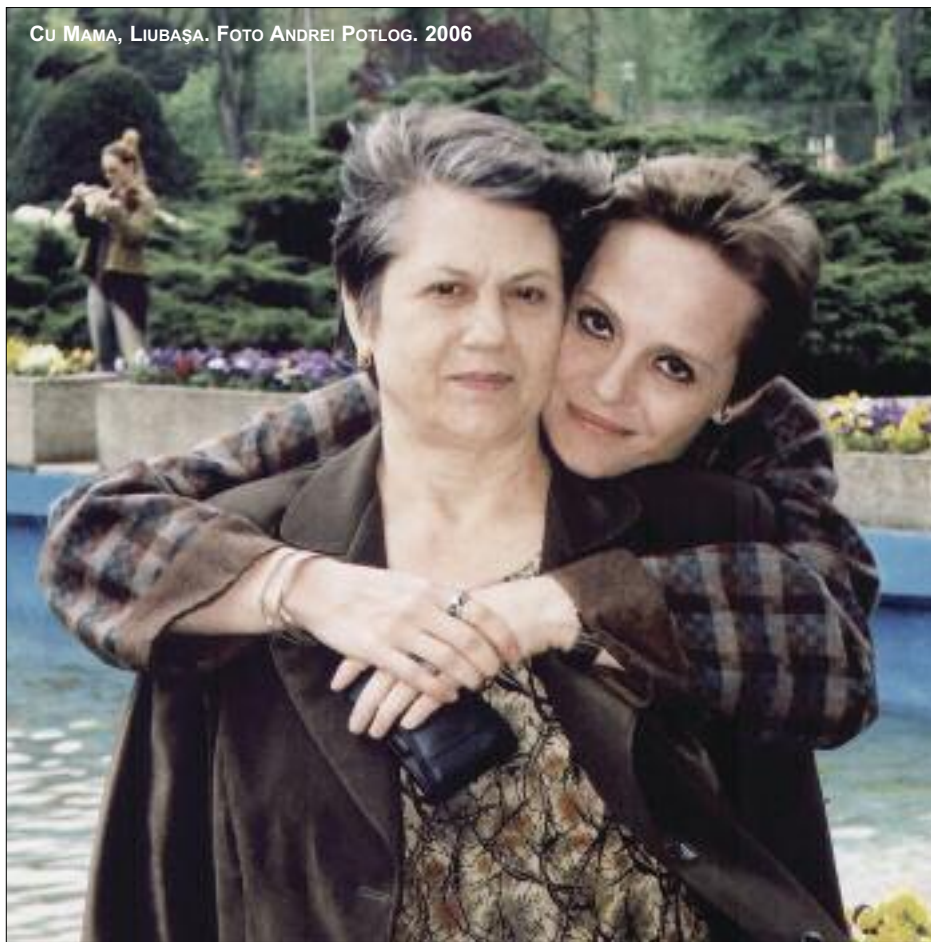
Pentru primul tip de literat dintre cele două pe care le-am amintit mai sus, adică pentru cel ficționalizant, forma e absolută, motiv pentru care cultura construită în perimetrul stilistic al acestei concepții se întinde între două experiențelimitate reluate la nesfârșit în multe romane sau tratate de filosofie: trauma nașterii și anxietatea morții, între care se întinde o linie subțire și fragilă, trasată de viață. Dimpotrivă, pentru scriitorul sincer și sangvin, literatura este deopotrivă viață și moarte: viață *ca moarte*, am putea spune, experiență excesivă, sinceră până la explozie, exuberantă, devoratoare, mistuitoare. Să luăm, de pildă, una dintre surprinzătoarele sintagme pe care Aura Christi le folosește în această carte, și anume cea de „*istm ontologic*”. În mod convențional, i-am putea spune „punte”, deși nu este integral asta, ci un spațiu îngust de potențare

Nicăieri nu veți găsi viul „normal”, curgând în fâgașurile lui firești, în textele Aurei Christi, ci viul excesiv, hiperboliza(n)t, esențializat prin calitate. E altceva, ceva ce nu se găsește spontan, cuminte, potolit, ci un exces rezultat în urma construcției de sine. Unii ajung la el, alții îl caută pe durata unei întregi vieți, sau, dimpotrivă, îl evită: e o chestiune de „*istm*”: de potecă fragilă, trasată peste abis, asemenea celor care se găsesc cu nemiluita în Făgărașii copilăriei mele, desenate înfricoșător, tensionant, între două prăpăstii. Unii trec, alții se lasă păgubași: în viață este la fel...

existențială, prin intermediul căruia o viață până atunci cuminte, banală, se reconvertește în expresia sa monstruoasă, incomensurabilă, ducând înspre împlinire și moarte – ele sunt sinonime... – prin surmontarea a ceva ce fusese până atunci doar convențional, neieșit din cadrele canonice ale vieții, docilitate sau chiar insignifiantă.

Cele trei secțiuni majore ale volumului pe care îl avem în față – „*Teribilele abisuri*”; „*Religia viului*”, respectiv „*Epicul și „blestematul probleme”*” – tratează, în esență, asemenea fenomene de „*istm ontologic*”, adică de transgresiune. Baza lor de pornire este, firește, nietzscheană: „*istmul*” prin intermediul căruia apolinicul devine dionisiac, Antichristul se transformă în Antechrist (adică Dionysos), sau omul aspiră să devină Supraom (faimoasa invitație din *Zarathustra*). Indiferent de ipostazele pe care le surprindem trecând prin „*istm*”, metamorfoza semnifică, de fiecare dată, un proces de intensificare vitală și de explozie prin exuberanță, adică o conștientizare a faptului că o asemenea transgresiune te aduce în proximitatea unei versiuni exuberante a morții, pe care o trăiești – asemenea lui Hans Castorp din *Muntele vrăjit*, de pildă, sau a lui Zorba, din Kazantzakis – hohotitor, ca o energie care exorcizează frica, transformând-o, în sens orientat – sau schopenhauerian – într-o joncțiune ludică, iresponsabilă cu Absolutul.

Să facem o pauză... Necunoscând-o prea bine pe Aura Christi și reconstruind-o mai degrabă din frânturile relatate de alții, am ajuns să fac și un



CU MAMA, LIUBAȘA. FOTO ANDREI POTLOG. 2006

„inventar” al păcatelor care i se reproșează: patetismul, adjectivările hiperbolizante, predispoziția pentru exces, insistența nebună în promovarea unor cauze care au izbândit deja, ea fiind singura de părere că ele se mai cer întărite, zidite cu contraforți, consolidate. Un episod cu Aura, consumat pe *mail*, m-a adus în preajma unui alt „exces”, a cărei reacție m-a impresionat: întrebând-o precaut dacă are sau nu ceva împotriva promovării unei personalități literare cu care se afla în conflict public evident, mi-a răspuns exuberant că nu, dimpotrivă: scriem și despre „dușmani”, chiar dacă ei ne barează drumul, ne împing în mâl până ne sufocăm sau ne vorbesc de pomina în public sau pe la colțuri. Altfel spus, mi-a sugerat ea indirect: prin literatură noi ajungem





într-o etică a excesului, în care toate licențele sunt îngăduite, și unde restricțiile comune încetează să mai funcționeze. Literatura se află dincolo de „istm”: are limbajul său propriu, elevat și exorbitant, e exces în mișcare: dacă, scriind sau redactând o revistă literară, continui să-l receptezi pe autor ca pe o ființă *terre-à-terre*, plâpândă și cuminte, ești pierdut din start, fiindcă artistul – tot Nietzsche a demonstrat și asta, pe urmele lui Rousseau – este monstruosul ca atare, al unui sistem care caută să-l disciplineze: barbarul vesel, decomplexat și amoral, pentru care burghezul nu reprezintă un termen de comparație, ci, cel mult, un motiv de circumstanțială – și uneori ipocrită – tristețe ostentativă.

În consecință, nu mi-aș face griji în privința stilisticii excesive pe care o folosește Aura Christi, ci aș accepta-o drept expresie a unei fervori existențiale specifice, derivate din dreptul nietzschean la energie și elevație. Să nu ne facem iluzii: nu toți îl au; nu este un drept democratic, așternut în calea tuturor, asemenea nestematelor din colb pentru care nu trebuie decât să te apleci pentru a le ridica. El aparține, dimpotrivă, doar elitei: e dreptul orgolios al celor puțini, reuniți – spunea Nietzsche – și prin calitate, dar și prin disponibilitatea superioară de a surmonta barierele inhibante ale ridicolului. Anti-aristoteliciană fiind (v. considerațiile piezișe despre răs și comic din *Poetica*), feroarea ei derivă din dreptul de a trăi scintilar viața: de a pași din intensitate în intensitate, doar pe culmi, lăsând la o parte cuminența cenușie a văilor, umbra lor depersonalizantă, liniștitoare – și, firește, vulgul.

Luaiți, de pildă, *Religia viului*, carte publicată de Aura Christi cu câțiva ani în urmă, reluată în acest volum, și urmăriți calitatea selecțiilor de citate sau sintagmele cu forță iradiantă din cuprinsul ei. Ce caută autoarea în operele pe care le analizează?: „*viul teribil*” (nu cel pur și simplu...), „*bucuria dionisiacă a căutătorului sensibil la exces*”, sau, pe urmele lui Unamuno: „*furioasa foame de a fi*.” „*Supratema Drumului [la zid – este citat Breban –]... nu e propriu-zis o temă de roman, ci mai mult una metafizică: viul, ființa, ontologicul, ceea ce opunem neființei. Ceea ce ne înconjoară de peste tot, ceea ce ne traversează fără încetare cu brutalitate, încăpățănare, fluiditate, tiranie, bruschețe, dar dispare nu la cea mai scurtă atingere, dar la cea mai vulgară și timidă privire, gând aproape: viul, miracolul enorm al viului.*” Nicăieri nu veți găsi viul „normal”, curgând în făgășurile lui firești, în textele Aurei Christi, ci viul excesiv, hiperboliza(n)t, esențializat prin calitate. E altceva, ceva ce nu se găsește spontan, cuminte, potolit, ci un exces rezultat în urma construcției de sine. Unii ajung la el, alții îl caută pe durata unei întregi vieți, sau, dimpotrivă, îl evită: e o chestiune de „istm”: de potecă fragilă, trasată peste abis, asemenea celor care se găsesc cu nemiluita în Făgărașii copilăriei mele, desenate înfricoșător, tensionant, între două prăpăstii. Unii trec, alții se lasă păgubași: în viață este la fel...

Nu e deloc de mirare, tocmai din această cauză, că Aura Christi numește cartea sa „*rodul pasional al unei iubiri construite...*”, în regimul luxuriant al dreptului electiv la exces: cine trece ușor peste acest ultim cuvânt, greșește tandru și pierde fatal partida, sortit fiind unor întreprinderi mai potolite sau chibzuite. Cartea Aurei este un „*elogiu frapant, teribil al vieții, al viului*”, cele mai surprinzătoare secțiuni ale ei fiind dedicate lui Proust, adică unui neurastenic genial, protejat claustrofob de pereți de plută. E partea de care m-aș disocia cel mai mult citind cartea, dar nu pot să nu apreciez superbia Aurei Christi de a sfida bibliografii celebre, acreditând în mod

paradoxal un Proust mai vital decât a fost el vreodată.

Cum se ajunge la o asemenea percepție? Prin escaladare, explică autoarea, vorbind de „*multiplicare*”, „*augmentare*” și „*revivificare*” în aceeași propoziție, pentru a continua (citez la întâmplare, fiecare sintagmă putând fi înlocuită, fără resturi de comprehensiune, cu zeci de alte similare: „*amoralismul monstruos al iubirii*”, „*viața interioară bogată, luxuriantă*” a personajelor, „*intima însuflețire [...]* *această bogată și surprinzătoare neliniște a trăirii*”, „*abisurile spirale ale vieții*”, „*moartea ca una dintre fețele vieții*” etc. Derivate din deja citata „*bucurie dionisiacă a căutătorului sensibil la exces*”, ele se subsumează înțelegerii literaturii „*ca sărbătoresc*”: adică, dincolo de potențare, ca un șuvoi în care viața și moartea se amestecă, cea dintâi deschizându-se pentru a o primi pe cea de a doua, sinucigaș aproape – ar spune Serenus Zeitblom din *Doctor Faustus* – ca într-o îmbrățișare dureroasă, crepusculară, din care voința morții de a se juca cu viața, de a fi ea însăși viață, nu este cătuși de puțin absentă.

Îngăduit să-i fie, așadar, autorului rândurilor de față (aceasta este o parafrază după Thomas Mann; cunoscătorii știu de unde: sunt de identificat cel puțin două locuri...) să se oprească asupra structurii constructive a volumului de acum al Aurei Christi, făcut în așa fel, încât să transmită o încărcătură existențială specifică, foarte intensă. Detalii puține pe care le știu din viața ei vizează, într-o primă instanță, mutarea în România din Moldova ei natală și întâlnirea esențializantă cu Nicolae Breban, împreună cu care vor construi o revistă literară redutabilă (*Contemporanul. Ideea Europeană*) și editurile sale conexe. În al doilea rând, un complex similar se asociază cu ființa fratelui – Andrei Potlog – și a mamei – Liubașa – planuri de referință fundamentale în efortul de a construi o realitate spirituală care transcende biologicul, tot așa cum iubirea pentru carte și pentru cultură surmontează iubirea biologică pentru părinți, pe care n-o înlătură, ci, dimpotrivă, o sublimază și o include. În al treilea rând, irizările de profunzime ale Aurei Christi trimit înspre complexul unui copil abia refulat, detectabil în aproape toate paginile pe care ea le scrie și le trimite tiparului. Astfel, vorbind despre relația dintre Rodin și Rilke (captiv, la rândul său, într-o formulă similară în interiorul relației cu Lou Andreas-Salomé, aflată pe puntea subțire a tranziției de la Nietzsche/Paul Rée la Freud), ea îl surprinde pe „*poet care-și tratează maestrul ca pe un mare copil adult*”. Tandreții infantilizante sunt peste tot în carte, însă, departe de a prejudicia substanțial întregul, ele introduc în ecuație o abia vizibilă – dar, cu siguranță: intenționată – structură inițiativă, confirmată, între altele, și de rama triadică a întregului volum, cele trei secțiuni („*Teribilele abisuri*”; „*Religia viului și Epicul și „blestemele probleme*”) marcând drumul de la naștere la moarte (asociată iubirii), între ele fiind trecerea prin „istm”, adică procesul – la unii mai anevoios, la alții subit (cum se întâmplă la personajele lui Breban) – de metamorfozare „*dionisiacă*”, exuberantă, derivat în multe cazuri din recunoașterea ca atare a bolii (detaliu de asemenea autobiografic).

Relevantă este, în această privință, prima secțiune a cărții, care debutează cu „*descinderea*” lui Malte (personajul lui Rilke) la Paris, într-un mod similar în care se va fi produs, probabil, „*descinderea*” autoarei în București. Acolo, ca și aici, urmează găsirea Maestrului „*urias, viu, răvășitor de viu*”: Rodin în cazul lui Rilke, în care acesta surprinde – vă amintiți, probabil... – „*intima însuflețire [...]*,”

*această bogată și surprinzătoare neliniște a trăirii*”, Breban în al doilea caz, „*monstruos de viu*” în multe privințe, cu siguranță copleșitor, imprevizibil și plin de energii necontrolate ca om. „*Nevoia de Rodin*” – adică de Maestru – este una dintre supratemele esențiale ale volumului. Spre deosebire de alții, pentru care *desprinderea* de maestru reprezintă momentul suprem de emancipare personală, ducând înspre acel „*principium individuationis*” de care vorbește Nietzsche în *Nașterea tragediei*, în economia de viață a Aurei Christi, „*monstruosul*” identificat în ființa Maestrului reprezintă condiția trecerii prin „*istm ontologic*”, adică a metamorfozei dionisiace, exuberante.

Să ne oprim din nou, preț de o clipă, pentru a cuprinde în toată intensitatea ei această relație, foarte atipică pentru stereotipurile care-l animă pe literatul român, obsedat să „ucidă” orice influență, emanciparea fiind modelată pe ancestrala convingere că sub nuc nu crește nimic. Să recunoaștem: Breban nu este un om comod, tot așa cum n-au fost nici alți „*monștri*” egolatri ai literaturii române recente, ca Marin Mincu sau Adrian Marino. Firile plâpânde fug din calea lor, sau, dimpotrivă, își raționalizează complexe prin aversiune. Aura Christi a realizat însă „*minuni*” în „*umbra*” lui Breban: nu a devenit un discipol docil, nu l-a imitat sau transformat într-un pretext epigonic, ci a crescut în cercul de fascinație iradiat de el, cartea de față reprezentând – mai mult chiar, decât *Religia viului* – nu numai cel mai bun eseu indirect care s-a scris vreodată despre Breban în exegeza autohtonă, ci și un elogiu sublim al „*voinței*” de a rămâne în preajma Maestrului, care-i innobilează pe ambii parteneri intelectuali aflați în ecuație.

Urmând „*nașterii*” prin intermediul descinderii lui Rilke/Malte la Paris, secvența secundă și terță a primei părți din volum au în centrul lor complicata relație dintre iubire și moarte (a iubirii ca moarte, de fapt...), sugerând aproape ficțional translația de la personal la stihialitate, în chiar sensul de care Diavolul lui Leverkühn vorbea în deja amintitul capitol median din *Doctor Faustus*. „*Cheia*” procesului simili-ficțional pe care Aura Christi îl desfășoară inițiativ o reprezintă apariția unui capitol dedicat sculptorului Gorduz la acest nivel, la care autoarea surprinde „*idealul copilăresc-zbuciumat*” al operelor sale și vocația telurică de tip rodinian, aflat, altfel spus, la antipodul obsesiei de șlefuire care-l caracterizează pe Brâncuși. De altfel, eflorescența monstruosului stihial domină, ca perspectivă, analiza tuturor metamorfozelor duale din romanele lui Breban – repet: ele sunt dintre cele mai bune care s-au scris vreodată în literatura română, trecerea exegezei viitoare prin paginile Aurei Christi fiind obligatorie – fie Castor Ionescu (din *Drumul la zid*) sau celebrul Grobei (din *Bunavestire*) fiind, în esență, terifiante metamorfoze nietzscheene, aflate în plin proces de exhibare a unei identități „*dionisiace*” escaladate, răsărite grotesc din găoacea unui „*apolinic*” de regulă cuminte și bine încorsetat în social.

Boala, citită ca „*pretext de a naște viul*”, este, în mod nietzschean (dar nici Thomas Mann nu este străin de această influență...), oarecum unilateralizată în secțiunea finală, foarte majestuoasă, a „*Teribilele abisuri*”, determinând-o pe Aura Christi să interpreteze tot ce citește în cheie exuberantă, care se pretează la *Moartea lui Ivan Ilici* (Tolstoi), la două texte foarte frumoase din secțiunea a treia a volumului, dedicate lui D. H. Lawrence și Iris Murdoch (în cazul celui dintâi, „*Șarpele cu pene*” i-ar fi venit ca o mânășă analistei...), însă, personal, mă îndoiesc că „*monologul proustian se construiește labirintic, dionisiac*”, anexarea lui Proust la o *Religia a viului* fiind, în ceea ce mă privește, cea mai dificil de acceptat partitură a volumului.

Mai e de relevat un ultim aspect, înainte de a încheia: nu numai prin câteva dintre sintagmele sale recurente, dar și prin substanța sa esențială, cartea pe care tocmai o închidem derivă dintr-o religiozitate creștină profundă, „*iisusiac*” fiind unul dintre epitetele foarte des folosite, împinse, evident, înspre exces. Nietzsche ca „*sacerdot de la Torino*” e pios spus, dar poate că el însuși ar fi fost primul care să protesteze împotriva unei asemenea sintagme; oricum, e cert că acolo – adică la Torino – numai „*sacerdot*” nu a fost... Religiosului din *Nietzsche și Marea Amiază* i s-ar putea dedica un studiu separat, întrucât de interesantă și de nietzscheană este „*umbrela*” sub care el este tratat. Aura Christi construiește un religios redimensionat spre mit: ca și cum, trecând „*istm ontologic*” dintre pioșenie și exuberanță, Iisus devine Dionysos, într-un palimpsest cultural care pe mulți îi experează. Interpretarea operei brebaniene ca „*propunere mitică*” face parte din același registru, tot așa cum marginea diafană a mitului reapare obsesiv în numeroase alte eseuri, transformând întreaga carte într-o tulburătoare și foarte vie mitoconstrucție personală. □

Postfața la volumul *Nietzsche și Marea Amiază* de Aura Christi, în curs de apariție la Editura Contemporanul.



# Ironim Muntean

## Semne și Psalmi



Aura Christi a adunat, în cei peste 17 ani trecuți de la debutul editorial, șapte volume de versuri, impunându-se ca o voce lirică puternică, originală, cu patos ardent, înscrisă în spațiul marelui Poezii prin *Religia viului*, care o cutreieră. Deși a scris în acești ani peste 3000 de pagini de proză (cele 6 romane ale sale, axate întotdeauna pe teme majore, precum relația de origine biblică dintre maestru și ucenic, sunt considerate *poeme epice*, iar eseurile – alte 7 volume – sunt de esență confesivă, acut reflexive, hrănindu-se mai degrabă din filosofie), Aura Christi mărturisește „eu voi rămâne poet” (s.n.), fiindcă „pentru mine poezia este: totul, totul, totul. Poezia ca abur al unui zeu obscur, capricios. Poezia ca apoteoză a sfârșitului surâzător”. Poezia presupune: „Efort epuizant, de a te aduna, de a te strânge în tine însuși, de a te limita la esență”. (*Foamea de a fi*)

Volumul *Grădini austere* (Editura Ideea Europeană, 2010) a avut o istorie incredibilă, așteptând vreo șapte ani „în sertarele câtorva edituri, ani de izolare atroce, de singurătate dorită, iubită, hulită”, după o secetă de vreo opt ani (în 2002 publicase *Elegiile nordice*, când credea „că nu voi mai scrie niciodată poezie...”). *Grădini...* au circulat prin internet, bucurându-se de unanime aprecieri, nu numai ale prietenilor care-i trimit scrisori, mesaje, ci și din partea cititorilor ad-hoc care compun cronici „despre cartea mea de psalmi în răspar”. Aura Christi aparține generației biologice '90 (termen acceptat cu rezerve, ca și cel de *promoție*, doar ca pe variante de lucru, *Colocviile romanului* coordonat de Aurel Pantea, Editura Limes, 2010), volumul recent apărut impunându-se prin valoarea de necontestat, *pathosul liric*, conștiința exemplară, o voință și cerbie inepuizabile, prin care poetul se autoconstruiește mereu, programatic. *Grădini austere* nu trimit prin titlu la acele toposuri originare ale creației, acum literare, în care poeta vrea „să seducem lectorul, să-l ducem cu noi”.

Poezia Aurei Christi este situată „în siajul prețiosului trib al romanticilor și expresioniștilor”, avându-i ca zei tutelari pe marii romantici; din literatura germană: *sfântul literelor universale*, Rainer Maria Rilke, care, el însuși, „s-a scolarit în sorbonele marilor romantici Novalis și Hölderlin”; din literatura română: Lucian Blaga, care domina la debut, în modernitatea românească lirică interbelică, expresionismul nefiind simplu experiment, ci mod de a crea durabil (Alexandru Philippide, Ion Barbu fiind voci lirice puternice, inconfundabile). L. Blaga a definit teoretic expresionismul drept „stil al năzuințelor spre absolut, tot ce are legătură cu ilimitatul, cu transcendentul fiind de esență expresionistă”. Primele sale volume cresc din adorația luminii, simbol al vieții, căreia îi închină un imn jubilant. Poetul este cutreierat de doruri exaltate de viață, de sorbirea pătimașă a tainelor și misterelor vieții care-l pune în relație cu veșnicia. Aura Christi dă expresie neliniștii metafizice, speculației teoretice, are un puternic sentiment al cosmicului, relevând fondul veșnic al sufletului uman. Ca romantică, așază în

centrul liricii sale visul, prin care evadează din contingent, are o imaginație vie, un sentiment aparte al religiozității, un eu însingurat, solitudinea fiind unicul izvor al fericirii, dar și jerfă pentru harul divin al creației, sentimentul naturii micro și macroscopice. Expresionismul poeziei sale este evident în experiențele interioare frământate, în tensiunea dramatică a sinelui, febrilitatea, profundul sentiment al tragicului, pathosul și *dorul* de viață care-i animă „foamea de a fi”, de sorginte unamunoiană, setea nestăvilită, mereu crescută de impulsurile unei vitalități spirituale în contrast cu aparenta fragilitate biologică.

*Grădinile austere* marchează un moment esențial în evoluția poeziei sale, de *ruptură* necesară oricărui salt valoric, marcând o maturizare spectaculoasă, care o impune în prim-planul generației '90 ca pe o creatoare originală de prima mână, la care „ismele” de tot felul nu au trecut, ba chiar sunt respinse ferm cu convingerea conștiinței de sine exemplară. Volumul conține două părți: *Semne* (16 poeme) și *Psalmi* (30 de poeme), unite prin gravitatea, sobrietatea, austeritatea vocii lirice a discursului atât de original, când sincopează, când de o cantabilitate neașteptată, prin celebrarea motivului universal „viața ca vis” (prezent la marii săi Maeștri: Shakespeare, Cervantes, dar mai ales la Calderon de la Barca – autorul celebrei piese *Viața este un vis*) și mai ales prin temele majore: iubirea, relația cu maestrul, cu divinitatea, moartea, poezia, viața și efortul căutării rădăcinilor fenomenale, uneori, apocalipse.

În descifrarea „semnelor” și tâlcuirea *psalmilor* de un real ajutor este „ars poetica”, crezul artistic al Aurei Christi, elementele programului estetic sunt conținute în câteva poeme. În *Semne* nu se resimte doar efortul de reinterpretare a acestora, ci și îndemnul făcut *în fometate de a fi* să transforme poezia în expresie a inefabilului prin logodirea contrastelor lumii, printr-o nuntă cosmică în care teluricul și astralul coexistă în sufletul mânat de o singură dorință: „Privește mut în inimă și scrie”. Poetul, *Cântărețul orb* este un straniu aed (ca la Homer), herald al îngerilor care sondează „neagra inimă a unui mit, ascultă cu spaimă și sfială”, „sunetele sfinte ale unui cântec ce răzbate, rotund și tremurat, venit de pretutindeni”, la care „tot universul pare înhămat?”.

Poezia este „mărturie scrisă” a eului în care rămâne „setea de a fi – o tiranie dulce, otrăvită miere/o magmă în fierbere, frig absolut, / din noapte imbrâncit în înviere”, o lume a contrastelor ilustrată prin dublu oximoron. Un îndemn venit, parcă, din imnul biblic *Lăsați copiii să vină la mine* răzbate în poemul *Lăsați fluturii*. Prin repetiție multiplă: „Lăsați fluturii să zboare... în plutirea lor de îngeri”, „Lăsați păsările să ocolească / ucigătorul rug prea mare”, „și greierii să urnească / imperii cântătoare / ... în corul lumii încet. Lăsați poezii în ei să se stingă / Și să cânte, să cânte / Să construiască castelele de nisip / Și temple... (...) Lăsați ierburile năuce / zeului de abur să se închine”, dar mai ales „Lăsați copiii – vicleni ca șerpii / curați ca vulturii, iuți ca delfinii / și drepti ca lăstunii – să se înalte până la ei / Și să vină la mine”, prin asemenea repetiții, așadar, se configurează universul poeziei, rășumul inocenței și al purității angelice, al armoniei creației divine în care se aude „muzica sferelor”. Eul poetic, sinele este un spațiu bătut de „dorul de altă lume”, alienat, „străin de mine”, supt de „o respirație pretutindeni spre un alt sfârșit ori poate început”, întrebând „demonul cu chip de heruvim” dacă va mai putea cânta lumea din alt veac. Sinele – inapt de vibrație în „caverna obscură a străinului trup” se remodelează „în foșnetul privirii cosmice”, „în nesfârșita mea pace albă”, după ce a uitat „tot ce a fost”, fiind, e sfâșiat între „Demonul ce fuge – mâncând pământul” și Dumnezeu, acesta fiind teatrul de luptă dramatică, „ce-mi fusese casă”, a cântecului, a poeziei. Aura Christi are un acut simț al tragicului descoperit în *ființa* duală, *ființa* cu suflet și trup, cu sensibilitate și un exces de luciditate, trecând prin *lumina vieții* spre *noaptea morții*, zbatându-se între capcanele *Diavolului* care fuge în *Cartea Cărților mele*, scrisă tot timpul, și Dumnezeuul „din mine”. (*Depart*). Uneori sub aparența pastelu-

lui este încadrată zodia ființei așezate sub vreme, alunecând ireversibil „în lut, în regatul umbrei”. (*August*).

Ca la D. Cantemir, în juvenilul studiu filosofic, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea, sau Giudecata sufletului cu trupul*, în volumul Aurei Christi suntem martori ai luptei trupului efemer, risipit în uitare, și sufletul pribeag, etern (*În dulcea pribegie*). Trupul este cutreierat de „dorul aprig” de viață, iar sufletul filtrează esențele lumii, ocrotit de aripa sfântă a lui Dumnezeu, omul pendulează între cele două forme ale existenței. (*Trup și suflet*). Noaptea, întunericul, bezna, ceața deasă, cenușa sunt simboluri funerare, ca și la Tudor Arghezi, întrețin starea sfârșitului prin enunțuri adversative trecându-se de la premoniție la intrupare și apoi la percepția auditivă a *cuiva*, așteptat în *Noaptea străină*, în care „din întunericul tău – apropiat ca otrava de sânge – / nu poate să nu vină *nimeni...*” (*Noaptea străină*). Alteori, ca-n *Gorunul* lui Blaga, moartea și viața coexistă, *Scara la cer* e urcată de cei vii dintr-o *mare vină*, „păcatul originar, cauză a singurătății și morții”. (*Arhitectura morții*). Alteori, în peisajul nocturn, „sufletul prea greu de tot ce a trecut / băjbăie-n grădina și apoi prin casă / Și-i atâta pace, că auzi cum morții / își mână pegasii iarăși la păscut” – o sinestezie similară celei din *Liniște*, poem blagian în care „Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud cum se izbesc de geam razele de lună”, într-un spațiu în care micro și macrocosmosul se întrepătrund. Ființa creatoare, *silabisind întunericul*, descifrează taina, misterul vieții și al morții, și perisabilă fiind, așteaptă sorocul ultimei vămi.

Psalmii nu sunt elogii aduse lui Dumnezeu, ca la autorii biblici, regii poeți David și Solomon, nici pendulări între *credință* și *tăgadă*, ca la Tudor Arghezi, Aura Christi nescrind ceea ce se cheamă „poezie religioasă”, datorită unei „doze de păgânism care mă salvează. E simplu: îl văd pe Dumnezeu ca pe un partener de dialog cu care mă cert nu rareori. De altfel ai văzut că unele poeme sunt un soi de *psalmi în răspar, un fel de rugăciuni atipice*. (s.n.) Spre deosebire de Cioran, eu cred că nu Diavolul a făcut lumea, ci Dumnezeu, doar că spre sfârșitul Facerii a obosit un pic... Dar cine sunt eu să-i cer socoteală lui Dumnezeu pentru că lumea în care trăim e așa cum e? Are dreptul o gânganie să-și aroge obrăznicia de a se ciondăni cu El, cu nimeni altcineva decât cu El?... Da, *căci pentru lume, pentru univers eu sunt nimeni*, nu însemn *nimic*, pentru mine însă *sunt totul*”. (*Foamea de a fi*). Vreo 13 poeme, *psalmi în răspar*, sunt antologice, memorabile pentru definirea acestei relații în care „Totul pare a *un joc* ce nu se termina. / Îl certam. Ne rugam. Îl blestemam. / Ni-l închipuam înstrăinându-se de noi. / Ne zideam în imaginea lui. / O demolam – după tăria lui – fiecare / Îl tencuim. Îl iubeam. Muream. / Dar, el rămânea tot timpul / El care... (*Joc*). Raportându-se la Dumnezeu, Aura vede „Măinile lui: două drumuri care sfârșesc / un cer. Și eu? Ca o cruce pe un mormânt uitat sunt” (*Peisaj în Duminica Orbilor*). Prin suita de interogații adresate lui Dumnezeu, poetul vrea să-și cunoască sinele sub privirea Lui. („Cine sunt eu pentru tine?”) Mănată de *foamea de a fi*, poeta presimte creația divină în misterele, tainele lumii. Poeta „cu *trecătorul meu trup*”, ca la Lucian Blaga, în „Dați-mi un trup, voi munților / Dar numai pe tine te am, trecătorul meu trup”, îl presimte în „aura / pe care nu pot s-o cuprind; / s-o gust, s-o descriu. S-o alint!” (*Cum te presimt*), în nesfârșita *blândețe*, iar „Noi putem doar să-ți ghicim chipul” (*Psalm*), cât „mai am să parcurg până la surâsul iscat dintr-un sfânt (*Culorile nopții*). Contemplarea arborelui vieții o ajută să creeze „cântec ce irumpe serile / poate, casa ta e printre silabele-i dulci”. (*Din pomul cerului*) Poetul „nu e un *fiu al faptei*”, ci un contemplator al universului, cântăreț, prin intermediul ficțiunii, al esențelor realului. (*Cineva din noapte*) Reinterpretând *semnele*, compunând *psalmi în răspar*, Aura Christi depășește achizițiile înaintașilor, formulând noi răspunsuri la întrebările puse și de cei ce au premers-o, marcându-și modernitatea, vocea lirică puternică inovatoare, planul formelor poetice. Pe cât de divers este universul sufletesc al poetei transpus în acest volum, pe atât de variat este registrul stilistic în care topește specii literare numeroase: meditație, elegie, pastel, încărcate de aceste esențe ale lumii, expresivitatea-i fiind în consonanță cu modernitatea: metafora revelatorie, sinestezia, oximoronul, pathosul retoric al interogației, invocației, exclamației, repetiției, enumerației, comparației sugestive, epitetului multiplu, limbajului artistic atât de bogat. Și în versificație, prozodie Aura Christi inovează, balansând între libertatea dinamică a structurilor strofice aleatorii, cu vers liber, ritm schimbător și rime interioare și chinga poeziei clasice, cu strofe, catrene, rime perfecte, muzicalitate supremă, incantație învăluitoare – expresie a unui timbru aparte, original în corul poeziei, poeta impunându-se prin anvergură ideatică, conștiință exemplară, în marea literatură română, iar, prin intermediul traducerilor, și în literatura europeană, unde are câteva mari modele: Hölderlin, Goethe, Nietzsche, Rilke. □



# Aura Christi



## Trupul și soarele

Stau închis aici: în trup.  
E frig. Nu e nimeni să mă-ncălzească.  
E-ntuneric. N-a aprins, de secolii, nimeni, lumina.  
Frigul dă buzna de pretutindeni.  
Frigul rotind undeva planete.  
Frigul perfid, ca un zid lângă zid.  
Un frig ca la carte.  
Și bezna – mamă bună, blândă, caldă...  
Mi-e sete. Cine, Doamne,  
în disperările mele întunecate, încete,  
să-mi dea aici – în trup –  
un strop de apă?

Frigul scurmă în carnea vie –  
ca găinile într-un morman de gunoi.  
Unde-s timpurile când ai făcut lumina?  
Și ai făcut suferința. Și scara ce duce la cer.  
Și buna, prea buna moarte...  
...În loc de scară: mi-ai dat un trup;  
în maturitatea-mi de plumb –  
dușman de moarte.

Tremur. Mi-e frig. Câteodată, strig;  
dar nu mai am voce nici  
pentru spovedanii abia șoptite.  
Din strigătul acela, diminețile, țâșnește  
un soare roșu și negru. Da.  
Soarele încins, nepăsător, rostogolit,  
târziu, înapoi, la matcă: în creierul  
de nerecunoscut – crater al unui vulcan.  
Soarele dinlăuntru, părjolindu-mi inima, ochii.  
Soarele azvârlindu-mi clopote stranii în sânge.  
Basta. Totul se încheie aici: în trup.  
Infernul e trupul. Da. Trupul și soarele.  
În rest – nu-i de văzut nimic.

## Ce război, Domine...

Sunt eu aici: ferecat în trup.  
Bat cu pumnii în zidurile-i de carne.  
*Bate și ți se va deschide.*  
Bat cu pumnii în zidurile trupului.  
Nu deschide nimeni.

Stau față către față cu zidul  
de carne și sânge;  
pe vremuri, carnea și sângele meu.  
Nu se vede nimic. Nu mișcă nimic.  
Pretutindeni: sânge.  
Și de la capăt: sânge.  
Stau în fața aceluiași zid,  
nemișcat de milenii.  
Singur față către față cu el:  
nemernicul, trupul.  
Îl pândesc. Mă pândește.  
Nimic nu ne frânge.  
Ne pândim reciproc: storși.  
Un timp am sperat, neștiind ce sperăm.  
Apoi, am așteptat să vină  
cineva foarte mare  
și să ne adoarmă ori  
să ne mănânce...

Dar n-a venit nimeni.  
Dragostea, ura au rămas departe.  
Așteptăm. Așteptăm așteptarea.  
Uneori: se anunță sfârșitul războiului.  
Ce război, Domine, e acolo: înlăuntru!  
Ce arenă, *hélas*, este trupul.  
Cine luptă cu cine?  
Nu e nimeni aici, în iadul-trup.  
Gol. Deșert. Nu e nimeni.

Limita a rămas în urmă.  
Departe – întrebările, răspunsul,  
binele, răul, tinerețea, poftele...  
Pe altă planetă: rostul, patimile,  
spovedania, înțelepciunea  
duhovnicului Dragoș.  
Departe iarba în care timpul  
m-a promis ofrandă zeilor.  
Departe de tot: dimineața.  
Și pe celălalt versant: viața...

## Dintotdeauna

Stau zăvorât aici, în trup.  
Nu știu cum trece timpul.  
Stau aici dintotdeauna.  
Nu văd nimic. Absolut nimic.  
În bezna atroce – la ce bun ochii?  
E-ntuneric; și, Doamne, un frig...  
Stau în trup, în bătaia vânturilor,  
a ploii sagace, înfipt pe un straniu dig.

Și-atâtea clopote bat între tâmples,  
în ochi, în vene, apoi – între coaste.  
Nu mai știu ce sunt, unde sunt,  
de unde vin. Am uitat încotro merg  
sau, probabil, n-am știut niciodată...  
Stau aici, pe limită, de milenii.  
Neavând cu cine vorbi,  
îi vorbesc în gând trupului,  
azvârlit în el ca-ntr-un mormânt...  
Nu știu dacă m-aude, dacă-nțelege.  
Vorbesc de parcă aş sta  
la taclale cu-n munte, o capră, un iceberg.

Îi vorbesc, previzibil, ca și când aş scrie.  
Alteceva nu știu să fac.  
Vorbind cu trupul, aștept versul care să-i taie  
respirația. Să taie în carnea lui vie.  
Pentru asta, da, merită să-mi fac viața  
praf și pulbere.  
Aștept, aşadar, versul care să scuture la rădăcină  
arborele trupului. Să-l cutremure.  
Să-i aducă lumina suferindă, enormă.  
Și-apoi: cerul pe umeri.  
Versul care să-i redăruiască viața  
din valea uriașă a căreia  
mâna ta mare, blând iubitoare,  
să ne culeagă și – într-un târziu –  
să ne spulbere.

## Pe vremuri

Da. De când m-ai smuls din trupul unei femei,  
vorbesc cu trupul meu.  
Îi vorbesc trupului ca unui lucru  
care mă înzidește în mine.  
Pe vremuri, eram prieteni; ba chiar ne iubeam.  
De la un timp, însă, am rămas singur pe lume.  
Locul lăsat liber de trupul meu l-a ocupat  
altcineva. Ușor pierdut, mă tot întreb: cine?



FOTO: NICOLAE BREBAN

**Cât am muncit, Doamne, dând raite  
încete  
prin negrăita iubire, care bântuie  
printre vârfuri!...  
Te urmăream, Tată, lucrând din greu.  
A venit ora să trag o linie.  
Mi-am aruncat viața pe geam;  
și nu m-am oprit: am făcut-o – ca la  
carte –  
praf și pulbere. Abia atunci am înțeles  
că, iubind, poți face ceea ce vrei.**

Când sunt speriat de moarte,  
îi vorbesc trupului meu.  
De un timp însă nu ne înțelegem prea bine.  
Și eu, totuși, îi vorbesc.  
Dar nu mișcă bestia. Deloc.  
Pur și simplu, nu mișcă.  
Ca și când aş vorbi cu o reptilă.

Târziu, îi cânt, în timp ce el stă încolăcit  
în el însuși, ca șerpul de casă.  
Stă încolăcit și tace: pierdut, singher.  
Din cercul acela închis, ca de felină,  
singurătățile noastre –  
umflându-se, dând peste maluri –  
urcă, în stoluri, ca porumbeii,  
apoi, în haite, ca lupii, iernile, la cer.

## Se luminează

Îi vorbesc trupului de când mă știu.  
Ah, ce discursuri țin în aulele,  
șălile-i splendid de goale.  
Îi vorbesc de când mă țin minte  
eu cel îmbrâncit fără voia mea în față,  
eu cel inventat dintr-o forță de neînțeles,  
eu cel stând ochi în ochi cu el  
cel care ascunde pe cineva, fără să-mi spună  
pe cine anume și dacă acel cineva  
are început, miez ori sfârșit.  
Poate de aceea îmi ard ochii  
de când mă știu. Citesc în cartea  
trupului semnele unui mister neostenit.

Dar el nu aude, nu vede. Nu spune nimic.  
El tace tot timpul.  
Tace și crește dintr-o putere necunoscută.  
O putere străină de tot. O forță  
care mă sperie; din străfundurile  
ei secrete cresc, uneori-adesori, și eu.  
Trupul tace. Și nu are nici un motiv să tacă.  
N-are nici un motiv la întrebările mele să răspundă.  
Ar putea să provoace o fisură în tot misterul.  
O fisură, da, ori o rază. Cu atât mai mult, cu cât  
am pierdut toate războaiele cu el.  
Da, sunt eu cel învins secundă de secundă.

Învingătorul de el însă nu scoate o vorbă.  
Coboară privirile-i obosite în pragul casei,  
de unde se luminează tot cerul.



## Să dau glas trupului

Trebuie să-l fac să vorbească  
numaidecât. Ca să nu vorbesc  
tot timpul singur.  
Ca să nu-mi pierd mințile,  
trebuie să găsesc o soluție:  
să dau glas trupului.

Smulg din peretii lui cu unghiile.  
Mi s-au tocit unghiile până la carne.  
Smulg cu carnea mea din carne.  
Smulg cu dinții până mi se tocesc dinții.  
Apoi – cu dinții dinților, cu părinții dinților...  
Trupul? – *Fie-ți frică să nu te arzi, că foc este.*

Și, totuși, smulg din trupul care foc este.  
Poate, pe șantierele trupului, cândva,  
voi da de viața mea de altădată,  
de naiva lumină adânc îngropată-n antichitatea  
mea. De viața dintotdeauna voi da.  
Ce departe e lumea. Doamne, lumea ta.

Smulg și smulg. Și sap. Și rup. Și mușc.  
Poate voi sparge zidurile de carne.  
Poate voi arunca în aer zidurile celelalte.  
Poate abia atunci voi ajunge departe:  
voi da glas trupului care, vai, este al meu.  
Îmi aparține dintotdeauna, poate.  
Se apropie ora, cercu-i sălbatic.  
Și liniștea scursă din coasta lui Apollo.  
Și vara prelinsă de sub încinsele-i pleoape...

## Elegia trupului

La început a fost liniștea  
în trupul acesta care – uimitor –  
e al meu. Da. Liniștea atotștiutoare  
și o mirare pierdută,  
pe care tot încerc s-o dezleg.  
Au urmat, apoi, furtunile, căderea,  
grădina, fastul, vârful, orbirea. Și pădurea  
de mesteceni prin care merg  
de secol, ca și când aș fi mână  
de o imposibilă undă,  
de aripa sângerândă a unui înger  
sau de cu totul altceva  
într-un mult prea ciudat cerc.

Da. Liniștea – magie a trupului,  
tovarăș de destin, mesager al morții,  
straniu pământ între ape de nevăzut,  
boare a iubitului demon răpus  
ori pur și simplu un misterios scut  
al cuiva prea mare și prea puternic...  
Prea muritorule trup – litanie peste culmi,  
templu al lumii de abur și cântec,  
spre care mă reîntorc ca un eretic ecou...  
Ușă deschisă spre ceva auzit demult  
– poate în copilăria lumii –  
de care îmi voi aminti când  
mă voi naște din nou.

## A rămas în urmă

A rămas în urmă timpul în care  
erași convins că le știi pe toate, când  
îți spuneai, *hélas*, că ai suferit destul.  
Praful și pulberea s-a ales

din știință, războaie, convingeri.  
Praful și pulberea: din iubire așezate în tine,  
ca într-o amforă respirând arar,  
ca într-un mormânt somnambul.

A rămas o inimă blând sfâșiată  
și o mare privire tăcută, așteptând,  
neștiind ce anume așteaptă...  
Ieși din casă, precum ai ieși  
într-o lume care nu este a ta.  
Cauți brândușele galbene, mov –  
și regăsești vina – cerul și viața – aproape:  
în grădina ta, Doamne, uriașă, suferindă, bogată.

## Și s-a făcut spaima

Și s-a făcut seara.  
Și s-a făcut dimineața.  
Privirile tale au ridicat încet  
stejarul greu, înșurubat la orizont.  
Și au crescut. Și au dat în pârg.  
Și s-au făcut mari și au urmărit felul în care  
vin spre tine copilași de lumină, imitând  
mersul unui izgonit de cei dragi profet.

Și s-a făcut spaima.  
Și s-a făcut noaptea –  
sora mea șiroind în sângele-ncins.  
Și târziu de tot s-a făcut viața,  
spre care înaintez, Domine, de când mă știu,  
planetă îndepărtată, istm prea viu,  
unde – deși m-ai dus de mână – nu am ajuns.  
Stăm față-n față: duh în duh promis.

## Noapte, străino!

Vine seara promisă: dreaptă, subțire, înaltă.  
Se apropie ora: tot mai grea pe umeri.  
Vine spaima – un suspin al zeilor, poate.  
Te întinzi în iarbă – stranie patrie –  
și începi în gând încet să numeri.

Nimeni. Doar un foșnet, geamăt sau pasul  
greu al nu se știe cui, apropiat...  
Ca și când cineva de abur ar purta vasul  
albastru al cerului spre luminatul Apollo,  
cu grija de a-i păstra echilibrul pe cap.

O vrajă trimite otrava-i de abur peste tot.  
Zei extatici dau buzna din arbori – în duh.  
În pacea nencepută care scurmă în colb,  
noapte a mea, străino, soră de când e lumea,  
vino să te strâng din sânge, văzduh.

## Psalm

După cum mângâi acest apus prea viu  
cu privirea ta catifelată  
și ții în palma ta atotvăzătoare  
arborii, cerul, rătăcita cetate...

După cum serile, târziu, cobori din coama  
timpului – în sufletul întors din drum...  
Adună-mă, Doamne, redă-mă vieții din aburul  
îngerului făcut din beznă, uitare ori scrum.

## Plouă din altă lume

Plouă. Plouă demential,  
aproape vizionar, fără măsură,  
de când s-a votat în parlament împotriva  
ploilor. Majoritatea covârșitoare  
din acel for înalt ne-a jucat festa:  
ploile astea nu mai conținesc,  
toarnă într-o veselă nemernicie.  
Așa ne trebuie, dacă n-am învățat  
să alegem. Nici să credem. Nici să fim.  
Ne-am încurcat în științele vieții.  
Ne-am rătăcit în lipsa de minte.  
Din care lume o fi turnând așa oare?

La intersecția dintre lumi, stă  
înșurubat câte un soldat,  
instruit să intervină prompt  
când e nevoie și mai ales când nu.  
În acest scop s-au alocat niște  
fonduri de îți stă mîntea în loc.  
Mă tot frământ: ce măsuri ar putea  
lua armata poporului împotriva ploilor?  
Dacă acestea sunt prăvălite  
din orbitele unui zeu ce-și trage  
sufletul între două vârfuri de munte  
sau... din secolul celălalt?

## Pe marginea realității

Pe marginea realității: fustele în zdrențe  
ale națiunii și un înger șchiop care-mi făcea  
niște semne de neînțeles – asta vedeam zi de zi.  
Și ploii torențiale, stărnite de lupta de clasă,  
și inundații și diguri și autostrăzi măsurate în metri...  
Absurdul, sărăcia, spectacolul de prost gust, diversiunea  
au devenit pâinea națiunii de toate zilele.  
Speranța întronată: răul mai mic,  
transformat în ideologie de subzistență,  
răul mileniului făcându-și cuib, între timp,  
*de la Nistru pân'la Tisa...*

Noi, cei câțiva, am luat-o la sănătoasa printre fluturi,  
biblioteci și sfinți și păsări și roze și sunete...  
Acolo ne facem o casă aidoma unui templu de litere.  
Casa noastră nu este de aici, nici nume nu are,  
nici loc decât poate în topografia vie,  
întocmită de heruvimii concediați în bloc luna trecută.  
Din lipsă de fonduri, nu știu care minister  
nu le-a prelungit nu știu ce fel de acreditare...  
În grădina mea, diminețile, din carnea abstractă  
a rozelor, răsare câte un înger ambiguu,  
îngânând peltic: *Rămas bun pentru vecie!*

## De când plouă...

De când plouă, muncesc pe rupte.  
Tot muncind în neștire, am aflat  
că poți exista cu un picior în altă lume.  
Acolo totul e diferit, absolut diferit.  
Respiri până te trezești locuit de altcineva,  
tachinat de oștile îngerilor cu întrebări  
din ce în ce mai greu de înțeles.  
Între timp, vederea devine tot mai limpede,  
căutând în ce fel să pătrundă  
până departe de tot cerul:  
așa cum ai face o spărtură într-un dig  
depășit de situație, într-un cerc delicat,  
nebunesc, ori, pur și simplu, într-un eres.

Cât am muncit, Doamne, dând raite încete  
prin negrăita iubire, care bântuie printre vârfuri!...  
Te urmăream, Tată, lucrând din greu.  
A venit ora să trag o linie.  
Mi-am aruncat viața pe geam;  
și nu m-am oprit: am făcut-o – ca la carte –  
praf și pulbere. Abia atunci am înțeles  
că, iubind, poți face ceea ce vrei.  
Dacă nu m-am oprit eu însumi,  
cine ar fi fost în stare să mă oprească?  
Inventam curajul din absența lui, mai ales că  
în capul meu totul *se face* după un naiv tipar aheu,  
în formele căruia totul, aproape, e imposibil mereu.

Port în mine ceva străin de lumea aceasta.  
Și mă simt profund vinovat.  
Vinovată, oho, e și linia desenată-n zbor  
de cocorul pierdut între vârful nucului  
bătrân din spatele casei și păpușa cu piciorul  
spart, uitată în curtea mea de copilul vecinilor.  
Din spărtura aceea am văzut aseară crescând luna  
așa cum crește ceva – tremurând parcă –  
din lucrurile vechi din podul casei, unde  
lumina face pui de îngerese drepte.  
În același loc, în noaptea asta, am văzut  
capul unui zeu odihnindu-se între culmi,  
ca un grec bătrân, uitat între concepte.

Din vol. *Sfera frigului*,  
în curs de apariție la Editura Contemporanul





# ANCHETA CONTE

## Îmblânzirea diferenței



### Stereotipizarea socială a scriitorului (II)

**O**să vă invit la anchetă simplu, fără multă teoretizare. Dacă va fi nevoie de ea, o vom chema la sfârșit, să o clădim împreună, din și peste opiniile noastre adunate laolaltă. De fapt, o să vă explic de ce am nevoie de dumneavoastră.

Inițial am avut impresia că cel ce m-a determinat să vă propun spre analiză procesul de stereotipizare pe care societatea îl aplică, în anumite circumstanțe, scriitorului, a fost un bun prieten pe ale cărui cuvinte canalul generos al Messenger-ului mi le-a azvârlit de vreo două zile în față: nu-i așa că scriitorii devin, pe măsură ce înaintează în vârstă, tot mai orgolioși? Apoi mi-am dat seama că ideea unei discuții pe această temă trebuie să-mi fi apărut, măcar așa, într-o sclipire, de fiecare dată când mi-a fost dat să aud că scriitorii sunt dezorganizați, lipsiți de pragmatism, visători, sentimentali, lubrici, parazitari, slabi la matematică, mai buni morți decât vii. Și, pe de altă parte, de fiecare dată când mi-a fost dat să văd scriitori purtându-și ocupația prin lume ca pe o haină, răsfoindu-și propriile cărți la cenaclu, creându-și nu doar opera, ci, cu stridentă, imaginea, înfruntând, cu plete și carnet de notițe, ploaia, sau confrății.



Totuși, vreau să vă dezvălui că n-am răspuns nimic aceluia prieten, că am rămas în tăcere, împărțită între senzația că da, e tipic, și sentimentul că generalizarea aceasta e un fel de lesă pe care foarte probabil cineva o va apuca. Ar fi fost simplu să-i spun că acesta e un clișeu, că diferența și limita e ceea ce ne face să fim. Dar prietenul meu, versatil cum e, mi-ar fi putut răspunde că, până la urmă, realitățile noastre au ațele lor roșii care ne traversează și ne fac vizibili unii altora, care ne colectează adesea, ca pe mărgelile într-un șirag. Că experiența și caracterul, expectanțele și cunoștințele, comportamentul și cuvintele noastre se repetă mai mult decât diferă și toate ar putea, în ultimă instanță, să nu se dovedească decât un stereotip.

Vă propun, împreună cu redacția revistei *Contemporanul*, ca, departe de a abandona o atitudine personală referitoare la acest subiect și, totodată, departe de a anula distincțiile într-o masă amorfă, să descoperim împreună cât mai multe aspecte, semnificații, relevanțe ale stereotipizării scriitorului și poate chiar a stereotipizării într-un sens mai larg.

Puteți răspunde la oricare și la oricâte din întrebările de mai jos. În câteva cuvinte, în câteva propoziții, într-un eseu, într-o construcție teoretică, în oricare mod vă puteți apropia mai bine subiectul. Puteți să uitați toată această introducere, să nu luați în seamă nicio întrebare și să vă creați alte intrări, alte abordări. Vă vom fi însă extrem de recunoscători dacă veți dori să meditați asupra acestei teme și să ne împărtășiți opiniile dumneavoastră.

- Care au fost primele stereotipuri cu care v-ați confruntat, în calitate de scriitor?
- Care considerați a fi cele mai frecvente stereotipuri legate de scriitor?
- Stereotipizarea s-ar traduce exclusiv prin fabricarea de stereotipuri?

• Ambiguitatea statutului de scriitor (nu neapărat o meserie, nu neapărat garanția unei vocații) constituie, oare, un factor care generează vulnerabilitate în fața stereotipiilor? Sau, din contră, spre deosebire de alte realități ale lumii, scriitorul se susține mai ușor stereotipizării tocmai datorită acestei ambiguități?

• Ce legături considerați că există, dacă există, între stereotip și construirea socială a realității, între stereotip și arhetip, stereotip și model sau între stereotip și mit?

• Au stereotipurile valențe cognitive? Pentru cine?

• Sunt stereotipurile generatoare de kitsch?

• Care credeți că sunt mecanismele socio-culturale prin care se generează stereotipurile?

• Este stereotipizarea o consecință a depărtării scriitor-cititor, a unei diferențe resimțite problematic, sau este în firea lucrurilor ca, până la urmă, orice să poate fi stereotipizabil?

• Stereotipul se manifestă el diferit în fiecare dintre relațiile: scriitor-cititor, scriitor-scriitor, scriitor-necititor/opinie publică?

• Credeți că notele romantice prezente în diversele stereotipuri legate de scriitor își mai păstrează aceeași forță sau încep să pălească?

• Puteți să identificați existența mai multor sub-stereotipizări ale scriitorului (ca de pildă, asociate scriitorilor tineri, scriitorilor moderni, poezilor, prozatorilor)?

• Se poate vorbi despre existența unei supra-stereotipizări a scriitorului? Stereotipizarea scriitorului poate fi privită ca o subcategorie a stereotipizării artistului sau a intelectualului?

• Scriitorii-cult contribuie la sedimentarea unor clișee, sau, dimpotrivă sunt ruși de ele, le contrazic într-o bună măsură?

• Putem vorbi despre anumite funcții sociale ale stereotipizării în general și ale stereotipizării scriitorului în

particular?

• Ați întâlnit situații în care stereotipiile să conducă la o discriminare pozitivă a scriitorului?

• Ați folosit sau ați observat la alți scriitori folosirea, conștientă sau nu, a unor stereotipuri pentru a obține diverse beneficii: de relație, de imagine etc.?

• Credeți că stereotipizarea, în special cea a scriitorului, ar putea fi și o formă de „îmblânzire” a celui alt, a diferenței?

• Este stereotipizarea o formă de ficționalizare îngustă sau una de generalizare forțată?

• Prin stereotipizare societatea se apropie sau se îndepărtează de scriitor?

• Există stereotipizări ale scriitorului în care vă regăsiți sau pe care le creditați parțial?

• Cel care aplică stereotipuri asupra scriitorului manipulează sau este manipulat? Pe cine manipulează sau de către cine este manipulat?

• În relația scriitorului cu sine însuși poate să apară fenomenul de auto-stereotipizare? Este aceasta diferită sau echivalentă cu auto-mitizarea?

• Considerați că tendința de a cataloga stereotipiile (legate sau nu de scriitor) ca fiind în general negative este un stereotip?

Adriana Teodorescu

Rita CHIRIAN  
Poetii sunt alcoolici, iar prozatorii sunt grași

• Care au fost primele stereotipuri cu care v-ați confruntat, în calitate de scriitor?

Scriitorul, nu mai încapă vorbă, e un animal ca cele descrise de fiziologii medievale. El nu are dreptul să fie normal, ci trebuie să fie întotdeauna îmbălsămat cu o mie și o sută de însușiri fabuloase. El nu poate să se comporte firesc, fiindcă atunci nu mai există *logica* literaturii, nici cauzalitate. Cel care vede mai mult trebuie să posede anumite caracteristici fizice (care să-l dezbrace în public, până la piele), fiindcă cele imateriale nu sunt pe gustul nimănui. O femeie scriitor trebuie să fie urâtă, dar *expresivă*. Altminteri, e doar poetesă.

• Care considerați a fi cele mai frecvente stereotipuri legate de scriitor?

Scriitorul, fișă de dicționar: patetic și neglijent, lipsit de simț practic și fără inteligență motrică, opac la probleme economice și atehnic, cu o biografie tumultuoasă, care implică iubiri zgomotoase și succesive *deus ex machina*, paradoxuri și sinucideri; scriitorul nu poate conduce o mașină; omul scriitor nu poate să fie fericit și nici nu poate să facă fericit pe cineva; boem și amoral, nimeni nu poate pune temei pe el; fiindcă a promis este nobil, dar a te ține de promisiune e burghez, toți scriitorii îi dezavuează pe burghezi; e un dezchilibrat, client al spitalelor de alienați; pe scriitor trebuie să-l lași în pace, fiindcă e mizantrop și depresiv.

• Stereotipizarea s-ar traduce exclusiv prin fabricarea de stereotipuri?

Nu doar fabricarea lor e de menționat – omul obișnuit trebuie să se folosească de stereotipii ca să înțeleagă realitatea. E un proces premergător, firesc al înțelegerii celui alt. Abia scoaterea din tipar înseamnă validare și recunoaștere a străinului ca *realitate*. Până în punctul acela, al introducerii în *categorie*, se află tărâmul *hic sunt leones*, cale lungă și fertilă pentru fantezie. Din stereotipizare cred că face parte și reversul, partea ascendentă a curbei, apropierea și *înțelegerea*.

• Ambiguitatea statutului de scriitor (nu neapărat o meserie, nu neapărat garanția unei vocații) constituie, oare, un factor care generează vulnerabilitate în fața stereotipiilor? Sau, din contră, spre deosebire de alte realități ale lumii, scriitorul se susține mai ușor stereotipizării tocmai datorită acestei ambiguități?

Tocmai ambiguitatea e cea care întreține stereotipul (ca și varietatea stereotipurilor, dar majoritatea din categoria negativului), dar și *spectacularitatea* celui care nu se supune normelor comune. Vecinătatea cu zonele inefabile îl fac ușor de pus în legătură cu toate blestemățile: el e deopotrivă înger și demon, promiscuu și inocent, pățimaș și detașat, geniu și splendid ratat. Dar stereotipul nu e neapărat o anatemia.

• Ce legături considerați că există, dacă există, între stereotip și construirea socială a realității, între stereotip și arhetip, stereotip și model sau între stereotip și mit?

Există doar o determinare legată de frecvență: stereotipul e la îndemână și nu necesită instrucțiuni de folosire. Astăzi trăim în epoca demitizărilor. Scriitorul nu mai este o figură vaticinară, nimeni nu așteaptă nimic de la el. Poate doar ratarea, care, și ea, trebuie să fie spectaculoasă. Dacă nu ești geniu, ratează-te ca și cum ai fi.

#### ■ ex libris ■ Editura Contemporanul



Marian Victor Buciu  
■ Nicolae Manolescu. (Pre)istoria criticului

Mai presus de observațiile strălucite risipite pe parcursul analizelor romanelor lui N. Breban, de situațiile pertinente, de siguranța tonului și ingeniozitatea căilor de abordare, ne ispitește în acest studiu *figura spiritului creator* întrezărită de M. V. Buciu în atitudinea prozatorului față de dubla opresiune, a codului ideologic și a scriiturii, deopotrivă alienante. Cum autorul este, el însuși, prozator, teza manifestă un interes special pentru o anumită specie de luciditate creatoare care recunoaște sau cunoaște limitele scriiturii și îi alege conștient forma de alienare. Ea trădează admirația față de un destin exemplar și, poate, un vis de transvazare, fapt care și explică tensiunea participativă a frazelor.

Eugen Negrici  
„E un rezultat spectaculos al aplicării unui sistem unitar de interpretare, combinând în proporții adecvate teoria și analiza. (...) Noțiunile-cheie se potrivesc în broasca textului, deschis astfel interpretării într-un mod expert, fără a utiliza șperaclul impresionismului.”

Ion Simuț



• Au stereotipurile valențe cognitive? Pentru cine?

Stereotipia este o idee luată de-a gata, așa că cine e un abil mânător al ei nu poate fi un *inițiat*. A îmbrăca în tipar, o haină prea strâmtă de obicei, înseamnă să faci lucrurile simple: nu ești silit să gândești.

• Sunt stereotipurile generatoare de kitsch?

Kitschul este hiperestetizare, așa că face parte din angrenajul mitizării. O icoană nu e splendidă dacă nu arată, într-un colț, timpul perfect al rugăciunii. Scriitorul nu e demn de atenție dacă nu poartă zorzoanele grele ale promiscuității și ale iraționalității. Transferul acesta e, însă, un semn vulgar.



• Care credeți că sunt mecanismele socio-culturale prin care se generează stereotipurile?

Nu e niciun mecanism demn de a fi teoretizat: mai curând, e vorba despre lene și inerție.

• Este stereotipizarea o consecință a depărtării scriitor-cititor, a unei diferențe resimțite problematic, sau este în firea lucrurilor ca, până la urmă, orice să poate fi *stereotipizabil*?

Stereotipia este, dacă e să mă folosesc de un paralelism, contrariul epitetizării. Nu căutăm particularul, ci generalul. Cititorul nu a fost niciodată atât de aproape de generatorul de literatură: astăzi îl poate ușor întâlni în metrou, pe Internet sau în hypermarket; asta nu înseamnă că scriitorul este *normal*, înseamnă doar că utilizează din ce în ce mai bine mecanismele de camuflaj. Pare să se integreze atât de bine, iată-l, e ca noi ceilalți. Îmi vine în cap acum una dintre replicile cele mai des auzite după o primă întâlnire cu un scriitor: *E atât de normal*. (Și eu, din ipostaza de cititor, am șoptit-o de câteva ori cu entuziasm...)

• Stereotipul se manifestă el diferit în fiecare dintre relațiile: scriitor-cititor, scriitor-scriitor, scriitor-necititor/opinie publică?

Cititorul îl vede pe scriitorul pe care-l iubește ca pe un icon. El nu poate fi unul dintre noi. Scriitorul îl va pizmui în taină pe confratele mai valoros, reducându-se până la urmă, de asemenea, la modelul cititorului care se identifică idolului său. Cel mai suportabil gând e acela al plagiatului. Dacă e din carne și oase, scriitorul-confrate nu poate să facă ceea ce tu n-ai izbutit. Pentru necititor, scriitorul e un inadapdat, un rebel de dragul numelui, un împușcă-n stele, un lunatic pentru care ar trebui inventate lagăre de reeducare.

• Credeți că notele romantice prezente în diversele stereotipuri legate de scriitor își mai păstrează aceeași forță sau încep să pălească?

Nu pălesc, ci se devalorizează. Geniul e *border-line*, idealismul e lipsă de luciditate, lumea ideilor generale nu e nimic altceva decât egoism, tensiunea e monomanie. Ideile romantice sunt patologice.

• Puteți să identificați existența mai multor sub-stereotipizări ale scriitorului (ca de pildă, asociate scriitorilor tineri, scriitorilor moderni, poezilor, prozatorilor)?

Scriitorii tineri sunt niște lupi flămânzi, gata să desființeze fără prea multe argumente, cu virulență, deși luciferici în aparență.

Poezii sunt alcoolici, iar prozatorii sunt grași.

• Se poate vorbi despre existența unei supra-stereotipizări a scriitorului? Stereotipizarea scriitorului poate fi privită ca o subcategorie a stereotipizării artistului sau a intelectualului?

Anormalitatea este o cupolă sub care intră tot ce nu e de înțeles. Scriitorul, artist și el, e ciclotimic și exasperant, așa că nu e bine să interferezi cu el, mai ales la un nivel foarte personal, fiindcă nu are inimă, inima lui fiind vândută demult diavolului.

• Scriitorii-cult contribuie la sedimentarea unor clișee, sau, dimpotrivă sunt ruși de ele, le contrazic într-o bună măsură?

Scriitorii *foarte vizibili* contribuie la difuzarea și la întreținerea stereotipiei; numai că, după practica bulgărelui de zăpadă, cu cât se îndepărtează de punctul de plecare, cu atât capătă dimensiuni de mirat: de la adicțiile *tehnice* ale atâtor scriitori la boema de cârciumă nu e decât un pas. Desigur, există scriitori atât de disciplinați, încât frizează canonda – ori măcar spiritul cazon. Cred, totuși, că serenitatea e clasică; ce rămâne pe lângă e baroc.

• Putem vorbi despre anumite funcții sociale ale stereotipizării în general și ale stereotipizării scriitorului în particular?

Prima este cea de igienizare și derivă din necesitatea de *punere în ordine*, de *categorizare* excesivă. Mecanismele *dez-alterizării* nu sunt atât de greu de aplicat: în Evul Întunecat, femeile cu ochii verzi aveau toate șansele să fie arse pe rug, fiindcă verzele, o culoare ispitoare, era asociată maleficului. Schema se reduce la minimum: ce nu se poate înțelege nu este omenesc. Scriitorul este o făptură cu totul aparte: cunoscător al oamenilor, el face și desface tiparele celorlalți; demască și face disidență, de aceea nu e bună niciodată tovărășia lui imediată.

• Ați întâlnit situații în care stereotipiile să conducă la o discriminare pozitivă a scriitorului?

Scriitorul e profund: orice ineptie pe care o rostogolește trebuie să aibă greutate; dacă nu are, ea trebuie inventată, poate scriitorul e doar ermetic. De aici, relațiile umane par să fie mult simplificate: pui cu botul pe labe un interlop temut, i-ai spus doar că ești poet, ai imunitate – aceasta, banalizată, este una dintre poveștile frumoase ale lui Radu Vancu. Morala e una simplă: poezia, de bună seamă, are o forță de nebănuț. Sau funcționează doar clișeele legate de ea?

• Ați folosit sau ați observat la alți scriitori folosirea, conștientă sau nu, a unor stereotipuri pentru a obține diverse beneficii: de relație, de imagine etc.?

Suntem niște victime ale stereotipiei – cu toții – în măsură variabilă. Până la urmă, și scriitorul e doar un animal mânat de aceleași nevoi ca oricine altcineva. Unele păsări își schimbă coloritul penajului doar pentru a obține favorurile potențialei perechi. Undeva, în creierul nostru reptilian, se va fi cuibărit relația asta de cauzalitate: ce fac e ceea ce sunt. Scriitorului îi sunt iertate – social – mai multe neglijențe. Contează mai puțin meschinăria lui umană, fiindcă întotdeauna apare o replică adversativă.

• Credeți că stereotipizarea, în special cea a scriitorului, ar putea fi și o formă de „îmblânzire” a celui alt, a diferenței?

Da, am mai spus-o. Tiparul e cea mai la îndemână formă de cunoaștere.

• Este stereotipizarea o formă de ficționalizare îngustă sau una de generalizare forțată?

Mai degrabă așa spune că e o formă de ficționalizare care se străduiește – cu tot dinadinsul – să îngrămădească un tărâm vast – și devastat – într-un singur vas. E simplu.

• Prin stereotipizare societatea se apropie sau se îndepărtează de scriitor?

E o apropiere mincinoasă și iute dătătoare de liniște: *Am înțeles, pot merge mai departe*.

• Există stereotipizări ale scriitorului în care vă regăsiți sau pe care le crediți parțial?

Dacă m-am ridicat mereu împotriva inerției mentale, o fac și acum, dar poate cu doar jumătate de gură: cred că scriitorul, da, trebuie să-și justifice biografia, biografia interioară.

• Cel care aplică stereotipuri asupra scriitorului manipulează sau este manipulat? Pe cine manipulează sau de către cine este manipulat?

Stereotipia funcționează ca un bumerang: cel care încearcă să manipuleze sfârșește prin a fi manipulat, fiind doborât, nu-i așa?, de propria lui mistificare. Realitatea (care realitate? – poate mulțimea realităților) îl contrazice întotdeauna.

• În relația scriitorului cu sine însuși poate să apară fenomenul de auto-stereotipizare? Este aceasta diferită sau echivalentă cu auto-mitizarea?

Ne referim la scriitorul de cârciumă? Corupția lui va fi alimentată de gândul genialității: mitul se creează, chiar dacă e valabil doar pe un singur cvar-tal. În rest, nu știu, nu știu.

• Considerați că tendința de a cataloga stereotipiile (legate sau nu de scriitor) ca fiind în general negative este un stereotip?

Stereotipul naște alt stereotip. E un joc infinit. Dar eu nu știu toate astea: sunt scriitor. Sau le știu pe toate?

## Petrișor MILITARU Kill your idols

*Imaginea de scriitor*. Sunt tentat să cred că în cazul în care look-ul nu dăunează grav scriiturii, orice scriitor poate să afișeze aproape orice imagine vrea el, fie și una stereotipă. Atâta timp cât mecanicitatea și monotonia nu se reflectă și la nivelul operei. Pe de altă parte, nu îmi plac scriitorii ostentativi, ci mai degrabă cei interiorizați. Dar poate și acesta e un clișeu... Îmi dau și eu seama că există *un trend* și în rândul scriitorilor – și până la urmă poate că *există un trend în toate*. De exemplu, în ultima vreme apar volume care au cuvântul „alcool” în titlu. Nu știu dacă e bine sau e rău, dar mie întotdeauna îmi aduce aminte de Apollinaire.

*Scriitorii-cult și clișeele*. În ceea ce privește scriitorii-cult cred că acest „cult” îndepărtează la modul cel mai sigur cu putință un potențial cititor de literatură sau de poezie. Cred că nu ar trebui să existe în manuale cuvinte sau sintagme ca „geniu”, „poet național” etc. Atunci Gherasim Luca ce e... „poet internațional”? Sau să-i spunem „scriitor european”? Dar dacă trimitem un vers de Gellu Naum în spațiu, avem un „poet cosmic”? Cred că statutul de *scriitor canonic* e destul de clar și suficient, în fond. După aceea trebuie să avem în vedere lucruri de o mie de ori mai importante: de pildă cum putem să facem ca literatura să fie *savurată* (fiindcă conceptul *rasa* din *Natya Sastra* are, în sanscrită, atât sensul de savoare culinară, cât și estetică) de un elev sau de *cititor neprofesionist*, fiindcă așa cum există jucător profesionist de poker la fel de bine există și această categorie mai puțin vizibilă pe ecran, dar care dă bani și sens editurilor. Pe scurt, stereotipia dăunează grav literaturii (ca să folosim un clișeu), iar celebrele „comentarii” sunt cele mai cunoscute și rușinoase mostre de stereotipie, lipsă de imaginație și talent pedagogic pe care le pot concepe.

*Discriminarea pozitivă a scriitorului*. Nu am întâlnit situații în care stereotipiile să conducă la o discriminare pozitivă a scriitorului. Din contră. Dacă ești într-un grup de non-literați și spui că scrii poezie poți fi considerat naiv, siropos, aiurit, pueril, lipsit de simțul realității etc. Cred că în momentul în care cuvântul scriitor ar desemna meserie s-ar putea ca majoritatea să înțeleagă că e tot o muncă, ca și a fi webmaster sau croitor să zicem. A scrie pentru mine înseamnă *a fi coerent*, a stăpâni țesătura scriiturii, a face ca părțile care alcătuiesc textul să nu arate ca o haină prost lucrată pentru a nu cădea în ridicol. Discriminarea pozitivă a scriitorului poate avea loc numai într-o societate în care acest statut are o anumită valoare, ceea ce nu cred că e cazul nostru. În condițiile în care valorile „absolute” țin *numai* de „profit și eficiență”, scriitorul/artistul are puține șanse să fie apreciat sau supraapreciat. E firesc ca un scriitor bun să se vândă, însă și partea de *advertising* joacă un rol semnificativ uneori. Nu mai spun că în România sunt edituri care publică poezi de primă mână, dar nu au nici site, nici librărie de unde

### ■ ex libris ■ Editura Ideea Europeană



Ștefan Borbély  
■ Existența diafană

*Existența diafană*, care continuă volumele de autor *Cercul de grație* (2003) și *O carte pe săptămână* (2007), reprezintă o foarte echilibrată și competentă radiografie a simptomatologiei editoriale românești din anii 2000-2010, Ștefan Borbély unind între copertile aceluiași volum atât texte dedicate unor nume consacrate ale literaturii române (Marin Sorescu, Mircea Zăciu, Nicolae Breban, Marin Mincu, Liviu Ciocârlie, Adrian Marino, Horia-Roman Patapievic, Mircea Cărtărescu, Paul Cornea, Dan C. Mihăilescu), cât și analize ale unor autori tineri, care s-au făcut cunoscuți în ultimii ani (Adrian Dohotaru, Cătălin și Roxana Ghiță, Adriana Teodorescu, Florina Codreanu, Ioana Macrea-Toma, Constantina Raveca Buleu), cu cărți preponderent din domeniul istoriei și sintaxei mentalităților și cel al studiilor culturale. Fire analitică, scrupuloasă, dotată cu o bună deschidere teoretică și cu o impecabilă precizie a conceptelor, Ștefan Borbély este interesat cu precădere de idei și de simptomatologii culturale, textele dedicate jurnalului lui Adrian Marino (*Viața unui om singur*), experimentalismului lui Marin Mincu sau modernității în lectura lui Paul Cornea (toate prezente în carte) fiind dintre cele mai bune care s-au scris în domeniu. Pornind de la cazuri particulare și de la volume care au, fără excepție, o deschidere ideatică vastă, incitantă, cartea profesorului Borbély reprezintă un foarte suplu efort de sinteză critică, realizată cu har, competență și profesionalism.



să le cumperi. E mult de discutat, de nuanțat și de revizuit aici.

*Există stereotipizări ale scriitorului în care vă regăsiți sau pe care le creditați parțial?* Nu cred că există stereotipizări ale scriitorului în care mă regăsesc sau pe care le creditez parțial. Dar, există *tipologii* de scriitori și artiști care îmi plac mai mult decât alții. Îmi place Naum și Rilke, Borges și Fowles, Gustav Klimt și mai ales Victor Brauner, Guns N' Roses și Stamatis Spanoudakis, Alexandrina Hristov și Dolores O'Riordan. Există un anumit tip de artă cu care mă hrănesc și pe care, conștient sau inconștient, o promovez, dar modelele nu există decât pentru a le asimila, a le depăși și a te regăsi pe tine însuși în ipostaza de creator, de inventator. Nu se poate să luăm totul de la zero: vrem sau nu vrem e natural să avem niște modele, *dada* deja s-a inventat ca să mai pornim iar prin a nega totul, așa că ne rămâne să *pendulăm* acrobatic cumva între clișeu și non-conformism sau să descoperim *un fel de cale de mijloc* care să nu ne facă să părem nici prea străini de ceea ce este uman, nici prea asemănători. Poate că pe lângă talent și inspirație, ai nevoie și de a intra în starea T a lui Lupasco pentru a nu fi nici..., nici... și atunci stereotipia poate fi o parte integrată a procesului creator. Asta, dacă nu cumva toate cele spuse aici sunt și ele, la rândul lor, tot niște clișee.

## Nicoleta DABIJA

### De ce să fie tocmai scriitorul ocolit de stereotipuri?

Când chipul scriitorului e cel al unui om singur, trist, încercănat și îngândurat, vorbele lui vor minți atât cât să se acorde acestui chip. E o mască asumată conștient, o chestiune de imagine. Stereotipul nu trebuie privit însă neapărat în sens negativ, depinde de perspectiva din care este abordat. E un instrument la care recurge societatea pentru a-și clasa indivizii și unul pe care și-l asumă, voluntar ori involuntar, membrii ei, tot din dorința de a fi identificați ca: scriitori, avocați, profesori, medici etc. Stereotipurile sunt prezente în orice domeniu de activitate și abordează ipostaze distincte în profesii diferite. Ele lucrează pentru societate și pentru o imagine a individului, deși în detrimentul cultivării autentice a persoanei.

De ce să fie tocmai scriitorul ocolit de stereotipuri? Mai cu seamă atunci când tratează scrisul ca pe o meserie? E probabil mai puțin „lucrat” de ele pentru că recurge la clișee, în limbaj și comportament, în mod conștient. El este, adesea, cel care le manipulează și manipulează publicul prin ele, în slujba construirii unei imagini. Am totuși credința că personalitățile autentice, de prim rang, sunt tocmai cele care depășesc stereotipurile, care se pot manifesta dincolo de ele, în răspăr cu forța lor de absorbție, care se cultivă intens doar pe ei înșiși, care nu pot fi etichetați de cei din jur, de societate.

## Titu POPESCU

### Orgoliul scriitoricesc

Voi încerca să formulez câteva gânduri legate de tema propusă, luând în special în atenție sugestia unei idei subordonate: sunt stereotipiile generatoare de kitsch?

Răspund la aceasta prin formularea unui *da* hotărât: da, stereotipiile sunt generatoare de kitsch. Un scriitor se încadrează în kitsch-ul stereotipic prin două atitudini, complementare: kitsch-ul comportamentului în viață și kitsch-ul comportamentului în artă.

Să începem cu primul. Kitsch-ul comportamentului în viață este în mod deliberat adoptat ca marcă de atitudine de la începuturile conștiinței că un scriitor se deosebește fundamentul de ceilalți oameni și se integrează unei categorii aparte, cea cu acces la muze. Am observat aceasta de mai multă vreme și le-am calificat năbădiilele ca atare. Am atins și în scris kitsch-ul comportamental al scriitorului/artistului, dându-i o oarecare dezvoltare în cartea mea, apărută în anul 2009, *Frumosul natural și frumosul artistic* (Editura Casei cărții de știință, Cluj-Napoca). Acolo observam și un alt fenomen, înrudit: migrația kitsch-ului comportamental spre zone care au unele tangențe cu frumosul (natural), anume la salvamontiști, oameni care trăiesc în mijlocul naturii și se presupune că sunt încântați de aceasta. Ei imită la modul strict exterior un comportament ce nu le aparține: își lasă barbă și plete, în general sunt taciturni în relațiile cu necunoscuții, fac performanțe de unii singuri, ca și cum astfel ar pătrunde la taine la care alții nu au acces. Imitația pe care o practică se dovedește foarte contaminantă, îi cuprinde pe toți, deosebindu-i de restul. Ea nu are nimic de a face cu ocupația lor de bază, aceea de a salva oameni care au ajuns pe munte în situații dificile, numai că așa și-au însușit o platoșă comportamentală reieșită tocmai din această îndeletnicire, la care nu oricine are acces, fiindcă presupune calități excepționale, dar de o cu totul altă natură. De ce simt oamenii nevoia ca aceste calități excepționale să fie ostentativ puse în valoare pe o cale străină, adoptând un comportament de împrumut?

Se deduce ușor că stereotipiile generatoare de kitsch individualizează masa artiștilor, a poezilor – dacă asta ne interesează aici. Ei țin să fie deosebiți de restul oamenilor prin înfățișarea atitudinii lor: o prezentă hirsută, afectând suferințe închipuite, păr lung legat în fistichii moduri, barbă răvășită.

În ceea ce mă privește – dacă mi se îngăduie – mă strecur cit mai anonim cu putință prin mediile pe care le frecventez. Mă simt mult mai bine așa.

Odată cu înaintarea în vîrstă, scriitorii devin mai orgolioși? Orgoliul scriitoricesc înseamnă revărsarea în aria creației a comportamentului kitsch. Acest fapt este favorizat de stereotipiile dobândite și care fac munca scrisului mai ușoară, prin folosirea lor. Adevărat, uneori ele te fură, de-a dreptul. Stereotipiile scrisului se vădesc în manierisme, în faptul că, deja, știi ce urmează, că nu mai ai surpriza noutății. Există însă și un manierism al scriitorului mare, care ține de arta creației lui. Totul este legat de dozaj, ca să nu sufoce creația în formule, să nu-i aplatizeze relief. Când maniera rămîne o piatră de construcție, ea devine identificabilă pentru o anumită marcă a scrisului. Supravegheat, procesul de stereotipizare care naște maniera este prezent în artă și el nu face rău; dar, repet, supravegheat de conștiința artistică producătoare de opere. Când devine rebarbativ, se instalează kitsch-ul și opera este compromisă.

Vulnerabilitatea față de stereotipii este o boală a creației/creatorului care produce kitsch-ul și îndeamnă la predarea în fața ușurinței astfel cîștigate: un drum care se pierde în devălmășia indiferenței, într-o geografie anostă, fără relief.

întâmpinat de cei care sunt sau se consideră scriitori. Pentru ei sunt un tânăr scriitor. Iar ca tânăr scriitor trebuie, ai ghicit, să scrii! Și ca matur scriitor, și ca mai bătrîn scriitor am observat că așteptarea e, în general, aceeași. Să-nțeleg că o dată ce ai publicat prima carte ai intrat „din oficiu” într-o confrerie a celor ce scriu? Și că nu mai poți ieși de acolo?... Acesta e primul stereotip, și e legat de ceea ce se așteaptă de la... scriitori. Al doilea e legat de noile roluri pe care tind să și le asume aproape instantaneu și complet tinerii (și maturii, și bătrânii) scriitori: de a citi în public (bun, deci devin și cititori), de a purta cât mai spectaculos (sau, după caz, cât mai caraghios) haina „de scriitor”, sau chiar trena, de a nu face în nici un caz un secret din faptul divers că „scriu bine”. Și, desigur, de a se contrazice mereu „argumentat” între ei (acum devenind și cri-



tici literari, ba chiar mari istorici). Apoi alte „extensii”, scriitorii survolând mai ceva ca F 22 Raptor cerul patriei sau măcar orașelului lor, ca: scriitori de ziar, scriitori de revistă (poate și mondenă, în funcție de posibilități), scriitori de vorbit la târguri de carte despre scriitori (sau la alte lansări), scriitori de dat cu părerea (cum fac eu acum), scriitori-impresari de proprie imagine de scriitor, scriitori de propagare de bărfe literare (cum altfel?), scriitori de restaurant de scriitori, scriitori de pahar de scriitori. Cu ce fel de stereotip pretind, așadar, că m-am confruntat și că mă confrunt? Cu o contaminare pas cu pas a ceva ce mie mi se pare foarte intim și (în cazul meu) accidental – faptul de a scrie.

• Care considerați a fi cele mai frecvente stereotipuri legate de scriitor?

2. Primele sunt și cele mai frecvente, pentru că n-ai cum să nu te lovești de ele de la început și apoi încontinuu (ca să mă feresc să spun „până la sfârșit”). Fac precizarea că nu-mi ies deloc din pielea de „scriitor” ce sunt și, prin urmare, aproape tot ce emit eu acum ca părere e „din interior”, din această piele, necum din aceea a unui, să spunem, cititor.

• Stereotipizarea s-ar traduce exclusiv prin fabricarea de stereotipuri?

3. Nu le fabricăm, asta e faza. Le luăm de-a gata.

• Ambiguitatea statutului de scriitor (nu neapărat o meserie, nu neapărat garanția unei vocații) constituie, oare, un factor care generează vulnerabilitate în fața stereotipiilor? Sau, din contră, spre deosebire de alte realități ale lumii, scriitorul se susține mai ușor stereotipizării tocmai datorită acestei ambiguități?

4. Îți poți pierde și cumpătul, ca să nu spun mai mult, din pricina acestei ambiguități. Nu e comod. Iar în fața unei realități imaginare (imaginare sunt, într-o proporție sau alta și celelalte, nu-i vorbă), sau din interiorul ei, când ești scriitor cu adevărat, e la îndemână să te sustragi, stereotipurilor sau în general, e la îndemână să te sustragi din orice, dar e și cumplit să o faci. Mai ales că n-ai, într-adevăr, garanția unei vocații. Ești nesigur și deci vulnerabil. Și atunci poți să fii vulnerabil și în fața stereotipurilor, în căutare de „ceva sigur”, care să-ți dea o oarecare stabilitate. Și atunci te arunci în chestiile pe care le-am enumerat eu mai sus.

• Ce legături considerați că există, dacă există, între stereotip și construirea socială a realității, între stereotip și arhetip, stereotip și model sau între stereotip și mit?

5. Trecerea (între toate acestea) nu e imposibil de făcut, ba chiar uneori e firească. Prin cultivarea unui stereotip, devenit astfel normalitate (realitate socială, realitate trendy sau model) și răspândirea acestei normalități de la un cerc mic la cât mai mulți din jur, care măcar o accepta dacă nu o înțeleg sau

### ■ ex libris ■ Editura Ideea Europeană



Iosif Brodski ■ Mai mult decît unu  
Colecția 100 capodopere  
Prefață, traducere și note de Marina Vraciu



„Un evreu, poet rus și cetățean american” – așa se autodefinia, cu ironie caracteristică, Iosif Aleksandrovici Brodski (1940-1996), scriitor care, după 1972, semna Joseph Brodsky, într-unul din numeroasele interviuri ce i-au fost solicitate în decursul vieții. Rezolvînd dificultatea întîmpinată inițial în uzul englezei, limba din țara exilului, SUA, poetul găsea o formulă sub care se putea deopotrivă ascunde și revela. Pentru cei care cunosc natura „formulaică” a poeziei brodskiene (poezie, din păcate, „ascunsă” în limba română într-o unică plachetă tradusă de Emil Lordache), ultima explicație ar putea fi cea care primează. Este destul de greu de spus cine este acest autor, deși etichetările și exegeza nu lipsesc. Cum dorește să fie receptat cel care a vorbit despre sine în mod repetat, inclusiv de la înălțimea tribunei premiului Nobel sau din funcția de bibliotecar al Bibliotecii Congresului, oferind lumii o biografie „oficială”, cu eroii și miturile ei, și aducîndu-și „omagiul” mai multor umbre? „Mai puțin” sau „mai mult” decît unu? Volumul apărut cu girul autorului, cu un an înaintea primirii de către Brodski a premiului Nobel (1987), *Less Than One* (tradus în limba rusă cu titlul *Menșe ediniți / Mai puțin de(cît) unu/o unitate*) răspunde în parte la aceste întrebări. Titlul volumului reunește trei ipostaze ale personalității de scriitor a lui Brodski: autobiografică, critică – de poet, cititor-explicator-interpret și traducător – și, în fine, cea diaristico-turistică, ipostaza de cetățean al lumii. Toate – „anexe” ale poetului. Experiențele alese de autorul acestui volum sînt atent dimensionate prin obiectivul aparatului de fotografiat.

Marina Vraciu

### Daniel D. MARIN Ne stereotipizăm și chiar mitizăm

1. Eu nefiind scriitor (decît într-o accepțiune mult prea îngăduitoare) am scris totuși câteva poeme și, în această calitate deci, primul stereotip pe care l-am întîlnit a fost „trebuie să mai scrii”. Deși am acum 3 cărți publicate (mult pentru un tip care nu scrie), și după ultima dintre ele tot cu această așteptare am fost





dacă nu trăiesc în ea. Și oricum perpetuarea se face doar de către câțiva. Restul doar o acceptă.

• Au stereotipurile valențe cognitive? Pentru cine?

6. Pentru cei care le studiază și conștientizează, desigur. De pildă, pentru tine.

• Sunt stereotipurile generatoare de kitsch?

7. Sigur că da, nu de puține ori.

• Care credeți că sunt mecanismele socio-culturale prin care se generează stereotipurile?

8. Oooo, e mai bine să-ți răspundă cineva de specialitate...

• Este stereotipizarea o consecință a depărtării scriitor-cititor, a unei diferențe resimțite problematic, sau este în firea lucrurilor ca, până la urmă, orice să poate fi *stereotipizabil*?

9. Aici ai în vedere o componentă anume a stereotipizării, nu stereotipizarea în general. Altfel nu o pui în relație cu „depărtarea scriitor-cititor”! Ea există indiferent de acest amănunt. Ce diferă sunt coordonatele propagării.

• Stereotipul se manifestă el diferit în fiecare dintre relațiile: scriitor-cititor, scriitor-scriitor, scriitor-necititor/opinie publică?

10. Se ajunge până la urmă la un fel de „consens”, dacă ei toți sunt în strânse relații. Altfel, când cititorii de poezie recentă, de pildă, sunt aceiași cu scriitorii de poezie recentă, ei toți, se înțelege sper cine, sunt în relație cu ceilalți cam așa cum suntem noi cu extraterestrii – avem zvonuri că ei ar putea exista, dar nu îi vedem niciodată la față... Iar când vine unul mic, vai de el și se dă drept extraterestru (noi știind din poveștile noastre altceva) îl expediem dând cu pietre... Firește că exagerez, dar poezii de azi nu mai sunt mari propagatori de stereotipuri, poate doar (cel mai adesea) în negativ... Și, fără a fi un paradox, acest lucru se petrece tocmai pentru că poezia e acum atât de accesibilă, o găsești peste tot chiar gratis. Cantitatea de poezie fiind „industriabilă” și cantitatea de maculatură cam la fel și căutând să vină toată spre tine, nu poți să mai faci, ca cititor, decât să te dai repede la o parte. Să te ferești programatic de ea. Iar stereotipul legat de „poetul actual” e în funcție de greutatea cărții – pietrei care te-a lovit prima-n cap...

• Credeți că notele romantice prezente în diversele stereotipuri legate de scriitor își mai păstrează aceeași forță sau încep să pălească?

11. Își mai păstrează forța, dar în general cu adăugirea (dată de cititor) „atunci au fost – acum nu sunt”. Ce anume? Scriitori!... Fac o paranteză: să ai un public, fie și alcătuit doar din scriitori, nu e rău. Dacă se mai adaugă și câțiva critici e deja bine (se știe că sunt cu mult mai mulți scriitori decât critici, iar cei din urmă mai apucă să scrie doar despre câțiva).

• Puteți să identificați existența mai multor sub-stereotipizări ale scriitorului (ca de pildă, asociate scriitorilor tineri, scriitorilor moderni, poezilor, prozatorilor)?

12. Despre prozatori, de pildă, se crede, în general, că sunt foarte culți, la fel despre critici (eu însumi cred la fel). Despre poezi nu neapărat. Iar despre poezii tineri aproape deloc. Sigur că și pentru că a circulat la un moment dat un anumit „brand” de tânăr poet (furiOS, netrecut pe la bibliotecă etc.) și a fost adoptat rapid ca stereotip. Se crede și astăzi, de pildă (inclusiv într-o zonă mai selectă a criticii literare), că toți tinerii poezi sunt vulgari sau măcar inculți... Inutil să mai amintesc că mizerabilismul (sau realismul posttraumatic, cum îl numea mai frumos undeva Dan Lungu) a fost asimilat cu precădere (doar) în latura peiorativă...

• Se poate vorbi despre existența unei supra-stereotipizări a scriitorului? Stereotipizarea scriitorului poate fi privită ca o subcategorie a stereotipizării artistului sau a intelectualului?

13. Cu supra-stereotipizare nu cred că avem de-a face totuși, deși nu rar se cataloghează „la grămadă”. Dar e o tendință mai degrabă generală, nu cred că e luat la țintă scriitorul...

• Scriitorii-cult contribuie la sedimentarea unor clișee, sau, dimpotrivă sunt rupți de ele, le contrazic într-o bună măsură?

14. Contribuie, înclin să cred. Ba chiar conștient. Altfel ar „denunța” public clișeele respective, chiar cu riscul de a-și pierde astfel statutul de scri-

tori-cult!... Pe de altă parte, un scriitor rupt de unele astfel de clișee, dar ne-scriitor – cult ar putea chiar să devină scriitor – cult, tocmai printr-o pronunțată grijă de-a le denunța. Calitatea operei scriitorului respectiv poate fi o condiție de plan secundar în asemenea chestiuni de imagine...

• Putem vorbi despre anumite funcții sociale ale stereotipizării în general și ale stereotipizării scriitorului în particular?

• Ați întâlnit situații în care stereotipiile să conducă la o discriminare pozitivă a scriitorului?

16. Frecvent. Mai ales pentru că țin de identificarea și recunoașterea unei mărci. Ori recunoașterea unei mărci a unui scriitor, oricare ar fi ea, e în general de folos vizibilității scriitorului respectiv, și chiar „cotei”.

• Ați folosit sau ați observat la alți scriitori folosirea, conștientă sau nu, a unor stereotipuri pentru a obține diverse beneficii: de relație, de imagine etc.?

17. Da. Chiar da. Nu aș da exemple de asemenea scriitori, pentru că mi-aș deconspira, ca să spun așa, capacitatea de observație. Însă cunosc câțiva și se mișcă bineșor printre noi...

• Credeți că stereotipizarea, în special cea a scriitorului, ar putea fi și o formă de „îmblânzire” a celui alt, a diferenței?

18. Îmblânzire a diferenței, bine spus... Dar iarăși ar trebui să ne raportăm cumva la cazuri anume. Nu prea mai putem vorbi azi de „stereotipizare” sau de „stereotipizarea scriitorului” în general, chiar dacă pe anumite subgrupe ea funcționează.

• Este stereotipizarea o formă de ficționalizare îngustă sau una de generalizare forțată?

19. Întrebarea conține deja două răspunsuri. Se mai pot adăuga și altele.

• Prin stereotipizare societatea se apropie sau se îndepărtează de scriitor?

20. Și – și!... Se și apropie de un *ceva* al scriitorului, se și îndepărtează de un alt *ceva* al scriitorului. Și iarăși cu o serie de nuanțe necesare...

• Există stereotipizări ale scriitorului în care vă regăsiți sau pe care le creditați parțial?

• Cel care aplică stereotipuri asupra scriitorului manipulează sau este manipulat? Pe cine manipulează sau de către cine este manipulat?

• În relația scriitorului cu sine însuși poate să apară fenomenul de auto-stereotipizare? Este aceasta diferită sau echivalentă cu auto-mitizarea?

21-22-23. Ne stereotipizăm și chiar mitizăm, într-un fel sau altul, inclusiv pe noi înșine, și chiar de mai multe ori, și chiar contradictoriu. E un mic joculeț, ca să nu ne plictisim, cumva. Sau poate o anume seducție de undeva tot de prin imaginarul nostru, pe care uneori o ejectionăm pur și simplu, când o conștientizăm. Alteori, ne cam place.

• Considerați că tendința de a cataloga stereotipiile (legate sau nu de scriitor) ca fiind în general negative este un stereotip?

24. Există o astfel de tendință? (dar a stat cineva să inventarieze stereotipiile și să tragă apoi concluziile?) Dacă există, da, e un stereotip.

## Constantin M. POPA Scriitorul își arogă un statut privilegiat

• Preambul ezitant

Inițiativa anchetei de față lansează discul de debaterii cu atâta aplomb, încât prima reacție este aceea de a te sustrage traiectoriei sale. Constați, apoi, că nu este vorba decât despre forța persuasivă a unui special gen de captatio și te lași cuprins, în calitate de scriitor (dezorganizat, visător, parazit, slab la matematică, ludic) și, în același timp, de cititor (invizibil, adulat, încetoșat, format, de-format, stăpân, sclav, sedus), de plasa întrebărilor – intrări multiple, convins că demersul la care participi face parte dintr-un proiect mai amplu, menit să dea carnație celor șapte concepte teoretizate de Compagnon (lectorul, autorul, lumea, istoria ș.a.m.d.).

• Scriitorii devin, pe măsură ce înaintază în vârstă, tot mai orgolioși?

Nu, aș spune chiar dimpotrivă (cu excepțiile de rigoare). Orgoliul se manifestă virulent la prima tinerețe, când orice aspirant la glorie se crede chemat să revoluționeze literatura, să decreteze noi începuturi, să emită manifeste (vezi cazul douămiiștilor). Situația în răspăr față de *mainstream* reprezintă o formă de autoiluzionare alimentată de un orgoliu exacerbant.

Odată criza de creștere trecută, scriitorul își arogă, cu de la sine putere, un statut privilegiat, deși ambiguu. El oferă toate soluțiile, are impresia că deține un monopol al adevărului și se vede salvatorul planetei. În aparițiile publice propune un discurs hipermoralizator, al bunelor intenții, marcat însă de subiectivism. Situații conjuncturale, cauze minore care îl ating cât de puțin se transformă în veritabile cruciade umanitare. Atunci când nu se zbate pentru salvarea lui Bubico sau când nu condamnă cu vehemență atrocitățile din Grand Hotel „Victoria Română”, se agită în apele turburi ale cotidianului, incapabil, în lipsa lucidității, să distingă realitatea de utopie. Eseistul francez Éric Zemmour rezumă ecuația competență – manipulare prin formula fantasmă compensatorii. „Angajarea” civică a scriitorului se cere eliberată de suficiență, improvizație, maniheism simplificator, servituți de orice natură.

• Primul stereotip, ultimul stereotip

De-a lungul istoriei, scriitorul a fost supus mecanismelor stereotipizării, urmat ca model sau urcat pe soclul mitului. De cele mai multe ori, a fost identificat prin elemente exterioare, de recuzită (togă, lauri, perucă, plete, barbă, pipă, geantă pe umăr), sau de gestică (degetul arătător îndreptat spre mulțime, mâna la tâmplă, răsfoind o carte). El este „altfel”, învățătorul, luminătorul, inspiratul, vizionarul.

Primul scriitor în carne și oase pe care l-am văzut, într-o tabără pionierescă, a fost o decepție. În locul unei apariții monumentale, care să-ți taie respirația, un ins pirpiriu, locvace, încercând să ne convingă cât de fericită este copilăria noastră, deși seara, cu toții, în dormitoare, din cauza regimului cazon impus, scandam: „La Telega-n colonie / E mai rău ca-n pușcărie”. Nu știu de ce, dar multă vreme l-am confundat pe Petru Vintilă (căci el întruchipase în fața micilor nemulțumiți Scriitorul) cu Beniuc.

Acum cunosc mulți scriitori importanți, înconjurați de admirație sinceră sau doar interesată, asaltați de veleitari ce le încarcă brațele cu volumele lor insipide („uitate” de regulă în camere de hotel), răspunzând elogiilor cu adagii diplomatice gândite însă *verbiș indisciplinatis*.

Înconjurat de stereotipuri active și de prejudecăți, (distincția e dificil de făcut), scriitorul rămâne o prezență provocatoare, disponibilă oricărei teoretizări. □

Anchetă realizată de **Adriana Teodorescu**

### ■ ex libris ■ Editura Contemporanul



**Aura Christi**  
■ Nietzsche și Marea Amiază

Nicăieri nu veți găsi viul „normal”, curgând în fâgașurile lui firești, în textele Aurei Christi, ci viul excesiv, hiperbolizat, esențializat prin calitate. E altceva, ceva ce nu se găsește spontan, cuminte, potolit, ci un exces rezultat în urma construcției de sine. Unii ajung la el, alții îl caută pe durata unei întregi vieți, sau, dimpotrivă, îl evită: e o chestiune de „istm”: de potecă fragilă, trasată peste abis, asemenea celor care se găsesc cu nemiluita în Făgărașii copilăriei mele, desenate înfricoșător, tensionant, între două prăpăstii. Unii trec, alții se lasă păgubași: în viață este la fel...

Ștefan Borbély

Am terminat de citit cu înfrigurare *Nietzsche și Marea Amiază* (...) un elogiu excepțional adus vitalismului injectat de solarul divin, reflectat magistral prin textele unor Berdiaev, Sestov, Kierkegaard și mai ales Nietzsche. Filiația cea mai puternică și mai transparentă care îmi vine în minte după parcurgerea paginilor tale este Rudolf Otto: deși nu are nevoie să-l citeze niciodată explicit, cartea este infuzată de conceptul de „numinos”, acel sacru inefabil intuit de teologul german în lucrarea sa capitală, *Das Heilige*. Te felicit pentru acest volum, exemplar în toate sensurile, și sunt convins că oamenii cărora li se adresează nu vor mai fi aceiași după parcurgerea sa.

Cătălin Ghiță





proza

# Tudor Alexander

## Restaurantul

Născut în 1950, Tudor Alexander și-a petrecut copilăria și și-a făcut studiile în București. La sfârșitul anilor șaiszeci, a debutat cu proză scurtă la *România Literară*, *Luceafărul* și *Amfiteatru*. În 1977 s-a stabilit în Statele Unite, unde a continuat să scrie în limba română și engleză. După revoluție, Tudor Alexander a publicat în România romanul *Fugarii*, în 1994, nuvela *Fum*, în 1996, romanul *Planeta New York*, în 2001 și o colecție de povestiri numită *O dimineață și o după masă*, în 2002. Romanul *Vizitatorul* a fost terminat în 2010 și a apărut în mai, 2011, la editura Junimea, din Iași.

Tudor Alexander e căsătorit, are doi copii, un nepot, și locuiește în orașul Columbia, Maryland, în Statele Unite.

**R**estaurantul se afla în vechea clădire a poștei. Lumina prăfuită a candelabrelor se unea cu cea de-afară, care pătrundea printr-un șir de ferestre înalte. Peste tot plutea fum de țigară și răsună un zgomot ca de fond produs de conversațiile de la mese.

Tata și nenea Gicu ședeau lângă perete. Văzându-mă, au zâmbit amândoi. Tata și-a stins repede țigara, s-a sculat și m-a sărutat pe obraz.

– Vezi? îi spuse nenea Gicu vădit mulțumit. Și tu ezitai.

Apoi mi se adresă mie:

– Trage-ți un scaun, tinere bavarez. Taică-tu încerca să mă convingă c-ai muri mai degrabă decât să te lași văzut aicea cu doi babalăci ca noi.

– Nu-i nimeni aici să mă vadă, i-am zis eu glumind.

– Mda..., spuse el. Tinerilor le plac altfel de locuri, te cred.

– Dar ce-i rău cu restaurantul ăsta? întrebă tata.

– Nimic, am răspuns și m-am așezat. Carmen și cu mine venim câteodată aici să bem o cafea.

Pe măsuta de marmură albă erau două pahare, o sticlă de votcă pe trei sferturi goală, o scrumieră și-o farfurie cu câteva felii ofilite de roșie care pluteau în ulei. Nenea Gicu îl chemă pe chelner, iar acesta mi-aduse un pahar în care turnă restul de votcă.

– Mai adă-ne o sticlă și niște bere, că lu' tânăru' ăsta i-e sete, îi ceru unchiul meu..

– Și spune-i și ce-ai de mâncare, că pe deasupra-i flămând, completează tata.

Chelnerul îmi enumeră ce aveau, care nu erau multe, și mi-am ales niște mititei cu pâine și muștar. De îndată ce se îndepărtă, nenea Gicu ridică paharul.

– Hai noroc, și-ar trebui să facem mai des chestia asta.

– Noroc, răspunse tata.

Amândoi dădură paharele peste cap.

Am încercat și eu să beau ca ei, dar alcoolul mi se opri în gât. Tăcut, am înapoiat paharul aproape plin pe masă.

– Ce-i cu tine? Nu-ți place? întrebă tata.

– E tare, i-am spus. Stai să mănânc mai întâi ceva.

– E tare? se miră nenea Gicu. Ce tot spui? Votca nu-i tare. Votca e pură. De fapt, e cea mai pură băutură din câte există.

– Și nici nu miroși după ea, adăugă tata.

– Dacă vrei ceva tare, bea un rom cubanez, spuse nenea Gicu.

– Vrei să zici din Jamaica, îl corectă tata.

– Nu din Jamaica, din Cuba. Nimica nu știi. Mă credeți sau nu, eu am băut rom cubanez dres cu votcă, pe vremea când am fost la ei. Andi, și-am spus vreodată că am fost în Cuba?

– Mi-ai spus, i-am răspuns și mi-am aprins o țigară. Știam ce urma.

Nenea Gicu, inginer ca și mine, la mijlocul anilor șaptezeci a fost trimis pentru două săptămâni într-o delegație pe linie profesională în Cuba, împreună cu alți reprezentanți din țările socialiste. De atunci, ne-a povestit tot ce se putea despre călătoria lui: cum a schimbat avionul la Casablanca și cum i-au fost pierdute bagajele, cât a fost de cald și cum au băut rom ca să se răcorească, cum au navigat în Marea Caraibelor pe iahtul expropriat al unui milionar american, unde au înnotat în ape infestate de rechini și cum a salvat sau aproape a salvat de la înec un polonez cu un picior amputat în război care înota mai încet. Ne-a povestit că Fidel Castro a venit cu trei ore întârziere la banchetul de adio îmbrăcat în haine de vânatoare, după care s-a așezat singur la masă, a mâncat o jumătate de purcel și a plecat fără să spună nimănui un cuvânt.

Trecuseră zece ani de atunci și nenea Gicu încă mai povestea.

– Dar și-am zis de femeie? întrebă el. Se lăsă pe spate, îmi făcu cu ochiul și-și desfăcu nasturele de sus de la cămașă. Măi, femeile de-acolo! Ne-au dus la un spectacol de muzică și focuri de artificii. Dansatoarele evolau pe scenă și pe urmă veneau să ne salute. Erau de toate culorile: albe, negre, mulatre, nici nu-ți venea să crezi. Tu știi ce-i aia mulatre, bănuiesc. Un amestec de alb cu negru, foarte frumos.

– Acelea se cheamă creole, spuse tata.

– Mă omule, creolele sunt altceva. Nenea Gicu clătină din cap. Taică-tu chiar nu știe nimic. Vreau să zic – în afară de femeile cu care se freacă la slujbă, dar atât. N-a văzut niciodată ceva așa frumos ca cubanezele alea. Ce picioare aveau, ce piele, ce țâțe!

Eu am trecut cu vederea comentariul la adresa femeilor la care se pricepea tata și am încuviințat cu entuziasm. Mi-am terminat votca și-am mâncat jumătate din mici, după care am băut niște bere.

– Ei, cum e haleala? întrebă tata.

– Bună, i-am zis. Mi-era foame.

– Vezi? Dacă umbli nemâncat!

I-am spus că mă întorceam de la serviciu și trebuia să mă văd cu Carmen să cinăm împreună la ea acasă. Normal că eram înfometat.

– Carmen, îi spuse tata lui nenea Gicu. Tot timpul și-l petrece cu ea. De-abia dacă mai vine pe acasă. Mă-sa se suie pe pereți de grijă și supărare, nu alta.

Comentariul lui mă atinse într-un punct nevralgic.

– Tată, ce știi tu? am sărit. Și mai las-o pe mama în pace. N-ai nici cea mai vagă idee ce face sau ce simte. Îmi spui mie că nu trec pe-acasă, dar tu? Când e ultima oară c-ai fost tu acasă?

Urmă un moment puțin jenant și bănuiesc că nenea Gicu s-a decis să treacă peste el turnându-ne câte un rând, pe care eu l-am băut dându-l pe gât ca și ei și trântind paharul gol pe masă.

– Așa, făcu mulțumit nenea Gicu, apoi adună din nou paharele să le umple. Ridică sticla de votcă, salută și declară pe rusește: *Vodku nujno piti do dna/Skazal Chou En-Lai*.

Mai auzisem vobeale astea de la el și cu alte ocazii: „Votca se bea până la fund, a spus Chou En-Lai”.

Nu știi de ce, dar atât el cât și tata se puse-ră pe râs, ca și cum ar fi descoperit că rima aia era extraordinar de amuzantă, nenea Gicu izbînd cu mâna liberă în masă și făcînd ca paharele și farfuriile să sară și să zăngăne. Pe urmă turnă și dădură din nou paharele peste cap; apoi eu am terminat de mâncat și-am mai băut puțină bere.

– Spune-mi, Carmen e roșcata aia cu care te-am văzut la cinema? întrebă nenea Gicu.

Nu-mi aminteam să-l fi întâlnit pe nenea Gicu la cinema, dar i-am zis da, fiindcă, oricum, nu avea importanță.

– Purta o fustă roșie foarte scurtă, asta am remarcat, adăugă el și făcu din nou cu ochiul. Apoi își trase piciorul de sub masă, îl întinse și-și atinse pantalonul cam cu douăzeci de centimetri deasupra genunchiului. Îți jur, pân-aici îi venea, de i se vedea fundulețu’.

– Și ce dacă? întrebă tata nevinovat.

– Și nimic. Doar că arăta ca focu’, de l-am învidiat pe fi-tu și mi-am imaginat tot soiu’ de chestii. Băiatu’ ăsta știe ce face, mi-am zis.

– Sper că știu, am intervenit și eu cu modestie.

– Cu siguranță, mai ales dacă-ți petreci nopțile pe-acolo. Ochii lui nenea Gicu străluciră. Ia spune, i-ai dat de-acuma ciocanu’?

– Gicule! obiectă tata.

– Gicule ce? Nu mai e puști. Uită-te și tu la el.

Nici acum nu putem să vorbim de femei?

Și mie mi-era un pic peste mână, dar, la cât băusem, viața mi se părea destul de roză și, una peste alta, n-am obiectat. Chelnerul veni să-mi ia farfuria și nenea Gicu mai comandă o sticlă; nici la asta n-am obiectat.

Pe lângă masa noastră trecu o femeie de vreo patruzeci de ani, îmbrăcată cu o fustă neagră de piele și o bluză neagră fără mâneci care părea de mătase. În picioare purta pantofi negri cu toc cui.

– Uite-o pe asta, șopti nenea Gicu.

Mie mi se păru că arăta ca o culturistă. Afară era destul de rece și femeia ținea cu degetul mijlociu o jachetă de piele neagră aruncată peste un umăr. Avea brațele bronzate și la cel îndoit se vedea un biceps puternic. Era îngustă în șolduri, avea abdomenul plat și sfărcurile i se profilau prin bluză. Se așeză la o masă cu trei bărbați îmbrăcați în costume, iar nenea Gicu, sfidînd orice etichetă, își întoarse scaunul s-o vadă mai bine.



– Ei, ce ziceți? Nu v-ar plăcea și vouă să vă jucați cu bombonelele ei?

Tata simula indiferență.

Chelnerul ne umplu paharele și mai băurăm un rând.

– ăsta a fost ultimul, am mormăit.

– Ei, cum așa? Ți-a ajuns? mă întrebă tata.

– Cred că da, i-am răspuns.

– Nu merge pe crezute. Aici trebuie să știi.

Tata îl înghionti pe unchiu-meu, care se uita la femeie. Hai, Gicuțule, ia spune-ne proverbu’ ăla.

Gicu reacționează ca și cum s-ar fi trezit dintr-un vis.

– Care proverb, mă? Apoi se gândi o clipă, zâmbi și adăugă pe rusește: *Vodku nujno piti do sito/Skazal Tito*.

De data asta am râs cu ei. Dacă Iosip Broz Tito a spus să bei până la saturație, atunci trebuia să continui. Am mai ras un rând, și-ncă unul. Apoi m-am ridicat. Lumea se învârtea cu mine.

– Acum mi-a ajuns, fără doar și poate.

Tata mă privi:

– Ai nevoie de ceva bani?

Ar fi trebuit să-i zic da, dar n-am făcut-o.

– Ce-i cu tine? exclamă unchiul. N-ai nevoie de bani? Întotdeauna să iei bani, mai ales dacă vin de la tac-tu. Se întoarse înspre femeie: „Sunt așa de special!”, părea că-i declară fără cuvinte.

Eu am ieșit din restaurant, lăsînd-o în urmă pe culturistă și ultima sticlă cu votcă pe jumătate goală. Aerul curat îmi făcu bine. Gîndul că unchiul meu saliva la bombonelele lui Carmen nu-mi dădea pace. M-am uitat la ceas. Trecuseră câteva ore, întârziisem și Carmen avea să fie îngrijorată. Voiam să mă grăbesc, dar mi-era greu să merg în linie dreaptă.

Cînd am ajuns, în loc să urc în garsonieră, am intrat în curtea dintre blocuri și m-am uitat la fereastră. Lumina era aprinsă și printre draperii am distins o umbră. Mi-am imaginat-o pe Carmen încercînd să-și găsească locul.

În altă parte, nu departe de-aici, mama aștepta de asemeni. □

### ■ ex libris ■ Editura Contemporanul



**Nicolae Breban**  
■ Singura cale



„Am o carte, tot un roman, încă nepublicat, care se petrece în aceeași perioadă [stalinistă – n.n.], unde am tentat o interesantă experiență: să-mi folosesc elemente ale propriei biografii, din aceiași ani, cincizeci, dar... modificînd enorm datele și traseul eroului principal. Epoca teribilă a acelor ani conține, cred eu, un material epic și uman extraordinar de interesant și de bogat, tratat azi de unii comentatori în fugă, polemic și nu rareori în necunoștință de cauză. Nu numai noi, tinerii intelectuali, am fost aruncați de istorie într-un cazan aprins și turbulent, dar întreaga societate românească, ocupată de tancurile eliberatoare sovietice, a fost pusă, cu forța, în fața unor așa-zise noi valori și împinsă să-și nege și să-și calomnieze trecutul, tradiția și înțelepciunea. Astfel de crize și taifunuri istorice pot, uneori, să ne arate o altă față a neamului, a comunității noastre, cu atât mai mult cu cât în acei ani, ba chiar și în acele decenii, noi, românii, am avut senzația de a fi fost uitați sau părăsiți de vechii noștri aliați care ne-au fost model în timp și ne-au ajutat să ne constituim într-un stat structurat pe principii democratice. Franța în primul rând, care, după cum știm, a avut și ea de luptat, mai ales în anul '68, cu revolte și contestații ale tinerilor, nu puțini dintre ei sub flamura radical-anarhistă a unui filosof de talia lui J. P. Sartre.”

Nicolae Breban





## Festivalul internațional al Filmului Transilvania



### Dana Duma De zece ori TIFF

Chiar dacă unii anticipau că Festivalul Internațional al Filmului de la Cluj va evolua conform așteptărilor (Transilvania fiind garanția), totuși, puțini s-ar fi așteptat la un bilanț ca cel al ediției a zecea. Mai precis, 220 de filme, aproape 70.000 de spectatori, participarea unor personalități marcante ale cinematografului internațional (actrița Jacqueline Bisset, regizorul Michele Placido, producătorul Marin Karmitz, scenaristul Barry Gifford). Atât Tudor Giurgiu (președintele TIFF) cât și Mihai Chirilov (directorul artistic), „părinții” festivalului, au toate motivele să fie mulțumiți de felul cum el a crescut și s-a individualizat. Dar dincolo de entuziasmul unui public format și fanatizat în sălile festivalului, realizarea majoră a TIFF-ului stă în legătura sa solidă cu Noul cinema românesc, recunoscut deja ca o mișcare cinematografică cu ecou internațional, pe care un critic precum Nick Roddick o rânduia alături de neorealismul italian, „noul val francez” sau cinematograful iranian (în „Sight and Sound nr 1/2011).

Festivalul a ținut să marcheze această privilegiată relație a sa cu tânărul cinema de la noi prin diverse forme. Un moment de interes maxim a fost Lecția de cinema a lui Cristi Puiu, cu o participare impresionantă, mai ales că fanii regizorului au ținut piept frigului în cortul din Piața centrală, unde întâlnirea sa a fost găzduită, în cea mai ploioasă și rece zi a ediției. Recunoscut internațional (și apoi național) ca figura centrală a Noului cinema românesc, cineastul a vorbit cu simplitate și cu pasiune, fără emfază, despre crezul său cinematografic și despre așteptările publicului. Celor care au fost neplăcuți surprinși să audă că Puiu respinge ideea apartenenței la o mișcare coerentă și articulată, le-aș aminti că și Truffaut se declara agasat de sintagma „noul val” și cerea ca fiecare cineast să fie tratat ca un autor cu univers propriu. În plus, cineastul nostru a declarat că înțelege nevoia criticilor de a face clasificări și de a descoperi afinități între regizori și, la gala de închidere, a făcut o elegantă reverență în fața lui Lucian Pintilie, câștigătorul Premiului de excelență, pe care l-a declarat adevăratul inițiator al „noului val” cu filmul său *Reconstituirea*.

#### Noi evoluții

Ar fi mult de vorbit despre coerența și soliditatea acestei mișcări din care mai fac parte Corneliu Porumboiu (autorul inteligentului și amuzantului promo al festivalului), Radu Muntean (membru în juriu), Cătălin Mitulescu (concurrent în secțiunea Zilele filmului românesc cu *Loverboy*). Lor li s-au adăugat și li se adaugă mereu noi nume, dintre care unele au fost validate de palmaresul acestei ediții, la principala secțiune competitivă și la secțiunea *Zilele filmului românesc*.

Singura peliculă românească în concursul oficial al TIFF, *Principii de viață* de Constantin Popescu jr., s-a ales cu Premiul pentru regie (ex aequo cu Runar Runarsson, danezul care a semnat *Vulcanul*). Filmul lui Popescu jr. nu prelungește stilistica debutului în lungmetraj al autorului (*Portretul luptătorului la tinerețe*), dar pare înrudit, ca formulă dramatică, altor titluri din „noul val”, ca de pildă *Felicia înainte de toate* sau cu *Martii, după Crăciun*. Legătura

între cele trei este asigurată de scenarișii Răzvan Rădulescu și Alex Baciu. Ni se propune din nou examinarea unei crize majore din viața unei familii, conflictul principal centrându-se aici asupra relației dintre tată și fiu. Interpretat de Vlad Ivanov, tatăl este un bărbat la vreo patruzeci de ani, care muncește mult (și cu folos în plan financiar) pentru a asigura o viață decentă noii sale familii (cu un adorabil puști de doi ani) dar și fiului său din căsnicia anterioară, un adolescent răsfățat care face totul pentru a-l scoate din sărite. Scenariul și regia recurg la acumularea răbdătoare de detalii pentru a ne arăta cum tensiunea crește și situația explodează în ziua când băiatul ar trebui să plece în vacanță în străinătate împreună cu tatăl, fratele mai mic și mama acestuia. Din nou un mecanism de tipul „ceasul ticăie” este pus în funcțiune pentru a ne face curioși cum se va rezolva criza adolescentului care, după ce strategia poftelor îndeplinite dă greș, primește o mamă de bătaie ca-n *Morometii*. Dintre mijloacele puse la bătaie pentru a



analiza criza de familie, cel mai eficient lucrează distribuția lui Vlad Ivanov, care, după *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* și *Polițist, adjectiv*, face din nou un rol memorabil. Compoziția lui în tatăl care aleargă între cele două domiciliu culminează cu momentul când rubicondul părinte se simte în fine relaxat, înainte de a pleca în concediu, și dansează un rock îndrăcit pe muzica de la radio.

Despre filmele câștigătoare în secțiunea *Zilele filmului românesc*, *Morgen* (Premiul pentru lungmetraj) de Marian Crișan și *Periferic* (Premiul opera prima) de George Bogdan Apetrei am scris deja în paginile acestei reviste. Primul mi se pare că aduce, ca noutate, descoperirea unei lumi provinciale descrisă cu multă savoare și empatie. Cel de-al doilea se înrudește cu *Eu când vreau să fluier, fluier* prin folosirea achizițiilor noului cinema românesc într-o structură dramatică apropiată filmului de gen (*prison movie*). Oarecum în aceeași tendință se află și noua peliculă a lui Cătălin Mitulescu, *Loverboy*, povestea unui tânăr de 20 de ani care seduce femeile pentru a le plasa apoi unor rețele de prostituție. Asemănare cu *Periferic* vine din atenția specială acordată personajului feminin, victima nu tocmai inocentă a acestor traficanți cu farmec. În *Loverboy* este urmărit de aproape procesul seducerii unei fete simple de la țară, frumoasa Veli, inițierea ei sexuală și idila romantică, la început, cu durul Luca. Transformarea fetei într-o femeie care decide cu luciditate să se prostitueze „făcând bani” pentru iubitul ei nu apare destul de motivată. Interesant este că filmul lui Mitulescu i-a convins mai ales pe criticii de pe alte meleaguri, care s-au lăsat fermeceți de tinerii interpreți Ada Condeescu și George Piștereanu, cuplul actoresc deja consacrat prin *Eu când vreau să fluier, fluier*.

Foarte bine primit, *Visul lui Adalbert*, debutul în lungmetraj al lui Gabriel Achim, este una dintre cele

Mai mult ca la alte ediții, anul acesta s-a detașat net câștigătorul competiției oficiale. El este o coproducție argentiniano-spaniolă și are aerul unei povești polițiste despre o crimă nepremeditată, declanșată de un stupid accident de mașină. Premiat cu trofeul „Transilvania”, filmul *Fără cale de-ntors* de Miguel Cohan este mai mult decât un polițier, pentru că investighează teribile dileme morale.

mai reușite comedii românești ale deceniului. Plasată în legendara zi a meciului din 8 mai 1986 de la Sevilla, povestea unui cineamator ghinionist care își prezintă filmele „educative” colegilor de fabrică, aduce pe ecran imagini mai puțin cunoscute ale „epocii de aur”. Dublul discurs al fiecăruia și suspiciunea generalizată capătă forma unui balet absurd al mimării conformismului, dezvoltat în gaguri foarte amuzante.

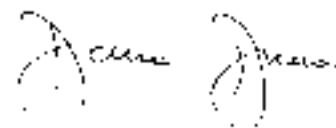
Tot o formă de metacinema este și *Tatăl fantomă*, debutul regizoral al lui Lucian Georgescu, afirmat până acum ca scenarist (*Fii cu ochii pe fericiți*). Pornind de la o povestire autobiografică de Barry Gifford (scenaristul lui David Lynch) filmul urmărește povestea călătoriei în România a unui profesor american care caută în Bucovina urme ale familiei tatălui. Confruntat cu fantomele trecutului, eroul interpretat de Marcel Iureș își descoperă originile și reușește să schimbe în bine viața singurului fost prieten prieten încă în viață al tatălui, un proiectant alungat din sala de cinema care a improvizat o caravană cinematografică. Atât ca subiect, cât și ca soluții regizorale, filmul se distinge de estetica austere a noului cinema românesc. Același lucru se poate spune și despre *Dacă bobul nu moare*, în care regizorul Sinisa Dragin își construiește întreaga poveste pornind de la o metaforă vizuală puternică, o biserică scufundată pe fundul Dunării, la jumătatea drumului dintre România și Serbia.

Dacă filmul independent, cu buget foarte mic, a fost reprezentat de *Despre alte mame* de Mihai Ionescu și Tiberiu Jordan, documentarul de lungmetraj al ediției a fost fără doar și poate *Metrobranding* de Ana Vlad și Adi Voicu. Cu mare onestitate și cu ajutorul unor martori bine aleși, autorii investighează legenda unor produse industriale de mare prestigiu ale „epocii de aur”, precum mașina de cusut Ileana, tenișii de Drăgășani, bicicleta Pegas, becul de Fieni, saltea Relaxa.

#### Pariurile competiției

Mai mult ca la alte ediții, anul acesta s-a detașat net câștigătorul competiției oficiale. El este o coproducție argentiniano-spaniolă și are aerul unei povești polițiste despre o crimă nepremeditată, declanșată de un stupid accident de mașină. Premiat cu trofeul „Transilvania”, filmul *Fără cale de-ntors* de Miguel Cohan este mai mult decât un polițier, pentru că investighează teribile dileme morale. Un tânăr biciclist imprudent e accidentat ușor de un artist ventriloc și apoi ucis de un student care s-a urcat la volan după o noapte de petrecere. Artistul plătește cu închisoarea greșea adevăratului vinovat, încurajat de părinții săi să mintă, susținut material și moral pentru a-și proteja siguranța și imaginea. Foarte interesantul scenariu (premiat de juriul TIFF) scris de regizor împreună cu sora sa, Ana Cohan, ocolește clișeele filmelor polițiste care pleacă de la întâmplări asemănătoare, ne surprinde mereu cu răsuciri ale firului narativ care nu sunt făcute pur și simplu de dragul suspansului. Investigațiile făcute pe cont propriu de condamnatul pe nedrept după eliberare sugerează și superficialitatea justiției și rolul deformant al presiunilor mediatiche într-un caz nesoluționat. Urmărit cu sufletul la gură ca o intrigă polițistă, *Fără cale de-ntors* devine o meditație asupra relativității adevărului, asupra dreptății și nedreptății.

Un titlu foarte agreat al competiției a fost *Imperialiștii nu au murit!* de Zeina Durra, un film independent american care glosează amuzant pe tema teoriilor conspiraționiste, a cărei protagonistă, Elodie Bouchez, a fost premiată pentru interpretare. Apreciată de public și de juriu, coproducția Uruguay-Spania *O viață însemnată* de Federico Veiroj, o declarație de dragoste adresată cinematografului, a întrunit și sufragiile juriului, care i-a acordat Premiul său special. Multe titluri ale concursului internațional și ale secțiunilor paralele (ca de pildă excepționalul film iranian *Nader și Simin, o despărțire* de Ashgar Farhadi) vor mai rămâne în memoria cineaștilor. Cei mai mulți dintre ei vor reveni, cu siguranță, la TIFF, pentru că este, dovedește mereu, cel mai bun festival cinematografic din România. □



#### ■ ex libris ■ Editura Contemporanul



Sub semnul Ideii Europene  
■ Ediție alcătuită și îngrijită de Aura Christi



Răstimp de douăzeci de ani, sub egida acestui prestigios Club de Dialog – Ideea Europeană – au fost organizate numeroase dezbateri, turnee, lecturi publice, conferințe, întruniri, simpozioane, atât în țară, cât și peste hotare. Mă refer, în această ordine de idei, la Conferințele „Modele Europene. Friedrich Nietzsche”, „Marx și Nietzsche. Vinovați fără vină?”, „Modele europene. Ion Ianoși”, „Eugen Negrici. Iluziile literaturii române” sau „Nicolae Breban. Trădarea criticii” (...) Țin deopotrivă la toate. Unele dintre acestea, multe – majoritatea! – au fost gândite de subsemnata împreună cu romancierul Nicolae Breban, fiind rodul unei prietenii, al unei complicități de litere rare – aș spune, citând-o de fapt pe Magda Ursache, unice – cum sunt, de pildă, dezbaterile dedicate cărților-eveniment: *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici și *Trădarea criticii* de Nicolae Breban, ca să citez exclusiv două, oprindu-ne aici. Dar, mă întreb, iar și iar, de ce ne-am opri? Nu spunea Blaga, oare, într-un vers memorabil: „Orice început se vrea fecund”? Douăzeci de ani sunt un început! Destinul nostru este literatura, spuneam ani de-a rândul, parafrazându-l pe Napoleon, repetând, iar și iar, această afirmație gnomică, nu rareori, ca pe o rugăciune, ca pe o litanie, cu smerenie, iar, uneori-adeșori, cu spaimă, întrucât – iubindu-l atroc pe siguraticul de la Torino, da, pe Nietzsche cel unic, cel hamletian – știam, da, știam, cine se joacă de-a destinul... devine destin.

Aura Christi





## Călin Căliman

### A.P.T.R. XXI: Premianții micului ecran



Sunt 21 de ani de când regizorul Dan Necșulea, președintele Asociației Profesioniștilor din Televiziunea Română a lansat galele anuale ale Premiilor Naționale de Televiziune A.P.T.R. A fost – după cum timpul a dovedit-o – o inițiativă fastă, Premiile A.P.T.R. câștigându-și de-a lungul anilor o binemeritată prețuire, atât în rândul realizatorilor TV cât și în rândul telespectatorilor.

Sunt 21 de ani de când regizorul Dan Necșulea, președintele Asociației Profesioniștilor din Televiziunea Română a lansat galele anuale ale Premiilor Naționale de Televiziune A.P.T.R. A fost – după cum timpul a dovedit-o – o inițiativă fastă, Premiile A.P.T.R. câștigându-și de-a lungul anilor o binemeritată prețuire, atât în rândul realizatorilor TV cât și în rândul telespectatorilor. Organizatorii ediției XXI au evocat, în deschiderea Galei 2011, pe principalii câștigători ai Premiilor A.P.T.R. acordate de-a lungul anilor: am urmărit, astfel, o adevărată istorie în imagini a posturilor române de televiziune, reîntâlnindu-ne cu importante personalități culturale (unele de mult plecate dintre noi) care ne-au marcat existența, rămânând, pentru totdeauna și pentru foarte mulți dintre noi, „amintirea unor mari iubiri”. Chiar și în ultimii doi-trei ani, marcați de recesiune și de criza economică mondială, Galele A.P.T.R. au mers înainte, consolidându-și raza de acțiune, după cum a dovedit-o și ediția XXI, la care s-au înscris 138 de programe, 200 de realizatori, 19 posturi de televiziune și 9 societăți independente. Am reîntâlnit, în juriul ediției XXI, personalități culturale prezente și în juriile ultimelor ediții – academicianul Nicolae Breban, prof. univ. dr. Manuela Cernat, realizatorul TV Lucia Hossu-Longin, directorul de imagine prof. univ. Sorin Ilieșiu, regizorul Dan Necșulea, președinte al A.P.T.R. și regizorul Dan Pița – astfel încât putem considera că Premiile A.P.T.R. au devenit o instituție în sine, cu o „lume” a ei, cu sponsorii ei tradiționali – Vodafone, B.C.R., Marshal Hotel – cu partenerii săi fideli – Teatrul Național București, Primăria Municipiului București-Arcub – cu partenerii săi media, printre care mă număr (chiar dacă nu figurez pe „listele oficiale”), pentru că de la o vreme încoace, an de an, am scris în *Contemporanul. Ideea Europeană* despre fiecare ediție a Premiilor A.P.T.R.

Ca și la ediția trecută (când juriul și-a luat, totuși, niște „măsuri de prevedere”, anunțând că nu toate premiile au întrunit unanimitatea membrilor juriului!), marea câștigătoare a competiției a fost „Antena 3”, laureata unui mare număr de premii, printre care cele mai importante ale Galei. Premiul Special al Juriului (cea mai înaltă distincție a ediției) a fost acordat lui Mihai Gâdea pentru emisiunea sa „Sinteza zilei” (în concurs, a intrat programul din seara în care realizatorul l-a avut ca invitat pe Adrian Sobaru). Să facem și precizarea că la Gala decernării Premiilor A.P.T.R. a fost prezent și electricianul TVR care a recurs la gestul istoric și legendar din aula Parlamentului, iar momentul în care Adrian Sobaru a urcat pe scena sălii „Amfiteatru” a fost salutat îndelung, în picioare, de întreaga asistență, sufocată de emoție. Neîndoios, premiul pentru emisiunea lui Mihai Gâdea este binemeritat, chiar dacă ar fi vorba doar de această „sinteză” a zilei (dar au fost multe altele!), o sinteză în care lecția de bun-simț și civism a lui Adrian Sobaru – continuată și la Gala A.P.T.R. – s-a dovedit de o valabilitate infinită. Al doilea premiu al Galei (în ordinea importanței), Premiul de Excelență, a fost acordat Alexandrei Stoicescu, nu numai pentru emisiunile sale (de înaltă ținută profesională) ci și pentru inițiativele sale cetățenești, soldate cu rezultate spectaculoase. O altă distincție importantă a juriului, Premiul pentru moderator de Prime Time, a revenit Gabrielei Vrânceanu Firea și emisiunii ei „Știrea zilei”: scriam despre Gabriela Vrânceanu Firea, anul trecut, când a fost, de asemenea premiată, că este „o autoare cu mult bun simț (chiar când are de a face cu nesimțiți)”, și, din păcate, partea a doua a afirmației mele își păstrează actualitatea. Și alte emisiuni apropiate ca gen ale „Antenei 3” au reținut atenția juriului: printre ele, „La ordinea zilei” de Dana Grecu și Radu Tudor a primit Premiul pentru Talk-show, iar „Punctul de întâlnire” de Radu Tudor, Premiul pentru emisiune de investigație politică; avem de a face, efectiv, cu analiști politici competenți, realiști, mereu bine documentați, preocupați de probleme reale, îndeobște nevalgice, ale societății românești contemporane. Întrerup, aici, seria distincțiilor obținute de „Antena 3” (dar va mai veni vorba despre acest post!), pentru a trece în revistă și alte câteva premii din partea de sus a clasamentului. Premiul pentru Film documentar a revenit unui film produs de TVR 2, „Olăreasa de la Vama Sării”, realizat de Tudor Chirilă, un film care, alături de alte filme documentare ale altor televiziuni, ne demonstrează

că documentarul românesc merge mai departe, chiar dacă studioul cinematografic specializat („SahiaFilm”) se află, de ani de zile, „pe butuci”. În această ordine de idei, menționez și Premiul pentru Documentar social-politic acordat filmului „Fantomele industriei socialiste”, realizat de Gabriela Baiardi pentru TVR Iași (un documentar care vorbește cu tristețe despre fala pierdută a unor întreprinderi industriale ieșene), și Premiul pentru Documentar cultural obținut de filmul „Cornelia Pillat – portret de familie”, realizat, la TVR Cultural, de Roxana Chiriță. Cu Premiul pentru Reportaj de Călătorie revenim la „Antena 3”, pentru că distincția a fost acordată cuplului Andreea Berecleanu-Andrei Zaharescu pentru ciclul de emisiuni (vii, spirituale) „2 pe-un weekend”, filmate pe diferite meridiane ale globului. Doi operatori de imagine de la televiziuni regionale au primit Premiul pentru imagine: Marius Danci (TVR Timișoara) și Relu Tabără (TVR Iași), un „semn” că ștacheta exigenței artistice rămâne ridicată pretutindeni. O distincție importantă a premiilor A.P.T.R. (indeosebi prin semnificațiile ei), Premiul „Jean Louis Calderon” a revenit cuplului Adrian Ursu-Oana Stancu pentru emisiunea (interzisă între timp) de la „Realitatea TV” „Ora de foc”, dar este de semnalat faptul că autorii acestui program decedat fac parte, astăzi, din marea și frumoasa familie de la „Antena 3”, deci „nu mor urșii ...”. Faptul că Premiul

faptul că, la Gala A.P.T.R., premiul a fost ridicat de Mircea Badea, care, după ce, doi ani la rând, și-a ridicat propriul premiu (pentru „One Man Show”), de data aceasta a făcut un serviciu amical și colegial lui Victor Ciutacu, aflat în Grecia atunci, făcându-i public acestuia un mesaj de mulțumire transmis de la distanță. Mai multe reportaje au primit Premiul pentru Reportaj: „Câțiva oameni ca niște fortărețe” de Gabriel Geamănu (TVR 2), „Locul unde renaște speranța” de Codruța Angelescu (TVR 2), ciclul „Dincolo de hartă” fiind coordonat de Răzvan Butaru. A fost acordat, de asemenea, un Premiu pentru „Reality Show”, lui Marius Toader de la „Prima TV”, pentru ciclul „Miss fata de la țară”. Premiul pentru emisiune „Magazin” a revenit lui Luca Niculescu, autorul programului „Fără frontiere” de la TVR 1. S-a acordat și un Premiu pentru Anchetă: învingător merituos a fost George Colgiu „Antena 1”, autorul unei emisiuni de real interes civic și pe o problematică de imediată actualitate, „Mafia retrocedărilor”. Premiul pentru Documentar de Artă a revenit lui Ion Cristodulo și filmului său de intensă gândire poetică „Libertatea acidă a singurătății – Baba” (TVR Cultural, un post care-și susține numele și menirea cu tot mai multă autoritate). Premiul pentru Eseu a revenit unei realizatoare care, de câteva ediții, nu prea lipsește dintre premianții A.P.T.R., Dite Dinesz de la TVR Timișoara, pentru filmul „Fericiri”. Premiul „Condiția umană” a



pentru Divertisment a revenit, a doua oară în ultimii trei ani, programului „Dănutz SRL” demonstrează, indirect, că divertismentul este în „cădere liberă” pe micile ecrane (chiar dacă divertismentul de gust îndoielnic a dispărut aproape de tot!), și parcă mai bine s-a orientat anul trecut juriul A.P.T.R., sărind peste acordarea acestui premiu. În sfârșit, un eveniment teatral la TVR Cultural, un spectacol de excepție cu drama caragialeană „Năpasta”, datorat cuplului Mihai Manolescu-Mara Pasici Manolescu, a fost recompensat, pe merit, cu Premiul pentru Ficțiune. Ar fi minunat să re-învie instituția Teatrului TV și juriul A.P.T.R. să poată acorda (să aibă de unde alege, adică), anual, un Premiu pentru Tele-play (între timp, tot la TVR Cultural, am văzut un alt spectacol exemplar, de pildă, acela cu piesa lui George Astaloș „Întoarcerea la matcă”, montată de Jon Gostin, care, neîndoios, nu numai în ani de criză teatrală TV, ar fi binemeritat în Premiu A.P.T.R.!). Premiul pentru Portret a revenit unei realizatoare de la TVR Iași, Andreea Știliuc, care, în zona Bucovinei, a găsit un „subiect” de-a dreptul captivant, „Bolek Majerik – Lupul alb”. Premiul pentru emisiune muzicală a revenit unui trio de la TVR 1, Elise Stan, Iuliana Tudor, Titus Munteanu (acesta din urmă un necontestat „maestru al genului”), pentru emisiunea „O dată-n viață”. Și mă întorc încă o dată la „Antena 3” (despre care va mai veni vorba doar tangențial), pentru a consemna Premiul pentru Interviu, acordat lui Victor Ciutacu și emisiunii sale „Vorbe grele”. Ca o „pată de culoare”, să consemnez

revenit realizatoarei Carmen Avram de la „Antena 1” (tangențial, nu-i așa?, ne gândim din nou la „Antena 3”), pentru „Împună dăm viață poveștilor”, un ciclu de reportaje printre care a fost și acela (urmărit de noi cu respirația întretăiată) despre sublimul medic pediatru, doctorul Pesamosca, filmat astăzi, în „cuibul” singurătății sale dureroase. Premiul pentru Reportaj de Jurnal (o noutate pe harta premiilor A.P.T.R.) a revenit unei publiciste de la TVR 1, Alina Grigore, pentru reportajul „Românul din brigada Gurkha”. Ca întotdeauna, s-a acordat și un Premiu pentru montaj, de data aceasta lui Silviu Băbeanu de la TVR Cultural. Premiul „Opera Prima” (atât de important, desigur, prin semnificațiile sale) a revenit unui tânăr de la TVR 1, Bogdan Șerban-Iancu, pentru „Automobilul, o pasiune regală”, un film original în care regele Mihai este surprins la volan în diferite perioade ale existenței sale.

După cum au spus-o cei mai mulți dintre premianți, la Gala A.P.T.R., desfășurată în ospitaliera sală „Amfiteatru” a Teatrului Național din București, este foarte bine că asociația profesioniștilor de televiziune acordă, an de an, aceste distincții care, printre altele au și un rol stimulat în procesul de creație al tuturor televiziunilor din țară. Cu toții, ne-am dat întâlnire la ediția XXII... □

Călin Căliman



## Luiza Barcan

### Pictoriță în „vechea gardă”



Autoportret

Galeria Anticariat Curtea Veche și amfitrionul ei, Marius Nicolescu, ne-au obișnuit de câțiva ani încoace cu gustul rar și inconfundabil al artei de bună calitate. N-aș ști să definesc exact numitorul comun al celor câteva zeci de expoziții deschise în acest spațiu din inima Bucureștiului istoric, dar, în mod cert, calitatea superioară și o anumită nostalgie după o epocă mult mai benefică artei și artiștilor sunt criteriile după care curatorul își ordonează expunerile.

Spațiul galeriei e mai potrivit pentru spectacolul „bidimensional”. Pictura, grafica, fotografia și-au găsit întotdeauna în vechiul anticariat, devenit galerie, un ambient care să le pună în valoare și chiar să le exalte nuanțele subtile, pe cele ce scapă privirii grăbite.

Probabil nimănui dintre degustătorii de pictură rafinată nu i-a scăpat expoziția personală, cu iz de retrospectivă, a Silviei Cambir, deschisă anul acesta până la jumătatea lunii mai. Fiindcă artista ne-a părăsit în 2007, fiica ei, Alina Cambir se îngrijește cu devotament de păstrarea și punerea în valoare a operei mamei. De altfel, selecția lucrărilor expuse la Galeria Anticariat Curtea Veche i-a aparținut.

Silvia Cambir face parte din generația seniorilor picturii românești contemporane. S-a născut în 1924 la Hanul Conache, județul Galați. A studiat pictura cu Camil Ressu la Academia de Arte, urmând în paralel cursurile facultății de litere și filozofie unde i-au fost profesori: Călinescu, Vianu și Ralea. Biografia nonconformistă pe care i-a scris-o fiica ei dezvăluie și câteva amănunte menite să ne contureze o imagine caldă și nostalgică a tinereții artistei: „A avut bursă regală din care cumpăra îmbrăcăminte aleasă cu gust. Îi plăceau pantofii roșii, pe tocuri. Avea părul lung și negru, împletit în două cozi groase. Iarna purta o haină de vulpe troac-ar și perle la baza gâtului. Profesorul ei, Eugen Lovinescu, a rugat-o să-i mediteze fiica, pe Monica, la limba română. După terminarea facultății, lăudată de Ressu care a deplâns faptul că e femeie și, probabil, își va pierde timpul cu copii și familie, spălând «pelinci», a lucrat un timp la Ministerul Învățământului, unde făcea desene pentru manualele de educație fizică. Apoi a fost angajată la Cooperativă, unde executa afișe, tăia șabloane, împreună cu alți artiști ai vremii. Scurt timp a fost dascăl. Obișnuia să le cânte elevilor. Avea o voce frumoasă și mult farmec în conversație. Se împrietenește cu artiști importanți ai vremii, cu Corneliu Baba. Față de familia acestuia păstrează o constantă afecțiune împărtășită de maestru și de soția lui, Tuca. Îl cunoaște pe sculptorul Gheorghe Anghel care i-o prezintă pe Maria Tănase. Merge la concerte invitată de Enescu și este simpatizată de prințesa Cantacuzino”.

Cam așa arată, pe scurt, perioada de tinerețe a Silviei Cambir. O artistă care la maturitatea deplină, chiar dacă se consacră prin expoziții și o activitate artistică susținută, rămâne o ființă discretă, elegantă, delicată. Așa am cunoscut-o eu, în ultimii ani ai vieții, cu prilejul expoziției personale (ultima din timpul vieții), deschise în 2004 la Galeria Simeza și,

după aceea, într-un mediu atât de familiar pictorilor interbelici: pe Coasta de Argint, cu ocazia uneia dintre edițiile programului „Pictori de azi la Balci”.

Pentru că Silvia Cambir n-a cunoscut compromisul ideologic de dragul carierei sau al banilor, viața sa de artist cunoaște greutăți și obstacole. Până la 60 de ani nu are un atelier personal și lucrează într-o garsonieră din Balta Albă. Apoi, în fine, primește atelier în imobilul cilindric de pe strada Doamnei, poreclit în lumea artistică „La Borcan”. Participă la majoritatea expozițiilor colective din deceniile șapte și opt și deschide mai multe expoziții personale la galeria Simeza. Se remarcă, deopotrivă, ca portretistă dar și ca autoare de peisaj și natură statică. Lucrează în tehnici diferite, cu mare măiestrie: pictură în ulei, acuarelă, gravură. Dezinhibiție totală față de subiectul abordat, concizie și precizie a desenului, culoare puternic evocatoare de atmosferă, spirit de observație și forță a detaliului, acestea sunt poate cele mai vizibile calități ale lucrărilor semnate Silvia Cambir. Ca aproape toți artiștii din generația ei, nu se îndepărtează niciodată de studiul după natură.



Peisaj

Expoziția de la Galeria Anticariat Curtea Veche a strâns laolaltă pe simeze lucrări din diferite perioade de creație și realizate în tehnicile uleiului și acuarelă. Două calități speciale transpar din acestea: știința clasică a compoziției în studiile după natură sau în naturile statice, pe de o parte, modernismul bine temperat, imaginația și puterea de inovație, pe de altă parte. Silvia Cambir a pictat fără prețiozitate, cu o sinceritate debordantă ce face ca mesajul compozițiilor ei, indiferent de subiect, să găsească drum drept spre inima spectatorului. Un frumos autoportret al artistei a făcut pe deplin și dovedea calităților sale de fizionomistă.

În lucrările sale, mai ales în uleiuri, Silvia Cambir s-a apropiat și de exprimarea nonfigurativă, resimțind ecouri și influențe ale expresionismului.

La vernisajul acestei personale-retrospective de la galeria anticariat, pictorul și profesorul Marin Gherasim mărturisea că Silvia Cambir a reprezentat un reper al generației sale, în plin realism socialist. Într-adevăr, este uimitor să descoperim astăzi artiști care și-au ținut dreaptă coloana vertebrală în vremurile de opresiune și compromis, lăsându-se călăuziți doar de gândurile și sentimentele lor, doar de mesajul pe care simțeau că trebuie să-l transmită contemporanilor și generațiilor următoare. Emoționantele cuvinte ale lui Marin Gherasim creionează convingător personalitatea artistică a Silviei Cambir: „Ea era o prezență cu totul și cu totul insolită, neașteptată în acel context, al imaginilor care

Cam așa arată, pe scurt, perioada de tinerețe a Silviei Cambir. O artistă care la maturitatea deplină, chiar dacă se consacră prin expoziții și o activitate artistică susținută, rămâne o ființă discretă, elegantă, delicată. Așa am cunoscut-o eu, în ultimii ani ai vieții, cu prilejul expoziției personale (ultima din timpul vieții), deschise în 2004 la Galeria Simeza și, după aceea, într-un mediu atât de familiar pictorilor interbelici: pe Coasta de Argint, cu ocazia uneia dintre edițiile programului „Pictori de azi la Balci”.

erau propagandistice, dogmatice, pe niște formule, de fapt, unde nu era nimic adevărat și trăit personal. (...) Ceea ce noi căutam în arta aceluși timp, ca pe niște mici breșe de adevăr, era problema autenticității, a calității, a valorii, ca niște premise ale actului artistic adevărat. (...) Imaginile ei pot să pară naive sau că ar aparține unui expresionism direct, nefiltrat dar Silvia Cambir își arată și de această dată complexitatea pentru că ea îmbină, conservă, păstrează, apară acest fond de genuinitate cu o știință secretă pe care noi o decelăm astăzi în imaginile ei”.

Marin Gherasim vorbea despre nevoia nașterii unui muzeu reprezentativ pentru arta românească din ultimii cincizeci de ani, cu toate curente și vizele lui. Eu vizez la un muzeu unde lucrările artiștilor formați în perioada interbelică și care au activat până nu

demult sau încă activează să fie expuse ca o adevărată lecție de măiestrie și profesionalism. Fiindcă, din nefericire, multe astfel de opere dispar, deodată cu amintirea creatorilor. Aceasta e una dintre marile pierderi culturale pe care le resimțim în prezentul nostru contorsionat. □



Pădure



## Mariana Andrei Capitala Conților de Barcelona

**B**arcelona în cifrele statisticilor este impresionantă. Din acest motiv le voi și enumera în continuare. Fondat de romani în jurul anului 15 î.e.n., Barcino a devenit capitala Conților de Barcelona. După uniunea dinastică cu Regatul Aragonului în 1137, a devenit unul dintre cele mai importante orașe ale Coroanei de Aragon. Asediat de mai multe ori pe parcursul istoriei, Barcelona este astăzi capitala Cataloniei și al doilea mare oraș în Spania după Madrid. Barcelona este recunoscută ca Oraș Global datorită importanței sale în finanțe, comerț, media, industria entertainment-ului, arte, educație și turism. Unul dintre porturile principale ale Europei la marea Mediterană, Barcelona ESTE: al 12-lea cel mai vizitat oraș din lume; al 4-lea cel mai vizitat din Europa după Paris, Londra și Roma; al 16-lea cel mai viu oraș din lume, conform revistei *Monocle*; al 3-lea din Europa ca brand de oraș, atât în ceea ce privește reputația, cât și zestrea culturală; primul ca cel mai frumos oraș înzestrat cu plajă, urmat de Cape Town, Honolulu și Nisa, în clasamentul făcut de National Geographic.

După această enumerare nu este de mirare că este cea mai populară destinație turistică din Spania, primind peste 5 milioane de turiști anual. Impresionant, nu-i așa? Remarcabil este însă faptul că nici nu țiar trece prin cap asemenea statistici atunci când te afli în Barcelona! Orașul are această capacitate unică de a te face să crezi că ți se adresează personal, că doar pe tine te leagă ceva anume de el, că doar pentru tine s-a transformat într-o amintire strălucitoare! Și asta pentru că, la primul contact, impresia este de lejeritate, de relaxare, un fel de stațiune la mare, plină de viață, plină de tineri, plină de cafenele care răspândesc aroma licorii pe tot parcursul zilei, plină de baruri în care pulsează o viață de noapte debordantă care sfârșește la primele ore ale dimineții pe plajă. Pe scurt: Barcelona este un oraș înșelător care își ascunde comorile în spatele unei perdele de frivolitate.

Barcelona este accesibilă nouă, românilor: există chartere pe tot parcursul anului, iar un bilet cu Wizz Air rareori depășește 100 euro dacă nu îl achiziționezi pe ultima sută de metri. Cazarea este variată și acoperă un spectru larg de prețuri (de la numeroasele hoteluri până la apartamente dotate cu bucătărie, închiriate cu ziua dar la prețuri mult coborâte). Masa se încadrează în aceeași parametri: se poate mânca ieftin, se poate mânca scump. Prețurile sunt afișate, nu ești pus în situații neașteptate. Prețurile la obiectivele turistice sunt mai ridicate, însă mai mereu, există o reducere de vreun fel sau altul. Transportul este deosebit de accesibil iar rețeaua de metrou acoperă în cea mai mare parte necesitățile turistice. Acest simț pragmatic este caracteristic Barcelonei, oraș de comercianți prin tradiție care cunosc bine valoarea banului până la a fi considerați avari. Barcelona este un loc de viș care și-a păstrat picioarele pe pamânt! În Barcelona mergi prima dată pentru a-ți satisface necesitățile culturale. După care, anii următori, analizând ofertele de vacanță constată că este una dintre cele mai accesibile destinații, în plus știi la ce să te aștepti. Și astfel te trezești din nou arzând de nerăbdare să ajungi în Placa Catalunya, să parcurgi ritualic La Rambla, după care să cotești spre Barri Gotic pentru a te așeza pe treptele Catedralei și a saluta în gând intricatele străduțe medievale, sfârșind cu un cocktail la unul din localuri. Pentru ca, în zilele următoare, să mergi expres la întâlnire sau să dai întâmplător peste prieteni vechi precum Casa Battlo, Palau de la Musica și Sagrada Familia...! Barcelona are darul de a deveni casa ta cea cosmopolită de la a doua vizită! Puține orașe își exercită deschiderea și căldura atât de direct asupra vizitatorului.

De unde ar putea începe explorarea Barcelonei? Personal aș recomanda Piața Portal de la Pau, mai precis de la monumentul dedicat lui Cristofor Columb, statuia sa cu brațul întins spre marea care l-a făcut faimos. Chiar din spatele statuii pornește La Rambla, strada care, timp de secole, a constituit ieșirea la mare a orașului. La Rambla este azi un bulevard care sfârșește la capătul opus în Piața Catalunya. La Rambla separă cartierul Raval de cel Gotic și pe lungimea sa se aliniază clădiri care mai de care mai frumoase, dintre care cea mai faimoasă este însă Gran Teatre del Liceu, Opera. Mozaicul de pe trotuarul din fața Operei este lucrarea lui Juan Miró. Paralel cu Rambla se deschide orașul vechi, Ciutat Vella. Secole de istorie sunt comasate în Barri Gotic: Catedrala (la care s-a lucrat cu intermitențe timp de 600 de ani între sec XIII – sf. sec XIX), Palatul Regal (în al cărui Salon Tinell se spune că

a fost primit Cristofor Columb de către rege și regină înainte și după călătoria sa), Palatul de la Generalitat (sediul guvernului autonom catalan), Ajuntament (primăria) și bisericile Santa Maria del Mar și del Pi. Tot aici se află Carrer Montcada, pe care nobilimea barceloneză din sec. XIV și XV și-a construit palatele, acum renovate și transformate în galerii de artă și muzee. Printre ele, Muzeul Picasso.

Pentru cei mai mulți dintre noi, Barcelona este sinonim cu operele lui Gaudi. Numai după ce ajungi să cunoști orașul mai bine îți dai seama că Gaudi nu a apărut din senin în peisajul arhitectural al orașului, ci geniul său a dat strălucire unui filon existent deja în Europa. Gaudi a fost omul potrivit la locul potrivit, adică în punctul de convergență al mai multor elemente favorizante. Aceste elemente au fost atât de natură materială cât și spirituală. Mai exact: Barcelona a fost unul dintre primele orașe în care a început industrializarea în Europa axată pe industria textilă. La jumătatea sec. al XIX-lea devenise un centru comercial major pentru producția de textile și mașini desemnate acestei industrii.

În ceea ce privește factorii spirituali aceștia s-au manifestat sub forma curentului Art Nouveau, mișcarea care s-a exprimat între anii 1880 – Primul Război Mondial și care a luat diferite nume în fiecare țară în care s-a dezvoltat: Secession în Austria, Jugendstil în Germania și Modernisme în Spania. Art Nouveau a constituit mai mult decât un stil, a fost un mod de abordare a societății moderne și a noilor metode de producție, un mod de gândire. În sensul că își dorea să dărâme barierele dintre artă și artele aplicate. A fost o încercare de a redefini sensul și natura operei de artă,



astfel încât devenea de datoria artei să ia în considerare orice obiect, indiferent cât de utilitar. Această abordare a fost considerată complet nouă și revoluționară, de unde și numele de Noua Artă, Art Nouveau. În Spania, curentul milita în plus pentru o întoarcere la tradiții ca expresie a identității naționale, precum și pentru introducerea tehnicilor și materialelor moderne. Reprezentanții cei mai cunoscuți sunt Antoni Gaudi și Lluís Domènech i Montaner ale căror opere arhitecturale sunt intrate în patrimoniul UNESCO. (Notă: Palau de la Musica Catalana este un absolut MUST SEE în Barcelona!).

Nu trebuie ignorat nici momentul de mare dezvoltare socială pe care îl trăia Catalonia în acea perioadă.

Pași în această direcție fuseseră făcuți în Barcelona începând cu mijlocul sec. XIX cu Eixample. În fapt o zonă rezidențială, construit între mijlocul sec. XIX și începutul sec. XX, Eixample este considerat unul dintre primele exemple de planificare urbanistică modernă. Eixample care înseamnă la propriu „extensie” în limba catalană, reprezintă un exemplu concludent al bunului simț și solidei judecăți catalane. Până în sec. al XIX-lea orașul fusese încorsetat în structura și zidurile sale medievale. În 1856, inginerul Ildefonso Cerda și-a prezentat primul proiect de lărgire a orașului, un plan vizionar care, spera el, va deveni un cartier capabil să adăpostească oameni, aparținând tuturor păturilor sociale. Ca atare l-a prevăzut cu toate utilitățile necesare vieții zilnice, adică piețe, școli, spitale, luând în considerare traficul, salubritatea, densitatea populației și alte aspecte ce urmau a permite orașului să se adapteze la cerințele prezente și viitoare. Eixample a devenit

însă opusul acestei dorințe, mai precis, un cartier în care puternica burghezie a epocii a găsit o modalitate de a-și exprima statutul social, prin intermediul arhitecturii Moderniste reprezentată de Gaudi (trei dintre construcțiile sale de vârf se află aici) și alți arhitecți, aparținând aceluiași curent. Toți acești factori favorizanti au concurat pentru a crea un pisc de grandoare unic.

Despre operele lui Antoni Gaudí (1852–1926) s-au scris tomuri însă până nu le vezi, nu înțelegi. Punct. Când ochii îți cad prima oară pe o lucrare a lui Gaudi te blochezi în emoții. Dar să vorbesc la persoana întâi despre propriile-mi impresii! Priveam Sagrada Familia și nu mă puteam decide dacă este frumoasă sau kitsch, nu mă puteam hotărî nici măcar dacă îmi place sau îmi displace. De fapt șocul vizual este prea mare pentru a putea fi absorbit dintr-o dată. Este mai acceptabil pe fragmente. Dacă mă concentram pe un ceva anume, acel ceva anume îmi plăcea, mă uimea: fiecare fațadă, statuile, coloanele. Mintea mea nu cuprindea întregul, dimensiunile monumentale, întregul este cel care te lovește la operele lui Gaudi: spiritul tresaltă și se îmbătă, dar îndrăznește să doboare barierele interioare mai greu, și doar cu întârziere acceptă pur și simplu să se lase purtat de ceea ce vede, de frenezia de culori, de forme, de exuberanța bucuriei creatoare. Am început să citesc despre Gaudi însuși, nu critici la operele lui, după ce i-am vizitat casa aflată în interiorul Parcului Guell. Iar ceea ce m-a zguduit și mi-a trezit curiozitatea despre omul în sine, a fost dormitorul lui, mic, sobru, cu un pat atât de simplu încât dacă nu știam că mă aflu în casa unuia dintre cei mai mari arhitecți ai lumii, aș fi crezut că mă aflu într-o chilie, dacă nu chiar într-un azil! Sentimentele mele incerte despre acest om s-au transformat în admirație doar la vederea aceluși pat de fier incredibil de simplu și de mic! Admirație pentru obsesia acestei ființe pentru domeniul în care activa. În aceeași casă, cu doar câteva camere înainte, văzusem întinse pe masă schițe ale Sagradei Familia. Gaudi a lucrat 40 de ani la ea, iar în ultimii ani de viață se spune că mergea în biserică și certa cetățenii Barcelonei că sunt strânși la pungă și nu contribuie suficient la construcția catedralei. Care, de altfel, înghițise (și continua să o facă) sume enorme! Gaudi a murit călcat de un tramvai (tristă asemănare cu Labiș) în drum spre biserică în care se ruga în fiecare dimineață,

prea adâncit în gânduri pentru a fi atent la trafic. Era atât de sărăcăcios îmbrăcat, fără documente de identitate la el, încât a fost luat drept un cerșetor și nimeni nu i-a sărit în ajutor. În cele din urmă un polițist a oprit un taxi și l-a transportat la spital unde a fost recunoscut doar a doua zi de către preotul Sagradei Familii. Prea târziu însă: Gaudi a murit la 73 de ani, iar următorul său se află în capela Sagradei Familii.

În ceea ce privește operele sale, acestea sunt împrăștiate prin toată Barcelona și împrejurimile ei. Aș recomanda ca punct de pornire doar 4, deși fiecare dintre ele necesită timp substanțial alocat vizitării.

*Casa Battlo* denumită de localnici și „Casa Oaselor” deoarece fațada exterioră arată de parcă ar fi fost construită din crani și oase. „Craniile” sunt de fapt balcoanele, iar „oasele” sunt coloanele de susținere;

*Casa Mila* supranumită „La Pedrera”, „Cariera” întrucât Gaudi a creat la ea iluzia unui recif de calcar, corodat de apa mării;

*Park Guell*, început ca un proiect imobiliar, nefinalizat, pe un teren din nordul Barcelonei este o poveste de copii pentru adulți imposibil de redat în cuvinte care să nu devină ridicole când te afli, fizic,

în acest parc;

*Temple Expiatori de la Sagrada Familia* (cunoscută simplu drept Sagrada Familia, începută în 1883, și încă în construcție). Gaudi a lucrat 40 de ani, dedicând ultimii 10 ani de viață aproape integral „Catedralei Săracilor” cum mai este cunoscută. Doar pentru a stârni interesul dacă mai este nevoie: Sagrada Familia are un plan cruciform, cu trei fațade dedicate Nașterii, Pasiunii și Gloriei lui Isus. Când va fi terminată va avea 18 turnuri: 4 pe fiecare parte, 12 în total pentru cei 12 apostoli, 4 turnuri care evocă cei 4 Evangheliști, unul dedicat Fecioarei Maria, plus turnul central în onoarea lui Isus care va atinge 170m înălțime. Interiorul a fost conceput să semene unei păduri, cu coloane înclinate, precum ramurile copacilor, o culminare a stilului său naturalist.

Presupun că nu este de mirare că Gaudi a fost supranumit și „Arhitectul lui Dumnezeu” și chiar propus spre beatificare!!! Proces început deja...

Smulgându-ne cu greu din universal mirific al creațiilor lui Gaudi, să ne îndreptăm atenția spre elementul fără de care Barcelona nu ar fi fost ceea ce este: marea! Revenind în același punct de plecare: statuia lui Columb chiar în fața căreia se află Acvariul din Barcelona. Pe lângă locația superbă, pe lângă complexul arhitectural care încântă privirea, are cei mai minunați pinguini pe care eu i-am văzut în vreun alt acvariu din locurile prin care am călătorit până acum. Portocaliul puternic al pieptului înconjurat de negrul restului corpului ar fi fost suficient să te rețină în fața

(continuare în pagina 38)





## ■ Cartea străină

**Rodica Grigore**

### *Despre surfing și ceva în plus*

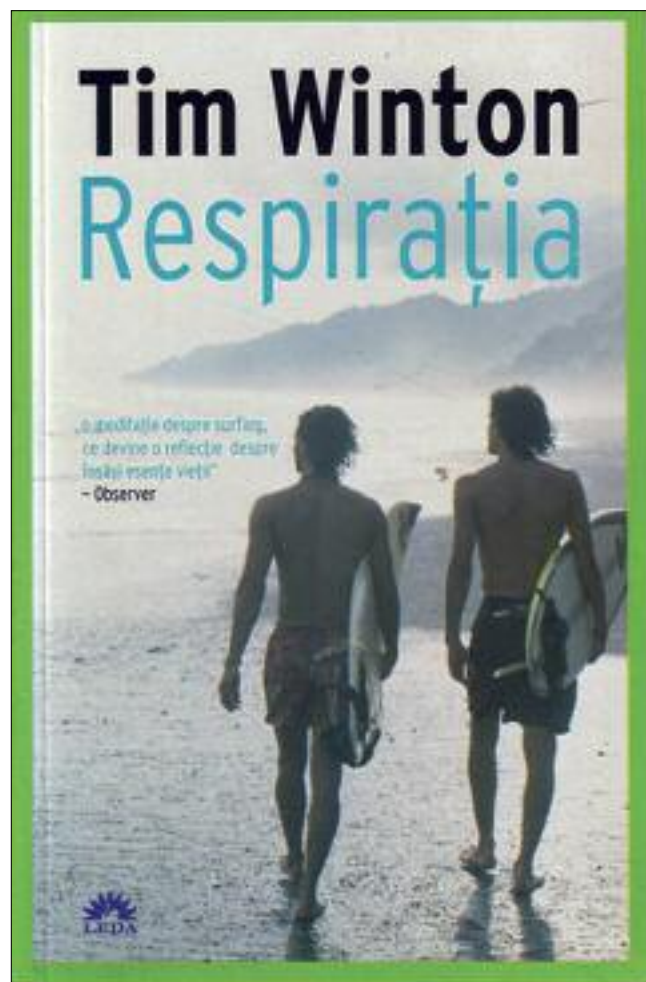


Winton aduce laolaltă toate aceste teme aparent divergente cu o naturalețe de invidiat, câtă vreme toate personajele din *Breath* sunt efectiv incapabile de a se desprinde de sub fascinația pe care moartea o exercită asupra lor, ajungând, în anumite momente, chiar să și-o dorească ori să o privească drept unica alinare cu putință și singura salvare de suferințele pe care sunt silite să le îndure. Pe de altă parte, devenind, cu timpul, reprezentantul prin excelență al unui așa numit „romantism de tip macho” sau, mai degrabă, afirmându-se drept scriitorul cel mai capabil să exprime „o sensibilitate eroică”, așa cum criticii literari austrieni (și nu numai) au afirmat adesea, Tim Winton realizează, în *Respirația*, un adevărat tur de forță la nivel artistic, miza acestuia fiind chiar demonstrarea esenței personajelor sale, doritoare mereu să sufere la nivel fizic și necedând în fața durerii, doar pentru ca, în acest fel, să poată să înșele, fie și pentru scurt timp, moartea – ori, dacă nu, măcar să se îndepărteze de fascinația pe care elementul thanatic o exercită asupra lor.

Astfel că, de la primul nivel (și cel mai evident) al textului, acela axat pe descrierea aventurilor sportive ale celor doi surferi, romanul lui Winton evoluează pe mai multe direcții, devenind, deopotrivă, istorie a inițierii lui Pikelet și Loonie, atât în lumea sporturilor extreme, cât și în tainele lumii din jurul lor, care se va dovedi mult mai complicată decât crezuseră ei și decât fuseseră învățați să creadă în micul oraș Sawyer, unde cel mai înalt ideal era să devii muncitor în vreuna din fabricile din zonă. Căci, în timpul uneia din expedițiile lor în valurile oceanu-

**D**oi adolescenți, Pikelet și Loonie, se întâlnesc într-o bună zi pe malul râului și încep să se provoace unul pe celălalt, intrând, pe nesimțite, într-un joc periculos: câștigă acela care e în stare să-și țină cel mai mult respirația sub apă. Legați, rapid, de pasiunea comună pentru pericolele asumate – e drept, nu întotdeauna în mod pe deplin conștient – cei doi vor începe, treptat, să exploreze lumea din jurul lor și, implicit, lumea din jurul orașelului Sawyer, situat nu departe de Perth, în vestul Australiei. Și vor fi fascinați mai cu seamă de surfing, activitate care, la începutul anilor '70, nu avea atât de mulți împătimiți ca astăzi. Desigur, atunci când cititorul este pus în fața acestor amănunte, primul impuls va fi acela de a se gândi că are de-a face cu o apologie a sporturilor extreme sau cu relatarea istoriei prieteniei a doi adolescenți mai puțin dispuși a se încadra normelor unanim acceptate în acea vreme și în acele locuri. Dar, așa cum romanul *Pușca de vânătoare* al lui Yasushi Inoue nu este, în ciuda titlului, o poveste cinegetică, nici întâmplările prin care trec Pikelet și Loonie nu vor fi, în romanul *Respirația* al lui Tim Winton, simpla relatare a unor experiențe sportive. Desigur, la un prim nivel, *Breath* este chiar și așa ceva: povestea aventurilor cu adevărat extreme pe care cei doi foarte tineri surferi le trăiesc în anii adolescenței. Dar, cum pe Tim Winton l-au atras întotdeauna lucrurile complicate și conflictele narrative extrem de bine configurate (desigur, întotdeauna multistratificate), acei cititori atenți la nuanțe vor descoperi, dincolo de subiectul ca atare al acestui roman, semnificații nebanuite, de natură a aduce în discuție sensul vieții și al morții în mijlocul unei lumi prea puțin dispuse să prețuiască îndrăzneala, onoarea și curajul.

Cunoscut cititorilor și foarte bine receptat de critica literară pentru excelențele realizări artistice din romanele anterioare, *Cloudstreet* (1991), *The Riders* (1994) sau *Dirt Music* (2001), scriitorul australian Tim Winton își ia, acum, prin surprindere publicul: căci, în *Respirația*, carte apărută în anul 2008, pare a se îndepărta de temele sale predilecte de până atunci. Însă doar pare. Pentru că, la o privire atentă, ne dăm seama că, în fond, Winton nu face, aici, decât să nuanțeze preocupările sale mai vechi și – amănunt extrem de important! – să le dea o altă consistență, plasând totul în cadrul mai mult sau mai puțin sălbatic al vestului continentului australian și în mijlocul pasionaților de surfing. Iar dacă, în *Cloudstreet*, autorul se dovedea un excelent reprezentant al realismului magic, descriind cu o remarcabilă stăpânire a tehnicilor prozei de atmosferă viața a două familii ale căror case și existențe erau bântuite de îngeri și de tot felul de apariții miraculoase, în *Dirt Music* el făcea deja un important pas înainte, abordând tema singurătății și înstrăinării progresive a unei femei îndrăgostite de un bărbat neacceptat de societate. *Respirația* beneficiază de toate strategiile narrative în care Winton își dovedise deja măiestria și le evidențiază tuturor protagoniștilor săi de până atunci profunda individualitate, știind, deopotrivă, cum să sublinieze importanța pe care o joacă, pentru fiecare în parte, moartea. Fără să fie neapărat un iubitor de paradoxuri, Tim



lui, cei doi îl vor cunoaște pe Sando, un surfer foarte experimentat, care îi uimește pe toți cei prezenți cu priceperea de care dă dovadă și cu evidentele calități fizice, deși, după cum vor afla băieții, acesta ajunsese deja la foarte înaintată – pentru ei... – vârstă de treizeci și șase de ani!... Desigur, Pikelet și Loonie vor deveni discipolii acestui adevărat „guru” – după cum el însuși se va numi, la un moment dat. Iar de atunci, întreaga lor viață se schimbă, pentru că Sando, după ce îi inițiază în diferite tehnici ale plutirii pe coama valurilor și după ce le și dăruiește primele lor planșe de surfing adevărate, începe să pună, în fața lor, provocări din ce în ce mai mari: să se avânte în valurile oceanului chiar și pe furtună

(mai ales pe furtună!), să nu se ferească de locurile periculoase și pline de stânci, ba dimpotrivă, să le caute tocmai pe acelea, și, în cele din urmă, să practice surfingul într-un golf unde apărea frecvent un rechin alb de dimensiuni uriașe ori să se aventureze în zona Nautilus, un loc stâncos extrem de periculos. Iar de aici, de la Nautilus, drumurile și destinele celor trei se despart: căci, incapabil să-și depășească frica, dar realizând, pe de altă parte, inutilitatea acțiunilor pe care le întreprinseseră luni de zile până atunci și lipsa de sens a atâtor și atâtor acte de bravură care le pusese viața în pericol în mod absurd, Pikelet renunță să mai participe la aventurile nesăbuite inițiate de Sando. Iar Loonie își vede, astfel, drumul liber către cucerirea deplină a maestrului lor, consecința fiind că Sando îl va lua cu sine într-o călătorie în Indonezia, fără ca măcar să-i spună rămas bun lui Pikelet. Care, însă, se va apropia de Eva, frumoasa și provocatoare soție a lui Sando, fostă practicantă a schiului acrobatic, rănită, însă, în urma unui accident care îi afectase grav genunchiul și o lăsase cu visele distruse și cu un schiopătat ce îi produce dureri la fiecare pas. Reprezentând, cumva, o versiune feminină a învinsului Pikelet (și o ființă care își abandonase, la rândul ei, marea pasiune pentru sport, deși din motive diferite), Eva îl va atrage pe tânăr într-un cel puțin la fel de periculos joc: unul erotic, la provocările căruia adolescentul nu va putea face față până la capăt, dar care îl va marca pentru tot restul vieții. Că aveam de-a face cu o altă ipostază a unor altfel de rituri de inițiere este extrem de clar, rămânând absolut uimitoare capacitatea lui Winton de a descrie convingător toate aceste tensiuni și depășiri ale unor praguri psihologice, pe fondul permanentelor expediții de surfing și a evidentei fascinații pe care toate personajele o resimt față de oceanul din apropiere. *Respirația* se dovedește, astfel, a fi, și o excelentă carte de atmosferă, perfect construită și mizând pe episoade menite a sublinia tocmai atunci când trebuie crizele prin care trec protagoniștii.

Situându-se la polul opus lumii Queenslandului descris de-a dreptul hiperbolic de un alt scriitor australian contemporan, Peter Carey, în *Viața mea clandestină*, *Respirația* lui Tim Winton recrează, la un alt nivel de semnificații, universul grupărilor hippie din Australia anilor '70, căci nu putem uita faptul că Sando și Eva sunt un cuplu hippie, trăind la marginea orașului Sawyer și, implicit, la marginea și dincolo de legile calme ale locuitorilor orașelului respectiv, casa lor fiind neobișnuită, construită pe piloni, chiar pe țărnul oceanului. Pe acest fond, sigur că și semnificațiile respirației și ale pierderii sale capătă o consistență superioară, respirația reprezentând, pentru textul lui Winton, semnul caracteristic al legăturii cu transcendența, iar pierderea suflului fiind, în anumite momente, chiar punctul suprem al unei astfel de experiențe, ce atinge, trebuie să recunoaștem, un nivel de-a dreptul mistic. De aici, fără îndoială, și complexitatea poetică, psihologică, simbolică și chiar etică a romanului. *Respirația* devine, astfel, veritabilă fabulă metafizică, însă una atât de subtilă și de bine structurată, încât pentru un cititor mai puțin dispus să dea atenție tuturor detaliilor, esența textului poate ușor să scape neobservată, iar lectura să rămână la simplul nivel al unui roman de delectare, descriind deliciile sporturilor extreme, în cadrul mai mult sau mai puțin exotic al continentului australian... În fond, în ultimă analiză, *Respirația* nici nu e un roman despre surfing decât într-un plan secundar al semnificațiilor, cartea fiind o poveste despre sensurile fricii, despre depășirea ei și despre dependența pe care viața trăită la o intensitate maximă o poate da tinerilor. Dar și despre moarte, fie că e vorba despre moartea fizică, ori de moartea unui ideal sau a încrederii în cei pe care ajungi să-i divinizezi și al căror chip real ajungi să-l vezi doar în anumite situații. Iar dacă unii critici nu au ezitat să-l apropie de Tim Winton de Thomas Mann și de celebra nuvelă *Moarte la Veneția*, câtă vreme protagoniștii celor doi scriitori sunt puși în fața aceleiași dileme, sfâșiați fiind între imaginile frumuseții și ale distrugerii, trebuie să observăm că eroii din *Respirația* sunt situați, deopotrivă, foarte aproape de aceia ai lui Ian McEwan, din romanul *Pe plaja Chesil*, câtă vreme, ca și acolo, Pikelet și Loonie sunt distruși de chiar alegerile pe care le fac și care le vor marca pentru totdeauna viața. Marea artă a lui Winton constă mai cu seamă în a exprima toate acetse adevăruri, dar a nu oferi cititorului o explicație unică și nici măcar o posibilă sugestie privind descifrarea simbolurilor care îi străbat textul. Tocmai pentru că, după cum scriitorul însuși a spus nu o dată, „surfingul nu trebuie explicat, ci trăit – este ceea ce te face să te simți una cu universul. Dar trebuie să înțelegi asta singur.” □

■ Tim Winton, *Respirația*. Traducere de Adriana Claudia Iacob, București, Editura Leda, 2009

*Rodica Grigore*



G. Mosari

Alo, aici e... Stroe și Vasilache

Pe Eugen Stroe, fiul actorilor Rolanda Carmin și N. Stroe, un pasionat de teatru, l-am cunoscut acum câteva decenii, când ne-am instalat la o discuție lungă, foarte lungă, despre arta dramatică, literatură și prietenie. De atunci m-am întâlnit cu Eugen de multe ori, dar niciodată n-am repetat „șueta” aproape interminabilă, până acum câteva zile, adică după ce am aflat că băiatul lui Stroe a fost în România pentru a reaminti publicului cine a fost artistul emerit N. Stroe și a edita o carte în memoria tatălui său, evreu, care a fost cel mai bun prieten și coleg cu Vasilache, român.

Deci, stau de vorbă cu Eugen, pe care parcă-l văd în urmă cu câteva decenii, în decembrie 1977, sosind în Israel și întrebându-se ce va face el și familia lui de mari actori români! Îi privesc fața zâmbitoare, îi admir glasul domol, calm și mă întreb dacă peste Eugen au trecut anii fiindcă singura diferență care se vede se rezumă la faptul că a prins în greutate. În rest, a rămas același om de viață, simpatic, modest și... bun povestitor.

Tu, îmi zice Eugen, cunoști viața mea, dar acum îți voi spune pe scurt câteva lucruri pentru cititorii tăi. Tata, N. Stroe, a venit în Israel ca pensionar, la fel mama, deci singura soluție ca să apară pe scenă au fost spectacolele „șușanele” pe care le organizau impresarii români. Nici eu nu m-am angajat la vreun teatru, nu cunoșteam ebraica, dar după ce am divorțat cu ajutorul tău de prima soție am început să mă organizez și să-mi fac o adevărată carieră... artistică în Israel. M-am recăsătorit cu o sabră, am trei copii, doi băieți și o fată, iar în ultimii 10 ani am deschis „Studioul de teatru Eugen Nacht” în orașelul Shoam unde locuiesc în apropierea aeroportului Ben Gurion. La acest studio sunt director, actor, compozitor, scriu texte, avem aici aproape 100 de persoane care frecventează cu regularitate cursurile. Shoam-ul e descoperit acum în Europa datorită studioului, eu primind anual multe invitații de a participa în

concursuri internaționale și la conferințe pentru a împărtăși din experiența noastră.

Dar știi Eugen, că în toți acești ani, mai ales după 1990 când a început să sclipescă democrația în România, ai avut un obiectiv important, mai ales moral: ai venit să-l redai publicului românesc pe tatăl tău, N. Stroe, unul din străluciții actori ai generației sale, nu voiai ca lumea să-l uite! Țineai să se imprime bine în mintea iubitorilor români de teatru, numele lui N. Stroe.

Este foarte adevărat, în toate deplasările mele în România am avut în vedere relansarea numelui N. Stroe, care alături de Vasilache, a constituit un cuplu care a încântat spectatorii români. Iar după ce Vasilescu a murit, Stroe a continuat singur misiunea de a face publicul să rădă, participând sau chiar conducând numeroase trupe de teatru, din care făceau parte mari actori comici români, în frunte cu Constantin Tănase, părintele teatrului de revistă românesc. Dar cuplul Stroe și Vasilache va rămâne fără îndoială în istoria teatrului din România, nu doar ca simbol al prieteniei adevărate dintre un evreu și un român, ci mai ales pentru talentul lor și succesul la public pe care l-au avut.

Dar adevărate realizări cu împlinirea scopului tău le-ai obținut în această primăvară. Ai făcut o autentică campanie N. Stroe.

Da. Dacă ții minte, în 1986 am scris împreună cu tata cartea *Stroe, Vasilache, Aplauze* care s-a bucurat de aprecieri. Acum într-o variantă lărgită, bineînțeles realizând cartea singur fiindcă tatăl meu a încetat din viață, am publicat cartea la editura „24 de ore” din Iași. Directorul editurii, poetul Adi Cristi, împreună cu soția lui, Ana, au dat o mare atenție cărții, mai mult chiar, l-au rugat pe criticul literar Ioan Holban, om de teatru, să-i scrie o postfață. Pentru apariția acestui volum am primit sprijin financiar din partea unor rude sufletiste și anume: Liana Saxone-Horodi și Brîndușa Abramovici.

Adi Cristi mi-a organizat trei lansări de carte: la comunitatea evreilor din Iași, în centrul Ursache din Copou – Iași, precum și în comuna Răcăciuni, unde s-a născut tatăl meu. Cea mai emoționantă întâlnire a fost la Răcăciuni; eu am fost declarat cetățean de onoare al Răcăciunilor, iar primarul a aranjat pentru copiii mei, adică nepoții lui Stroe, o vizită a locului unde a fost casa în care s-a născut N. Stroe.

Ce face Barcelona unică pentru mine: deși un oraș mare, poți acoperi cu un pas alert zonele anume pe care ți le-ai fixat zilnic și oricât ți s-ar părea de mari pe hartă, pașii te poartă distanțe substanțiale fără să îți dai seama. Pe de altă parte, este mijlocul cel mai sigur de fixare a acestui oraș minunat în memoria emoțională a oricărui turist.

Barcelona este compactă în densitatea obiectivelor turistice. După câteva vizite, când speram că venim în oraș doar pentru a ne plimba de voie pe străzi, fără nici o agendă turistică, de fiecare dată am mai găsit un obiectiv căruiua nu-i acordasem importanță anterior. Este ceea ce s-a întâmplat cu El Poble Espanyol, pe lângă care trecusem repetat în drum spre diferitele obiective culturale situate pe Montjuic (ex. Caixa Forum care adăpostește expoziții de artă temporare într-o veche fabrică renovată ultramodern sau Fundația Juan Miro). Incomparabil mai metodic decât mine, fratele meu a știut pe ce pârghii să apese când ne-a luminat că acel muzeu poate fi vizitat și noaptea în lunile de vară călduroase! Este ceea ce am și făcut. După cină și încă o viziune a Fântânilor Magice, spectacolul de muzică, lumini și apă de la poalele dealului, am pornit să urcăm Montjuic, destinația El Poble Espanyol. Construit cu prilejul Expoziției Internaționale din 1929 cu scopul de a arăta vizitatorilor mostre ale arhitecturii spaniole. Am ajuns pe la orele 12 noaptea, casa era deschisă într-adevăr, biletul era redus,

După aceea, la București, la Teatrul de revistă „Constantin Tănase”, sub patronajul lui Alexandru Arșinel, ai prezentat un spectacol intitulat „Eugen Stroe și invitații lui”, în care s-a vorbit, s-a cântat, s-au interpretat cuplete umoristice Stroe și Vasilache, iar tu l-ai jucat pe Vasilache, nu pe Stroe!

Exact. Am făcut acest cuplet cu un actor al Teatrului Național, Eugen Cristea, care și-a dat concursul la spectacol împreună cu soția lui, actriță tot la Național, Cristina Deleanu.

Vreau să știi că am fost foarte emoționat jucând pe scena teatrului de revistă, pentru că eu, de mic copil, îmi petreceam zilele la acest teatru. Ca o curiozitate spun că mama mea a jucat într-un spectacol pe scena revistei când era însărcinată cu mine, în luna a noua, iar la trei ore după spectacol m-a născut. Deci, până și apariția mea în viață a fost legată tot de teatrul de revistă.

Printre invitații mei și-au dat concursul importanți actori români, cum ar fi fostul meu coleg de facultate, Horațiu Mălăele. El a spus printre altele că a hotărât să se facă actor după ce l-a văzut pe tatăl meu într-un program la televiziune. Un alt oaspete de onoare a fost Florin Piersic ce și-a încântat spectatorii cu melodia tatălui meu „Nu te-treb câți ani ai”. Printre participanți mai notez pe Horia Moculescu și Aurel Storin care a citit din noul lui volum un fragment în care vorbește despre N. Stroe.

Dragă Eugen, dacă l-ai redat pe N. Stroe publicului din România, alături de Vasilache, ai făcut un lucru deosebit. Acest cuplu, lansat – cum se întâmpla pe vremea lor – la radio (Alo, alo... Aici e radio Stroe și Vasilache) a reușit un film comic foarte bun Bing-bang, a făcut renumele „Alhambrei”, Teatrului Cărbuș, a cucerit spectatorii cu „Acceleratul 402”, cu turneele în România și străinătate, inclusiv în Palestina de altă dată.

Cuplul Stroe și Vasilache nu poate fi uitat, am concluzionat eu.

Mai vreau să adaug, spuse Eugen, că am oferit teatrului de revistă din București două caricaturi pentru a le pune în holul teatrului reprezentându-i pe Stroe și Vasilache, și un tablou în ulei al lui Constantin Tănase. Se va face un CD la radio din muzica lui Stroe și Vasilache și un film artistic. Dar mai sunt și alte proiecte.

...Stroe și Vasilache. Sunt convins că publicul își va aminti întotdeauna, iar cei care nu i-au cunoscut, auzind cupletele și văzând filmele lor, îi vor aprecia cum se cuvine pe cei care cântau „Alo, alo, aici e radio, Stroe și Vasilache”... □

Mariana Andrei  
Capitala Conților de Barcelona

(urmăre din pagina 36)

geamurilor vitrinei, dar acei pinguini sunt atât de muciți în joaca lor, încât nu te poți desprinde de geam ore! Și tot de aici se poate porni în plimbarea de-a lungul coastei care continuă spre nord prin dens populatul cartier Barceloneta, până la Satul Olimpic cu zona sa recreațională. Atât Satul Olimpic, cât și Barceloneta se întind de-a lungul unei plaje bine îngrijite, mărginită de o promenadă circulantă, așa zice, toate cele 24 de ore ale zilei!



**PRINT multicolor**

Print Multicolor reprezintă raportul ideal între profesionalismul oferit de experiența celor 15 ani de existență și interesul permanent pentru inovație și tehnologie.

Tipografia acoperă o gamă largă de servicii din domeniul tiparului de carte și ziar, toate prestate sub semnul excelenței și al respectului față de clienți.

**SERVICIILE TIPOGRAFICE COMPLETE**  
Str. Bucium Nr. 34, Iași, Tel: 0232.211.225, Fax: 0232.211.252  
office@printmulticolor.ro, www.printmulticolor.ro

REȚEA DE LIBRĂRII

EDITURĂ TIPOGRAFIE BIROU DE TRADUCERI CREAȚIE PUBLICITARĂ  
STUDIO DE ÎNREGISTRĂRI ȘI CASĂ DE PRODUCȚIE ACREDITATĂ O.R.D.A.

**CARTEA ESTE O PASIUNE, IAR PASIUNEA SE ÎMPARTE...**

CĂRȚI PENTRU CLIFE DE LINIȘTE ȘI FRUMUȘETE...  
CĂRȚI PENTRU PERFORMANȚA ȘI SUCCES...  
CĂRȚI PENTRU TOATE ANOTIMPURILE VIEȚII...

**EDITURA SEDCOM LIBRIS**

acreditare C.N.C.S.I.B.  
pachet complet de servicii: consiliere editorială, editare, traducere și revizuire traducere, propunere de publicare în străinătate, tipărire, promovare și difuzare în întreaga țară

www.editurasedcomlibris.ro

**PENTRU CĂ NE PASĂ CINE EȘTI, CE FACI, CUM FACI ȘI UNDE VREI SĂ AJUNGI...**



# Emil Rațiu

## Controverse renaștentiste

**I**n lucrarea sa „Toamna evului mediu”, istoricul olandez Johan Huizinga consideră eflorescența de formă și culoare ce se produce în pictura secolului XV, drept o împlinire, „un fruct târziu” al evului mediu, și-i situează originea și în locuri din afara Italiei, în special în Burgundia și în Flandra. Menționăm că un remarcabil critic de artă contemporan, ca Philippe Daverio, contestă existența unei Renașteri artistice, cel puțin în centrul Italiei, pentru simplul motiv că aici arta antică romană s-a păstrat în esența ei pe tot parcursul evului mediu, nu a încetat niciodată să existe. Printre multele exemple, citate în acest sens, ar fi și biserica de la Civitta Castellana, de lângă Roma, construită pe la 1180 de Cosimo da Roma, cu coloanele în stil antic roman, statuile lui Platon și ale altor filosofi, care erau realizate în perspectiva coloanelor, pe care erau inițial ridicate, ca în antichitate, aspectul unor sfinți de pe portalul Domului din Pisa, care au aspectul statuilor antice romane, statuia împăratului Frederic al II-lea (1218-1240), care apare reprezentat cu bustul și figura unui împărat roman, în care se configurează arta antică romană. Flaminio Gualdoni scrie că Frederic al II-lea, din dinastia Hohenstaufen, nepotul lui Frederic Barbarossa, împărat al Sacrului imperiu roman de națiune germanică și rege al celor Două Sicilii, cu capitala la Palermo, avea cultul antichității, al unei antichități clasice care trebuia să unească fastul Romei antice cu acela al unei culturi noi de care el se voia protagonist. Artiști ca Nicola și Giovanni Pisano sau Arnolfo di Cambio, primii doi înfățișându-l pe Rea Silvia, pe Romulus și Remus, pe un basorelief de pe *Fontana Maggiore* din Perugia, ultimul – Arnolfo di Cambio – cu un basorelief cu scene de procesiune tipic romane pe piatra tombală a lui Annibaldi, sau, în egală măsură, Pietro Cavallini, ilustrează această realitate romană a artei în Italia evului mediu.

Dar splendidele catedrale și picturi în mozaic de la Ravenna, sediu al exarhatului bizantin, splendidele biserici San Marco de la Veneția, Sant'Antonio de la Padova, mozaicurile bazilicilor paleocreștine de la Roma, mozaicurile de la Capela palatină, Palatul Normanzilor, biserica Martorana din Palermo și din catedrala din Monreale, sunt adevărate capodopere ale artei bizantine, chiar dacă unele – San Marco și Sant'Antonio de la Padova, de pildă – au și elemente arhitectonice romanice. Din punct de vedere artistic, Italia evoluează o bună perioadă, aproape un mileniu, în unitate cu Constantinopolul, centrul artistic și politic al primului mileniu european, ce urmează după împăratul Constantin cel Mare; la rândul ei, capela palatină a lui Carol cel Mare – Charlemagne – de la Aix la Chapelle – Aachen – este construită după modelul unei biserici bizantine, Sf. Vitale de la Ravenna și aceasta după modelul unei biserici de la Constantinopol. Bisericele din Colonia, construite înaintea Domului gotic, sunt și ele, în majoritate, ca de pildă Sf. Andrei, Sf. Maria im Kapitol, Sfinții Apostoli, Sf. Ursula, Sf. Kunibert, construcții în care elemente ale stilului bizantin – cupolele, la unele din ele și absidele laterale – se contopesc cu elemente ale stilului romanic, și la fel multe biserici din aceeași perioadă din nord-estul Franței. Biserica St. Nicholas din Bruxelles are la loc de cinste icoana Sfintei Fecioare din Vladimir, pictată pe la 1151, la Constantinopol sau în Creta, de unde a ajuns la Kiev și apoi la Vladimir. Nu sunt simple „curiozități” istorice, ci țin de esența, de substanța unei forme de civilizație unitare, care a stat atunci la baza Europei.

Dacă renașterea este cuprinsă de Huizinga în perioada de sfârșit a evului mediu, iar după Burckhardt, în schimb, ea rupe definitiv cu evul mediu, unii istorici cuprind în Renaștere toată perioada istorică dintre secolele XII și XVII. Arta renașterii, prin trecerea de la pictura statică bizantină la cea a personajelor care capătă individualitate proprie, este controversată, în ceea ce privește locul și timpul de apariție. Locul în care a dat cele mai multe roade a fost, evident,

Italia, dar începuturile, primii ei germeni, apar în arta bizantină la Constantinopol și în aria națiunilor cuprinse în sfera de civilizație a Bizanțului – Noua Romă – în epoca dinastiei Paleologilor. Din păcate, la Constantinopol, din cauza vicisitudinilor istoriei – cea de-a IV-a cruciadă, apoi cucerirea otomană de la 1453 – au rămas foarte puține mărturii despre această renaștere artistică din timpul Paleologilor (Biserica Mântuitorului din Chora – Kahrie Djami – reprezintă una dintre aceste puține mărturii). Ea a rămas, din fericire, vie, în monumente artistice din Peninsula balcanică, între care minunata pictură murală de la Boiana, în Bulgaria și în unele mănăstiri sârbești din sudul Serbiei și Kosovo, remarcabile prin picturile lor murale, ca cele de la Sopocani, circa 1265, Studenica, etc. Între peninsula balcanică și Italia, și restul Europei, exista în secolul XIII o permanentă circulație artistică și de idei, începută deja cu un secol mai înainte prin cruciade, apoi prin instaurarea imperiului latin la Constantinopol în urma cruciadei a IV-a (1204) și a instaurării unor regate latine pe teritoriul Balcanilor, iar înainte de secolul XI ea a existat prin prezența politică, religioasă și militară bizantină în sudul Italiei, menținută până în secolele XI – XII.

Înainte de Giotto și de Duccio di Buoninsegna, pictura italiană a fost reprezentată de un Giunti Pisano, un Enrico di Tedice sau un Coppo di Marcovaldo, care în plin secol al XIII-lea se inspirau după modelele bizantine și au beneficiat de inovațiile artistice ale începutului de renaștere al Paleologilor, pictând în locul chipurilor hieratice, Virgine îndurerate și imagini ale lui Hristos cu trupul contorsionat și chipul purtând semnele unei umane suferințe. Marelui bizantinolog Charles Diehl, prieten al lui Nicolae Iorga și profesor al istoricului Gheorghe Brătianu, cel care a inaugurat la București primul Congres de studii bizantine în aprilie 1924, scria în magistrala sa carte *Marile probleme ale istoriei bizantine – Les grandes problèmes de l'histoire Byzantine*, apărută în 1943 la Paris – că Giotto și Duccio, nu sunt, așa cum s-a mai spus, decât niște artiști de geniu bizantini.

Dar cele mai impresionante, de adevărată genialitate artistică, sunt frescele unui artist al cărui nume nu ni s-a păstrat, dintr-o capelă de la Boiana (Bojana), în Bulgaria, construită de nobilul, „sevastocratorul” Kaloian și de soția sa, Desislava, la 1259, în timpul domniei țarului Constantin Asan (1257-1277). Din pictura europeană a secolelor XIII-XIV – în special Giotto –, nu cunosc nimic mai impresionant decât frescele artistului rămas anonim, din mica localitate de la poalele muntelui Vitoșa, de lângă Sofia. Chipurile ctitorilor capelei de la Boiana, apoi cel al țarului Constantin Asan și cel al soției sale, prințesa bizantină Irina, sunt profund individualizate, exprimând viața lor interioară. Chipul lui Hristos, în ipostaza de „Hristos binefăcătorul”, Milostivul, este o adevărată capodoperă, el exprimă bunătatea și sensibilitatea profundă în fața suferinței omenești.

Chipul încântător de frumos, de pur, al Desislavei, soția boierului Kaloian, este atât de viu, prins cu eleganță în trăsături de penel esențiale, că merită o admirație necondiționată. Redescoperirea lumii exterioare de către pictorii Renașterii italiene, a dat concretețe lumii văzute, eliminând lumea nevăzută sugerată de icoana bizantină, a introdus, cu Piero della Francesca, cea de a treia dimensiune, introducând legile perspectivei. Renașterea a fracturat unitatea de civilizație a Italiei cu lumea bizantină (Bizanțul și Peninsula balcanică), aceasta din urmă rămânând fidelă imaginii spirituale – bidimensionale – a lumii până în secolul XIX. Renașterea a pus bazele matematizării realității – din geometrizarea ei în pictură – desăvârșită în secolul XVII prin Galileo. Epoca care a urmat Renașterii, concentrând totul în om, a înlăturat treptat transcendența, înlocuind-o cu imanența, a ridicat ca unică măsură a adevărului, apoi a însăși realității, subiectul; pasul până la „cogito ergo sum” al lui Descartes a fost scurt.

Dar sentimentul oamenilor Renașterii a fost acela al unui ev nou, deosebit, pe care ei îl trăiau, sau această imagine a fost acreditată în secolul iluminismului, din adversitatea acestuia față de evul mediu creștin? Sentimentul noutății a existat, ni-l mărturisește printre alții un martor de excepție, Vasari, chiar dacă a trăit un secol mai târziu, în „Viațile celor mai excelenți pictori, sculptori și arhitecți”. Dar acceptarea acestei noi realități, noi direcții de înțelegere a lumii și a vieții

omului, nu a fost general împărtășită; ea a fost îmbrățișată cu entuziasm de către umaniști la Florența, de cercul intelectual din jurul lui Lorenzo de Medici, chiar de către unii Papi la Roma, dar în alte orașe italiene, la Ferrara de exemplu, se trăia în acel timp, încă viu, sentimentul cavaleriei și al onoarei medievale, cum ne-o arată Curtea de la Ferrara a lui Ercole d'Este, unde poemele cavaleresti ale evului mediu ale lui Matteo Maria Boiardo erau la mare cinste și după câteva decenii erau urmate și continuate de opera lui Ludovico Ariosto.

Epoca de splendoare a Renașterii florentine sfârșește însă după moartea lui Lorenzo de Medici (1492), în vâlvătaiele rugurilor în care fură aruncate și opere ale artiștilor, la îndemnul călugărului domenican Girolamo Savonarola, care proclamă, în locul a ceea ce el considera „apostazia” umaniștilor, o republică teocratică, sfârșită însă repede, în flăcările unui alt rug, la 23 mai 1498, al lui Savonarola însuși, excomunicat de papa Alexandru al VI-lea Borgia. La scurt timp a urmat reforma lui Luther, care a scindat lumea occidentală și a avut loc căderea de prestigiu a dascălilor umaniști, asemuiți, cum ne spune Jakob Burckhardt în a sa prestigioasă operă *Civilizația Renașterii în Italia*, cu sofistii, din cauza „înfumurării și turpitudinii, la care Contrareforma catolică a adăugat lipsa lor de credință”.

Marea lecție a renașterii artistice era însă peste tot însușită în Europa occidentală, chiar dacă în lumea germanică s-a profilat, ceea ce Eugenio Battisti cheamă o „antirenaștere”, prin forme voit disarmonice, ale unei frumuseți în care conceptul de frumos pierde reverența neoplatonică, ca în tablourile lui Hans Baldung Grien sau Hieronim Bosch. Spațiul, perspectiva, vor fi realizate diferit în tablourile pictorilor flamanzi, Van Eyck, luat ca exemplu al Renașterii burgunde de către Huizinga, prin gradația luminii și a culorii la acesta, adică printr-o „variație atmosferică”, diferit de impoziția geometrică a spațiului și a punctelor de fugă ale perspectivei, la pictorii italieni. Adică, în primul caz o gradație a „inimii”, a sentimentului, în cel de al doilea, a rațiunii.

Leon Battista Alberti, în „Trattato della pittura” din 1436, dă o primă teoretizare a perspectivei: Perspectiva construiește în mod rațional reprezentarea realității naturii, iar istoria construiește reprezentarea realității umane, afirmă el, dând voce crezului optimist al umaniștilor. Dar, la începutul secolului următor, disipat momentul de pace întreținut de politica abilă a lui Lorenzo de Medici, survenind războaiele purtate pe pământul Italiei între doi mari adversari, împăratul Carol al V-lea și regele francez Francisc I, certitudinile umaniștilor se eclipsează, înlocuite de un profund pesimism asupra naturii omului și a istoriei. „Dacă valoarea artei nu mai este de a încadra și explica rațional realitatea, cad toți factorii de cunoștință pozitivă care s-au acumulat în pictura florentină în prima jumătate a secolului XV, culminând în grandioasa construcție teoretică a lui Piero della Francesca: cade perspectiva ca structură a spațiului, cade lumina ca realitate fizică, cade cercetarea masei și a volumului ca o concretețe a corpurilor și a spațiului”, apreciază G.C. Argan. În timp ce Leonardo da Vinci încearcă să explice noua știință, Botticelli avertizează asupra necesității întoarcerii la incența mistică a pictorilor pre-renascentiști, lepădând tot ceea ce a adus pictura pe calea științei: perspectiva, anatomia, antichitatea. Botticelli condamnă cultura umaniștilor care tinde să pună între om și Dumnezeu bariera științei și a istoriei.

În arhaismul său polemic, el anticipează dureros instanțe spirituale care peste câțiva ani vor fi proclamate de marea reformă religioasă a lui Luther. Peste câteva secole, Renașterea va fi contestată de romanism, prin exaltarea spiritului organic al evului mediu, iar prerafaeliții, în Anglia secolului XIX, o vor contesta din punct de vedere artistic, invocând întoarcerea la formele picturii „prerafaelitice”, susținuți ideologic de John Ruskin și dintre contestatorii Renașterii din secolele XIX și XX nu vor lipsi mari cugetători ruși, ca Florenski.

Ce ar fi generat o „renaștere”, în cadrul unei civilizații a spațiului bizantin și est-european, organic integrate în perioada evului mediu, dacă această civilizație ar fi putut evolua normal, fără a fi întreruptă? Ce căi ar fi urmat? În tumultoasa transformare a artei și a istoriei, chipurile vii, nepieritoare, de pe frescele de la Boiana, sugerează, poate, un răspuns; surusul viu, nepieritor, al Desislavei, chipul gentil, de o impenetrabilă enigmă, prins atât de viu înaintea pictorilor Renașterii italiene, rămân un punct ferm de echilibru și frumusețe, care revarsă peste spațiu și timp, expresia profundă a *sufletului*, ca un emblematic *genius loci*. □

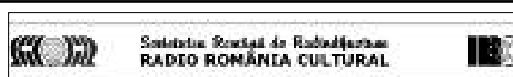
• CLUBUL CĂRȚII IDEEA EUROPEANĂ •

Doriți să vă formați o bibliotecă universală? Comandați cărțile propuse de Editurile Ideea Europeană și EuroPress Group. Comenzile Dumneavoastră vor fi expediate prin poștă, cu plata ramburs. Reduceri de preț la serviciul Carte prin Poștă: • 5% – 5-19 ex.; • 10% – 20-29 ex.; • 20% peste 100 ex. Reduceri de preț la sediul editurii: • 10% – 3-9 ex.; • 15% – 10-19 ex.; • 20% peste 20 ex. Comandând 5 cărți anual puteți deveni membru al Clubului Cărții Ideea Europeană, iar la următoarele comenzi beneficiați de 15% reducere pentru fiecare carte comandată. Membrii Clubului Cărții Ideea Europeană vor participa în fiecare an la concursul cu premii pentru fidelitate și vor primi gratuit catalogul anual al Editurilor Ideea Europeană și EuroPress Group. Fundația Culturală Ideea Europeană / CP 113, OP 22, Sector 1, București, cod 014780; tel./fax: 4021. 212 56 92; E-mail: fcideeaeuropeana@yahoo.com Web: www.ideeaeuropeana.ro



PARTENERI MEDIA:  
**RADIO ROMÂNIA CULTURAL**  
**CONVORBIRI LITERARE**  
**POEZIA**  
**TIMPUL**  
**DACIA LITERARĂ**  
**APLER**  
**FEDCR**

PARTENERI:  
**SC ERC PRESS SRL**  
**EUROPRESS MEDIA**







# Contemporanul

fondat în 1881

[www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro)



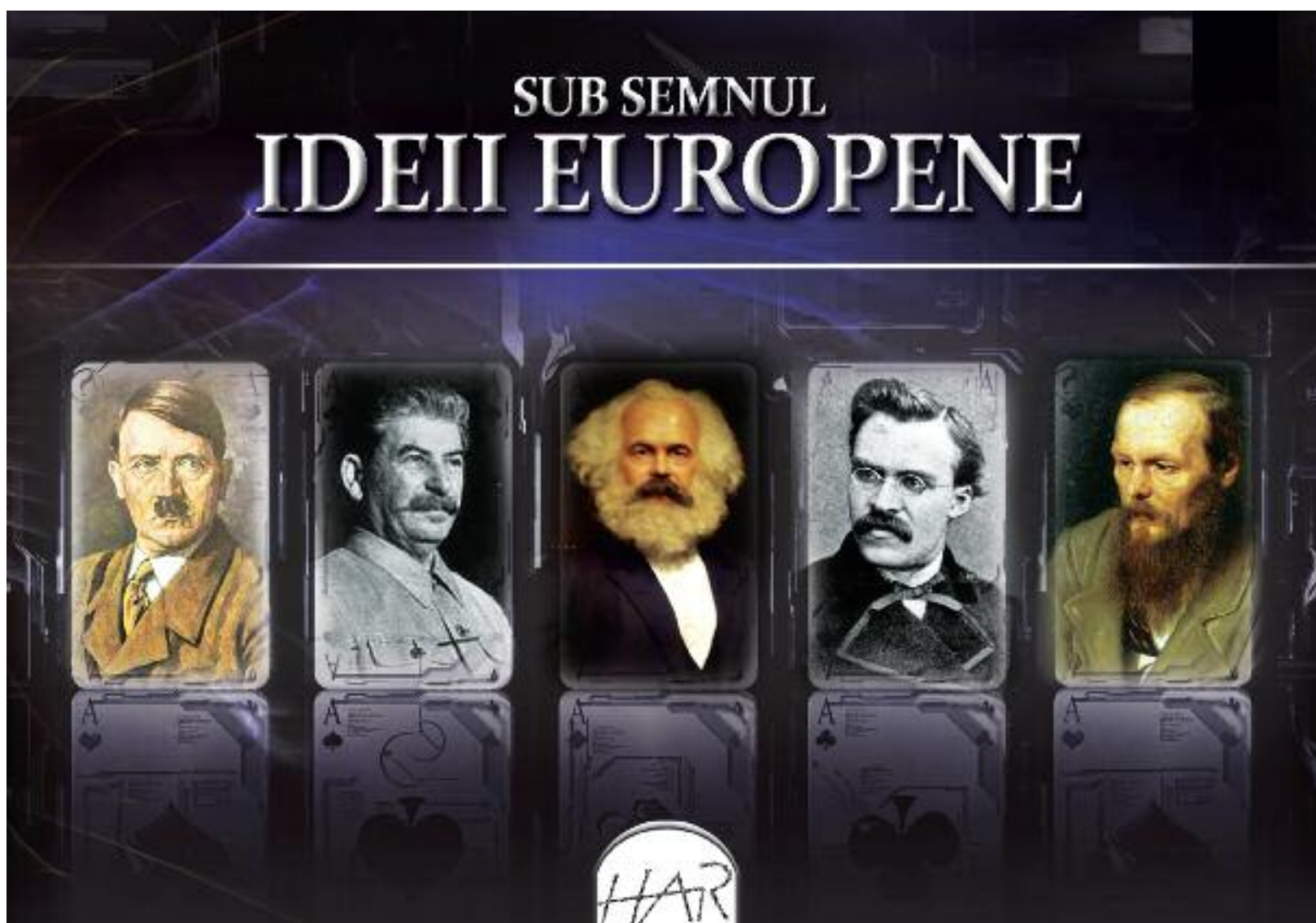
## Sub semnul Ideii Europene

Supliment aniversar al revistei *Contemporanul* ■ 130

Răstimp de douăzeci de ani, sub egida acestui prestigios Club de Dialog – Ideea Europeană – au fost organizate numeroase dezbateri, turnee, lecturi publice, conferințe, întruniri, simpozioane, atât în țară, cât și peste hotare. Mă refer, în această ordine de idei, la Conferințele „Modele Europene. Friedrich Nietzsche”, „Marx și Nietzsche. Vinovați fără vină?”, „Modele europene. Ion Ianoși”, „Eugen Negrici. *Iluziile literaturii române*” sau „Nicolae Breban. *Trădarea criticii*” (...) Țin deopotrivă la toate. Unele dintre acestea, multe – majoritatea! – au fost gândite de subsemnata împreună cu romancierul Nicolae Breban, fiind rodul unei prietenii, al unei complicități de litere rare – așa spune, citând-o de fapt pe Magda Ursache, unice – cum sunt, de pildă, dezbaterile dedicate cărților-eveniment: *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici și *Trădarea criticii* de Nicolae Breban, ca să citez exclusiv două, oprindu-ne aici. Dar, mă întreb, iar și iar, de ce ne-am opri? Nu spunea Blaga, oare, într-un vers memorabil: „Orice început se vrea fecund”? Douăzeci de ani sunt un început!

Destinul nostru este literatura, spuneam ani de-a rândul, parafrazându-l pe Napoleon, repetând, iar și iar, această afirmație gnomică, nu rareori, ca pe o rugăciune, ca pe o litanie, cu smernie, iar, uneori-adeșori, cu spaimă, întrucât – iubindu-l atroce pe sihastrul de la Torino, da, pe Nietzsche cel unic, cel hamletian – știam, da, știam, cine se joacă de-a destinul... devine destin.

Aura Christi



Supliment realizat de Fundatia HAR – Habitat și Artă  
Proiect realizat cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național



Partener aniversar: Contemporanul



[www.librariapentrutoti.ro](http://www.librariapentrutoti.ro); [www.bibliotecaeuropeana.ro](http://www.bibliotecaeuropeana.ro);  
[www.europressgroup.ro](http://www.europressgroup.ro). În curând: [www.contemporanul.ro](http://www.contemporanul.ro).

Pentru anul 2011 vă invităm să vă abonați  
la revista *Contemporanul*

ABONAMENT ROMÂNIA: 60 LEI/AN  
ABONAMENT STRĂINĂTATE: 70 EURO/AN

Taxele de expediere sunt incluse  
în această sumă.

Asociația CONTEMPORANUL  
Sediul social: Calea Victoriei nr. 115, Sector 1, București  
Cod fiscal: 26718854  
Cont Lei: RO61RNCB0072115479360001  
Cont Euro: RO34RNCB0072115479360002  
BCR Filiala Sector 1 București

Adresa redacției:  
Asociația CONTEMPORANUL  
C. P. 113, O. P. 22, Sect. 1,  
București, cod 014780  
tel./fax: 4021 212 56 92; 4021 310 66 18; 0742 489 059  
E-mail: [office@contemporanul.ro](mailto:office@contemporanul.ro);  
[contemporanul@yahoo.com](mailto:contemporanul@yahoo.com)  
Web: [www.contemporanul.ro](http://www.contemporanul.ro)



Abonamentele se pot face la sediul redacției,  
prin Compania Națională „Poșta Română” S.A.,  
Zirkon Media, S.C. Rautakirja România S.A.,  
S.C. Orion Press Impex 2000 SRL, S.C. Manpres  
Distribution SRL, S.C. MT Press Impex SRL.

Evidența informatizată a tirajelor și  
produselor este realizată în  
sistemul internațional GS1,  
administrat în România de  
GS1 România.  
[www.gs1.ro](http://www.gs1.ro)

Apare lunar 5 lei

