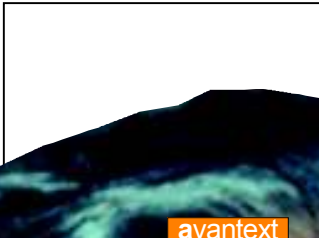


Emil Boroghină
despre
„Constelația
Hamlet”



avantext

beletristică
Liviu Antonesei
Camil Moisa

Adrian Marino
– un proiect
realizat pentru
cultura română

semnează: Iulian Boldea, Ștefan Borbely, Mihai Ghițulescu, Florina Ilis, Xenia Karo-Negrea, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, Adrian Dinu Rachieru

■ CONSTANTIN M. POPA

galeria cu portrete

Cuvintele împlânzesc, asemenea unui vâl mângâietor, figurile umane, oferindu-ne sugestia desăvârșirii într-un cadru de luminoasă cordialitate; dimpotrivă, atunci când capătă duritatea pietrei, lovesc necruțător emfazele, răutatea sinistră, rânjetul prefăcut ori vulgaritatea posesivă, transformând chipurile în spectre și măști, dacă nu direct în anamorfotice caricaturi.

Literatura privilegiază portretul ca element structural, iar teoreticienii, se știe, nu obosesc să gloseze în legătură cu tipologiile, poetica formelor, relația realitate – ficțiune sau cu obsesia identității. Există însă și reprezentări scripturale dictate de raporturile imprezvizibile obiectiv/subiectiv, toate vizând satisfacerea unor impulsuri vindicative, umorale, vicarian-te sau, pur și simplu, benign evocatoare. Așa ia naștere o veritabilă *école du regard*, cu „arii curriculare” specifice, operaționale în construcții dintre cele mai neașteptate, de la arhitecturi monumentale, până la discrete dar pregnante fili-granări.

Să privim câteva portrete pentru a re-cunoaște, dincolo de personalitățile culturale care le-au inspirat, motivații secrete, gesturi justificative și legitimări ale declanșării actului creator.

Un *sumum* de virtuozități artistice aflăm în marea *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, scrisă, printre altele, și cu intenția mărturisită de „a pune la punct o mie de inși” (*apud* Adrian Marino). Miza impunerii unui nou canon este concurată de ochiul estet al scriitorului care inventează personaje pomind de la existențe reale. Ne amintim cum, odată cu sancționarea snobismului nobiliar, Călinescu așază peste silueta lui Mateiu I. Caragiale o nouă „pecete a tainei”. Ipo-teza „aristocratului arheologic” este re-pede înlocuită de imaginea „majordomului”, surprins în rigiditatea mișcărilor lui.

Pentru a se război cu adversarii, criticii alcătuiesc istorii literare. Mai modești, prozatorii cu acte în regulă atribuie personajelor crescute la umbra resentimentelor propriile lor gânduri și sentințe refulate, precum Ion Iovan care, de pildă, în jurnalul apocrif *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*, îl pune pe bastardul „ultimului ocupant fanariot” să graveze „blazoanele” răspopitului Argehezi, șansonetistului Minulescu, ale lui Panaitescu zis Perpessicius, ajuns „din tâlmaci grecoței, critic dâmbovițean” ori Pișculescu „ce-și zice Galaction: un bărboi cu cizme”. Se confirmă, evident, teoria lui George Steiner după care limba are o funcție de *inventare* și una de *tănuire*.

Iată un alt caz. Ceea ce ar părea în proza lui Radu Sergiu Ruba (*Subsemna-tul... Declar că exist*) doar recontextualizare parodică a ideilor de agitație feminis-tă, exprimă păreri înrădăcinate de mult, a căror răspândire este mai largă decât s-ar putea bănui. Astfel, o vedetă sezonieră de televiziune vorbește despre „mize-ria imagologică” a femeii în literatura română. Adversară a convenției realiste, ea face o adevărată fixație anticaragialia-nă numindu-l pe autorul comediei *D-ale carnavalului musiu, plăcintar, greco-tei, fanariot*, în termeni destul de apropi-ați de aprecierile lui N. Davidescu. După cum, revolta aprigei feministe se îndreap-tă și asupra lui Rebreanu: „Soldățoiul ăsta din Năsăud face din femeie unealtă de parvenire ca apoi s-o trimită la moar-te”, iar atunci când „apare o ființă civili-zată ca Nadina, o pune să fie violată și sugrumată de topărlani!”. Nu spunea oare Al. Piru că părintele literar al lui Ion avea o „cultură de ofițer”?

O discuție aparte ar merita operele în care este transcris faptul brut al trăirilor, depășind orice fel de „complexe ale con-fesiunii”.

În *Viața unui om singur*, Adrian Marino reține detalii apăsătoare din vremea detenției pe care o resimte ca „dezastru moral”, ca ignobilă cădere. Aiudul, acolo unde exercițiul carceral însemna o per-petuuă abandonare a identității și, în ace-lași timp, o disperată experimentare a omenescului, este definit ca grotescă, agresivă, crispată ambianță. *Acolo* întâl-nește două personaje „pitorești”, în fond ireductibil tragice. Prezența nudă, la si-mulacrul de baie, a lui Nichifor Crainic îl irită prin vitalitatea inexplicabilă, contra-riantă, sfidând vârsta și, mai ales, regi-mul inuman al închisorii: „Corp mușchiu-los, fără o cută. Cum izbutise să-și păstreze condiția fizică, în foamea și mize-ria de atunci, rămâne pentru mine un mister. Un... penis enorm. Piele de culoare închisă. Era, evident, rrom”. Contrastant, cel de-al doilea personaj este Mircea Vulcănescu. Apariția acestuia, simțindu-l alături ocupând spațiul aceluiași duș, are ceva de coșmar suprarealist, de film hor-ror: „Imaginați-vă un imens schelet, de peste doi metri, învelit în piele, care cădea în falduri, încrețită și pergamentoasă. Greu de descris”. Activând stări și imagini atro-ce, împinse, volitiv, într-o dovedit imposi-bilă uitare, memorialistul este solidar cu întregul destin de alienare ce a marcat istoria anilor represiunii comuniste.

Desigur, rămâne la alegerea cititorului între a flana pe o ideală alee a personalită-ților sau a contempla iluzorii expozate într-un imaginar muzeu al figurilor de ceară.



Valeriu Schiau



Jurnale de
Târg.
Aius la
„Gaudeamus”



■ NICOLAE MARINESCU

rostul elitei intelectuale

punct.
și
de la
capăt

România nu a fost niciodată o mare putere. Dar o istorie de două mii de ani legitimează existența românilor. De la marile popoare europene congenere: italian, francez, spaniol, englez sau german, la altele mai puțin numeroase, sau mai noi, ca sârbi, unguri sau cehi, ca să nu mai vorbim de elvețieni sau luxemburghezi, fiecare luptă, în sensul cel mai propriu, pentru a-și apăra identitatea națională amenințată de tăvălugul globalizării. Astfel că „a fi român și european în același timp” poate fi considerat un drept elementar, fundamental, al românilor.

Aderarea la Uniunea Europeană a fost la noi, ca și Unirea, un deziderat mai popular decât în multe alte părți, chiar dacă voci naive sau diversioniste încearcă să inducă în conștiința românească ideea că această opțiune a fost consecința voinței și manipulării unor mari puteri, în concordanță cu interesele lor geostrategice, nu un proiect național. Sigur, istoria e mărturie incontestabilă a faptului că niciodată omnia nu a funcționat așa, fie și pentru că „marile puteri” nu au fost mereu aceleași.

Nu voi insista să ilustrez o evidență. Dar vă propun să ne amintim că nașterea României moderne a fost realizată împotriva voinței marilor puteri, care ne hotărâseră o altă soartă. Idealul patriotic și o cultură europeană autentică au fost sublimatate de pașoptiștii români în geniu politic, făcând ca voința națională să fie recu-

noscută și acceptată. Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn în Moldova și Tara Românească în același timp, aducerea lui Carol I pe tronul României și transformarea tânărului stat în Regat au fost gesturi politice atât de românești încât numai prostia, incultura sau reaua-credință le pot oculta. O vreme!

Drumul de națiune europeană al României de azi este fără întoarcere. Dar care vor fi politicienii instruiți și patrioți capabili să își asume idealul demnității naționale, ce va lumina peste timp treptele devenirii românești?

Iar rostul elitei intelectuale rămâne să genereze valorile științifice și culturale care să ne justifice ca potențial creator între națiunile europene și în universalitate, dar și să producă și să susțină o clasă politică nouă, capabilă să ne ducă mai departe în istorie.

In this issue:

AVANTEXT

Constantin M. POPA: *Galeria cu portrete*

C.M. Popa states that in the case of Adrian Marino, particular affinity of his spirit with the general spirit of Romanian society tends to zero. Hence, there was a state of “constant criticism, rebellion, hidden challenge”. ● 1

MIȘCAREA IDEILOR

Nicolae MARINESCU: *Rostul elitei intelectuale*

The author tells us about the Romanian intellectuals which has to produce scientific and cultural values that we can justify as creative potential between European nations and the universality, but also to produce and sustain a new political class able to lead us further into history. ● 2

Marta PETREU: *Marino*

Marta Petreu believes that *Viața unui om singur* by Adrian Marino is a painful and bitter book, plays the core of his loneliness, which could well see that his ethical and intellectual ideals, particularly in the young, so higher, nothing and nobody in concrete reality and they could not be saturated. ● 3

Mihai GHITULESCU: *Singurătatea ideologului de cursă lungă*

Adrian Marino's recent book *The life of a lonely man* is a cultural and ideological autobiography, a „document of literary sociology”, considered by the author as „the most free, personal and independent book of his life”. ● 4

Florina ILIS: *Un exemplu de conștiință etică și civică*

Florina Ilis says that Adrian Marino, in his memoirs, he preferred an anti-literary discourse just to argue better ideas or concepts supported over the years in his books, ideas considered, perhaps, too abstract and too theoretical. ● 5

Iulian BOLDEA: *Adrian Marino: singularitate și valoare*

Iulian Boldea believes that *Viața unui om singur* is really a authentic confession with the pace of cultural autobiography in which the scholar Adrian Marino shall explain, without any reservations, obsessions and intellectual aspirations, forming ideas, cultural patterns, frustrations and anxieties. ● 5

Ovidiu PECICAN: *La Marino, resentimentul dobândește un sens constructiv*

Ovidiu Pecican does not see in the memories of Adrian Marino any complex, even that of confession, but he thinks he had several weapons, and these include and its impediments: social isolation, marginality, eccentricity in relation to the concerns of the majority of colleagues, pride and cultural gigantism. ● 6

Adrian Dinu RACHIERU: *Un om liber*

The author believes that *Viața unui om singur* by Adrian Marino is a book nourished by the masochism of remembering, that caused a small earthquake in the camp of letters and caused various reactions from tramp (M. Dinescu) to the Christian statements (E. Simon). ● 7

Ștefan BORBELY: *Marino reprezintă o fervoare justițiară și o neliniște*

Ștefan Borbély thinks that the memories of Adrian Marino have a humoral touch, resentimentar, even retroactive, that is why Adrian Marino has delayed, for the moment, the chance of objective and balanced posterity. ● 8

Xenia KARO-NEGREA: *O pradă mult prea ușoară*

Xenia Negrea says that the memories of Adrian Marino don't bring in fact, nothing new, because all was said under one form or another in antum literary work and its value is abstract and summary, but Marino outlines a (self)portrait and a portrait of a new and free intellectual world. ● 9

LECTURI

Lucian HODOBOC: *Gheorghe Păun – Guadaluiviria*

Gheorghe Păun creates a poetic universe which blends contemporaneity into mythology through remarkably diversified and original imagery. ● 12

Oana Maria CĂTĂNOIU: *Timpul care poate fi recuperate*

This article puts forward *Viața începe vineri* by Ioana Părvulescu, a novel that reinvestigates the theme of returning in time, almost exhausted by fantastic literature and the idea of time interferes with the detective structure as well an excellent reconstitution of the atmosphere. ● 12

Daniela MICU: *Dansatorii de tango în poezia lui Alexandru Vintilă*

Daniela Micu discuss the poetry of Alexander Vintilă, *cartea lui koch*, which is remarkable for the many notes of scholarship and a rich poetic imaginary. ● 13

Maria DINU: *Dragostea de pe vremuri*

An analyse of the book *Dragostea în Evul Mediu: Trup, sexualitate și sentiment* by Jean Verdon. It is a reconstitution of a past love experience that leaves open the possibility of reflection and extensive comparisons on metamorphosis and avatars of contemporary love. ● 13

Alina GIOROCEANU: *Know-how*

Dominique Maingueneau in *Analiza textelor de comunicare*, succeeds to deliver knowledge and skills acquired in his rich professional experience. ● 13

GAUDEAMUS

Ștefania BĂTRÂNCA, Claudia RĂ- CIULĂ: *Jurnale de Târg*

Jurnale de Târg includes more impressions on the last edition of Gaudeamus book fair, in Craiova. ● 14

Horia DULVAC: *Apocalipsa cu care începem*

The author examines the novel of Gheorghe Truță, named *Îngere vii?*, that locates in a fictive text carefully constructed, with good style arguments employed in an easy tempo descriptive typical to the Eighties Romanian poetics, broken by interruption as in Expressionist plasticity too. ● 15

SERPENTINE

Gabriela GHEORGHÎȘOR: *Infernul conjugal*

The article talks about the book of Constanța Buzea, *Creștetul ghețarului. Jurnal 1969-1971*, in which she writes about the victim-executioner relationship that characterizes her marriage with Adrian Paunescu. ● 16

Cătălin GHITĂ: *Fiori expresioniști*

Cătălin Ghiță analyses the influences of expressionism in the arts and especially in film production and recognized in Nosferatu, the prototype of a terrifying being. ● 16

ARTE

Maria M. GOJA: *În așteptarea primăverii*

An analysis of the February concerts performed in Craiova, supported by various orchestras, in order to accomplish the esthetic taste of a wide audience. ● 17

Anca FLOREA: *Rigoletto*

Lytic Theater of Craiova was able to propose a new interpretation of Verdi's opera *Rigoletto*, a title very appealing so that the room becomes overcrowded; it has shown that people were waiting this play to return to its current repertoire. ● 18

Mihaela VELEA: *Născut în U.R.S.S.*

Mihaela Velea talks about the artist Valeriu Șchiu which came with the conglomerate of very different experiments so that he has overcome the informational boredom and the indifference of cliché images. ● 18

Emil BOROĞHINĂ: *Constelația Hamlet, dincolo de aparențe*

Emil Boroghina has overseen since the smooth opening of the Shakespeare Festival which could be said to be a good high gain and a real brand of Craiova. ● 19

Anca UNGURENUS: *“– Ce așteptați? – Nu știm...”*

Ion Caramitru opened the “Meetings” organized by the National Theater from Craiova of conferences with his speech “The Limits of Awaiting”. A surprise for the audience was that the actor has said bluntly embarrassed to have participated in the events of 1989, since, he believes, there were too many issues unexplained. ● 19

The poems published are signed by Liviu Antonesei, the prose by Camil Moisa. In its “Translations” column we present the work of Evelynne Sinnassamy, translated by Denisa Crăciun.



Mozaicul

Revista de cultură editată de AIUS PrintEd

în parteneriat cu

Casa de Cultură a municipiului Craiova „Traian Demetrescu”

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Constantin M. Popa

REDACTOR-ȘEF ADJUNCT
Gabriel Coșoveanu

SECRETAR DE REDACȚIE
Xenia Karo-Negrea

COLEGIUL DE REDACȚIE
**Marin Budică
Horia Dulvac (Suedia)
Mircea Iliescu (Suedia)
Lucian Irimescu
Ion Militaru
Adrian Michiduță
Sorina Sorescu**

REDACTORI
**Luminița Corneanu
Cosmin Dragoste
Gabriela Gheorghîșor
Silviu Gongonea
Petrișor Militaru
Tiberiu Neacșu
Rodica Stovicek
Adriana Teodorescu
Mihaela Velea**

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

Revista „Mozaicul” este membră
A.R.I.E.L.

Partener al OEP (Observatoire
Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: Aius PrintEd

Tiraj: 1.000 ex.

ADRESA REVISTEI:
Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine autorilor.
Manuscrisele nepublicate
nu se înapoiază.

Cultura românească modernă și contemporană, inclusiv aceea extrem-contemporană, are un defect din facere: este excesiv literaturocentrică. Nu sînt deloc originală făcînd afirmația asta, pe care de altfel am mai făcut-o: Ion Ianoși și H.-R. Patapievici, ca să dau două nume din două generații și de două orientări complet diferite, au spus și ei același lucru. Iar Adrian Marino, de asemenea. Sigur, literaturocentrismul culturii noastre are o explicație istorică. Iar literații au meritul enorm de a fi creat cultura română modernă și de a se fi străduit să îi suplinaască domeniile deficitare. Din cauza asta, ei au fost de toate: scriitori, istorici, ideologi, filosofi, istorici ai artelor, sociologi, psihologi, esteticieni etc. Scriitorii au fost, cu alte cuvinte, și mai sînt, un fel de eroi culturalizatori, care le duc în cîrcă pe toate. Îi admir și le sînt recunoscătoare pentru felul în care au încercat să compenseze lacunele flagrante din cultura românească aflată sau în stare născîndă, sau bătută de vîntul istoriei dinspre Răsărit spre Apus, apoi dinspre Apus spre Răsărit, din nou dinspre Răsărit spre Apus și acum de la capăt...

Faptul acesta, literaturocentrismul, dă mărgeții și slăbiciunile culturii noastre. Căci s-a prelungește inerțial pînă azi și este la vedere inclusiv din structura și sumarul revistelor literare, în care găsim de toate, de la literatură și comentarii literare, la cronică politică, filosofică, plastică, de film, de spectacol de teatru etc. Iar cronicarii literari scriu și acum, cu convingerea adîncă de a se pricepe la toate, despre orice; ceea ce, desigur, nu este exclus, dacă cronicarul este inteligent și cu o anume practică a culturii, dar e exclus pentru un începător. În cultura românească, inclusiv în momentul de față, cel mai profitabil este să fii „cronicar literar”, să scrii cîteva cronici pe săptămîină, cu pretenția – o vorbă franțuzească spune că puterea există pentru a abuză de ea... – ca ai dat un verdict definitiv pentru oricare dintre domeniile culturii scrise.

Mi-am reamintit aceste locuri comune citind surprinzătoarele memorii a lui Adrian Marino. Arareori mi-a fost dat să citesc o carte mai dureroasă și mai amară.

Marino a trăit singur în miezul singurătății sale. Cînd îl citești, îți dai seama că în momentul fînării memoriilor sale era numai o rană. Cel mai greu este să îți dai seama nu cine l-a rănit în asemenea măsură, ci să învinovățești pe cineva. Idealurile sale etice și intelectuale au fost, mai ales în tinerețe, atît de înalte, încît nimic și nimeni din realitatea concretă nu a putut să i le satureze. (Pe conflictul dintre ideal și realitate a fost, de altfel, și ruptura cu G. Călinescu, una din rănilile nenchișe ale memoriei lui traumatizate.)

Autorul (nu-i spun „scriitorul”, el însuși considerîndu-se scriitor numai prin vrăjmășia timpului, care l-a împiedicat să ajungă la adevărata sa vocație: ideile socio-politice ce structurează o țară) își declară, ca primă traumă, proasta înțelegere cu părinții, duritatea mamei (ale cărei pulsioni rebeli pare de altfel să le moștenească) și absența iubirii parentale. În termeni biblici, a fost un fiu lipsit de binecuvîntarea părintească, în mod aparte de binecuvîntarea maternă – lui Goethe, iubirea maternă, iar nu altceva, i-a

■ MARTA PETREU

Marino

dat forța aceea colosală și această iubire l-a însoțit, ca o placentă invizibilă, dar sesizabilă, toată viața. Un psihanalist ar putea pune cap la cap mărturisirile frustrate ale lui Marino, contabilizîndu-i numeroasele neadevării la real pornind de aici.

Apoi, Marino poartă, ca atîția alții din țara asta bătută de istorie, stigmatul politic, de nepotrivire absolută cu regimul socialismului real românesc, nepotrivire pe care a plătit-o cu închisoarea. Citind scena din cabinetul colonelului Dulghereu: acesta i-a tras anchetatului două palme, iar proaspătul arestat a pus mîna pe un obiect dur de pe birou să riposteze (v. p. 63), mi-am amintit o fotografie a lui Adrian Marino din biroul directorial al Bibliotecii Centrale clujene: un Marino tînăr și cu mustață, un „haiduc” în toată puterea cuvîntului; și mi-am imaginat ce forță vitală, inclusiv psihică, enormă a avut acest domn pe care am avut și eu, tîrziu, privilegiul să îl cunosc. Pentru Marino, comunismul, închisoarea comunistă, injosirea demnității sale umane și a persoanei sale în închisorile pe unde a trecut vreme de opt ani au reprezentat altă rană, adăugată la „romanul său familial” și la eșecul colaborării cu G. Călinescu.

Comunismul i-a deturnat destinelul însă și în alt sens, și mai

grav: așa cum se știe, dogmatismul ideologic marxist-leninist din România a eliminat dintre îndelnicirile existente libera filosofare, politologia, sociologia etc. În aceste condiții, literatura a absorbit și a camuflat, atîta cît s-a putut, diferit de la o „etapă de construire a socialismului” la altă „etapă”, toate activitățile intelectuale prohibite. Inclusiv istoria și critica ideilor. Or, după cum repetă Marino, pe el nu l-a interesat literatura, nici ideile literare propriu-zise, ci ideile, ideile pur și simplu. Nu cele metafizice, ci acele filosofico-politice: ideologiile românismului, de fapt. El a avut afinitate cu luminismul și liberalismul, ca evoluție a ideologiei luminilor. Iar ca spațiu cultural, istoric și geografic de acțiune, Marino, cu un autodeclarat suflet pașoptist, avea în minte România. De asta îl numesc *un românist*. L-ar fi interesat de fapt nu mai istoria și critica ideilor / ideologiilor care au modelat România și, mai ales, l-ar fi pasionat modelarea pe viu a unei Români democratice, burgheze, urbanizate, deruralizate, modernizate, civilizate, prospere și cultivate. Și i-s-ar fi potrivit, ca țară natală, Elveția sau Franța... Dacă ar fi să îl așezăm într-o linie de gîndire, aceasta ar pleca de la pașoptiști (poate chiar mai dinainte, de la Școala Ardeleană), ar ajunge la Maiores-

cu cel cu ideea civilizării/occidentalizării *treptate* a României, la Drăghicescu, Ibrăileanu, Zeletin, Lovinescu.

Or, în istoria comunistă a țării, pentru Marino nu a existat posibilitatea unei bune plăsări în meserie, în precupări, în scris și în construcția de natură practică, deci și politică, ce i-ar fi convenit, conform declarațiilor sale, să facă.

Există la Școala Ardeleană o afirmație globală despre destinul nostru colectiv: anume, că istoria noastră a fost deturnată de la cursul ei firesc și că românii trebuie s-o pună la loc, pe linia ei de normalitate. Cam așa ceva i s-a întîmplat lui Marino în destinul lui individual: a fost deturnat, de comunism, de la linia lui firească de evoluție. Iar după 1990, oricîte eforturi de a se repune pe linia destinului său a făcut, a fost de fapt în zadar. Era prea tîrziu. Poate că, după 1990, dacă i s-ar fi dat recunoașterea pe care o merita – recunoaștere mai puțin literară, ci mai degrabă de critic al ideilor – și dacă ar fi fost ascultat, i s-ar fi închis multe le lui rîni și julturii. Toată cartea lui de memorii este istoria unor ofense încasate cu durere și a neadevărilor lui, de om nesociabil, însingurat, poate timid, îmi vine să spun. Dar după 1990 toți ne-am ocupat de ruptura din propria noastră biografie și de reconstrucția vieții, a șanselor, a carierei proprii. Precum atîția alții care au așteptat căderea comunismului ca pe o zi a revanșei, și Marino a fost dezamăgit de statutul său în lumea post-decembristă. Cei care, respectîndu-l, îndrăznesc să îi facem din



cînd în cînd un mic semn de afecțiune și de respect eram persoane neimportante în orice fel de ierarchie, inclusiv în peisajul local (sau: mai ales în peisajul local); și așa sîntem și acum.

Arareori mi-a fost dat să citesc un document, al unui om cu un asemenea *râu de existență*, cu un asemenea *râu de a fi* cum este Marino. Mi l-a adus aminte pe Cioran – dar rîul de a se fi născut al lui Cioran pâlzește față de acela, concret și permanent, al lui Marino. Cred însă că o asemenea analogie i-ar displacea lui Marino, de acolo de unde este. Deși el seamănă cu rășinăreanul și dintr-un alt punct de vedere: în critica fizionomică a României, ca să folosesc sintagma spengleriană.

Marino face o descriere drastică, neagră, a realității românești în general. Și a celei transilvănene. Și a celei țărănești. Și a realității clujene, a acestui Cluj suficient sieși, care nu l-a dorit, cum nu i-a dorit nici pe echinoxști. (Și abia proiectul constructiv al unei Universități Babeș-Bolyai în marș triumfător a adunat, de unde s-a putut, inteligența echinoxistă și în general inteligența tînăra la UBB. De altfel, Andrei Marga, s-o spun calm, l-a sărbătorit, la UBB, pe Marino. Dar cînd profesorul Marga l-a putut sărbători, adică după 1990, pentru Marino era tîrziu.) Regret enorm că Marino nu mai trăiește să îi spun, zîmbindu-i afectuos: Da, așa este, cum ați scris.

Căci are, desigur, dreptate. Chiar dacă este dreptatea celui rănit, care a devenit mult prea susceptibil.

Din cartea lui, din care nu a vrut niciodată să îmi dea nici un fragment pentru *Apostrof*, nu m-au interesat portretele și judecățile de valoare despre diverși intelectuali. Înțeleg de ce le-a făcut, dar pentru mine nu acestea sînt interesante. Interesantă este, repet, viziunea lui despre România și despre realitățile românești, despre psihologia distructivă și meschină a inteligenței, despre cînoșenia ardeleană și despre abureala metafizic-reacționară ce-a invadat imaginarul și axiologia colectivă imediat după căderea comunismului, despre faptul că sîntem o lume ce nu are criterii unitare în nimic din ceea ce face, despre lipsa de viziune constructivă pe termen lung. Din acest punct de vedere, Marino a fost un observator și un critic exact.

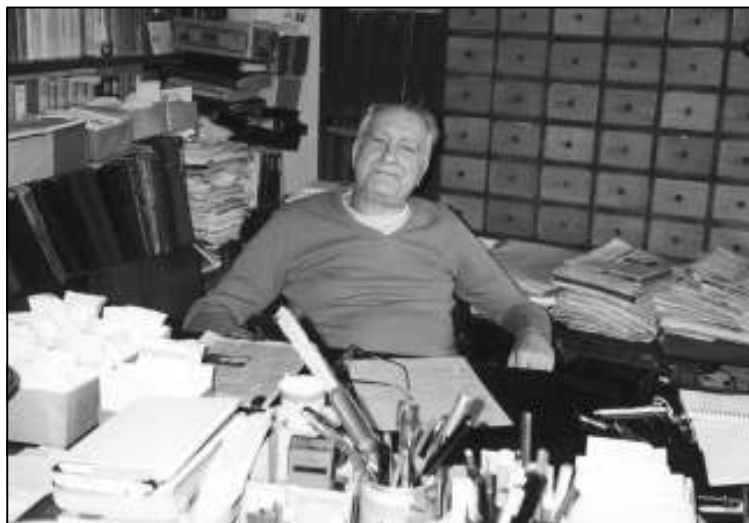
Marino a fost într-adevăr un om singur. La un moment dat își mărturisește o slăbiciune pentru o ființă: pentru o pisică... Uimitor de puternică și cu o enormă capacitate de iubire trebuie să fi fost „L”, doamna Lidia Bote, soția lui, de i-a ținut loc de lume. Fie-mi îngăduit salutul meu plin de respect pentru această doamnă.

Adrian Marino: un proiect realizat pentru cultura română

Apărîția cărții *Viața unui om singur* readuce în actualitate numele regretatului ideocritic Adrian Marino. Faptul că destinul postum al acestuia începe sub auspiciu tensionat, atenția multor comentatori fiind concentrată spre anecdotice, chiar spre scandal, ne determină inițiem o dezbatere menită să releve importanța reală a operei mariniene pentru cultura română.

Vă invităm să fiți alături de noi în această dezbatere, propunându-vă câteva elemente de acroș:

1. Considerați că miza cărții se află în dezvăluirea unui complex al confesiunii sau *Viața unui om singur* este într-adevăr o autobiografie intelectuală, ideologică și culturală?
2. Comentați relația singularitate-singularizare-sinceritate-libertate de spirit!
3. Credeți că privilegierea valorilor teoretice primează în fața puselelor resentimentare, subiective?
4. Ce credeți că reprezintă Marino pentru cultura română?



Am citit, cu ani în urmă, cartea lui Adrian Marino, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română* (Iași, Polirom, 1996) și am rămas *bouche bée*. „Ideocriticul”, despre care auzisem atâtea, avea idei clare și le exprima clar. Or, eu nu eram obișnuit cu un astfel de mod de a „pune problemele”. Erau, în fond, idei cvasi-unanim acceptate (cel puțin retoric) de elitele politice și intelectuale postdecembriste, dar care apăreau în două forme opuse: fie ca *vulgată democratică* heuripistă (cu aer de „propagandă în sens invers”), fie ca reformulare emfatic-naivă a unor mostre din bogata ideologie democratică occidentală (cu aer de „redescoperire a apei calde”). Inutil să mai precizez că ambele s-au dovedit complet neproductive. Nici nu avea cum să fie altfel, de vreme ce ideile serveau doar de pretext pentru jocul politico-mediatic, într-un caz, respectiv pentru simpla exhibiție intelectuală, în celălalt. *Politică* sau „literatură de idei”, pretutindeni. *Ideologie* – în sensul agreat de Marino, acela al iluminiștilor din jurul lui Destutt de Tracy –, mai nicăieri. Nu mai văzusem nici un contemporan român care să ia ideile politice (atât de) în serios. Impresia mi s-a confirmat cu ocazia lecturii „manifestelor neopășoptiste” din *Sfera politicii* (nr. 60, 61/1998), deși, trebuie să recunosc, la vremea respectivă, nu le-am prins exact importanța.

M-am întors de câteva ori asupra textelor amintite, dar doar în treacăt, pentru anumite referințe. Și probabil că la asta s-ar fi redus totul, dacă nu ar fi apărut *Viața unui om singur* (Iași, Polirom, 2010), căreia ezit – în asentiment cu autorul – să-i lipesc etichete simpliste ca „autobiografie” sau „memorii” (cum ne avertizează *Nota asupra ediției*), chiar dacă nu am un cuvânt mai potrivit. E, oricum, mult mai mult: „singura carte care-mi dă o anumită satisfacție” (p. 141), „un text, care, mai mult sau mai puțin întâmplător, rezumă întreaga mea existență” (p. 11), „cartea cea mai liberă, personală și independentă a vieții

■ MIHAI GHIȚULESCU

singurătatea ideologului de cursă lungă

mele” (p. 10). Dorința lui Marino a fost să lase o „autobiografie culturală și ideologică”, un „mic document de sociologie literară” (p. 125). Teama de „anecdotic”/„epic”/„descriptiv”/„factologic” și, cu atât mai mult, de „literatură”/„eroizare”/„estetizare” este

ceptării complet aiurea a *Vieții*... , adică tabloidizarea, reducerea la categoria „dezvăluiri senzaționale”, „acuze grave” etc., privilegierea exact a acelor aspecte pe care autorul le-ar fi dorit lipsă... Ca protest față de o astfel de atitudine – care, din păcate, a început

fi vrut. Exilul, refugiul, domiciliul obligatoriu reprezintă soluția de compromis care i-a asigurat o oarecare libertate, ducând însă, în cele din urmă, la o constatare amară: „Din copilărie și până azi, n-am trăit în «dumea mea». Nu m-am simțit niciodată bine, în me-

fi făcute. Totul vine dintr-o „tendință naturală de conceptualizare și generalizare” (p. 415), intens cultivată bibliografic.

Este evident că afinitățile unui astfel de spirit particular cu spiritul general al societății românești tind spre zero. În „trista realitate demografică”, într-o mentalitate care „nu asimilează ideea de normă abstractă, generală, impersonală” (p. 415), într-o „țară a impreviziunii și a fușerei permanente” (p. 417), cu oameni condamnați „doar la relativ, tranzacțional și conjunctural” (p. 416), *ideologul* simte în permanență „nevoia unui program chiar mini-



exprimată la tot pasul, deși e permanent însoțită de conștiința imposibilității evitării lor totale, motiv pentru care a și dorit ca textul să rămână „irevocabil postum”.

Existenței dramatice îi urmează o dramă postumă: aceea a re-

să se manifeste chiar înaintea lansării și sunt convins că e încă la început –, spun răspicat: nu mă interesează niciun nume din carte, indiferent că e vorba de nu știu care academician ori de un obraznic taximetrist parizian. Identitatea lor e complet irelevantă. Mi-ar fi fost egal dacă toți ar fi primit numere...

Ca unic omagiu pe care i-l mai pot aduce lui Adrian Marino, voi ignora aici tot ce înseamnă întâmplare de viață în cartea sa. Vor fi, cu siguranță, alții care vor vorbi numai despre asta. Apropo, aștept psihanaliza, dar nu mă supăr dacă întârzie! Fără a intra în detaliile factuale, totul poate fi rezumat astfel: o viață în (auto)exil multiplu și perpetuu, substituit simultan – chestie de perspectivă! – pentru închisoare și pentru libertate. E vorba, la un prim nivel al percepției, de domiciliul obligatoriu de la Lătești și de „refugiul la Cluj” (capitolele 9-10). Dar în aceeași cheie poate fi interpretată și critica literară (sau a „ideilor literare”), refugiu pentru o minte preocupată de „critica de idei”. Și lista ar putea continua până la cultura română (mică, marginală, parțial ruptă de lume, parțial colonizată), carapace pentru un potențial larg, sau chiar la România actuală, mai bună decât cea comunistă, dar pe care nu o poate iubi, în care se simte străin, pentru că are „o altă idee despre România” (p. 412). Date fiind multiplele exiluri, adesea suprapuse, omul a fost obligat să trăiască întotdeauna altfel decât ar

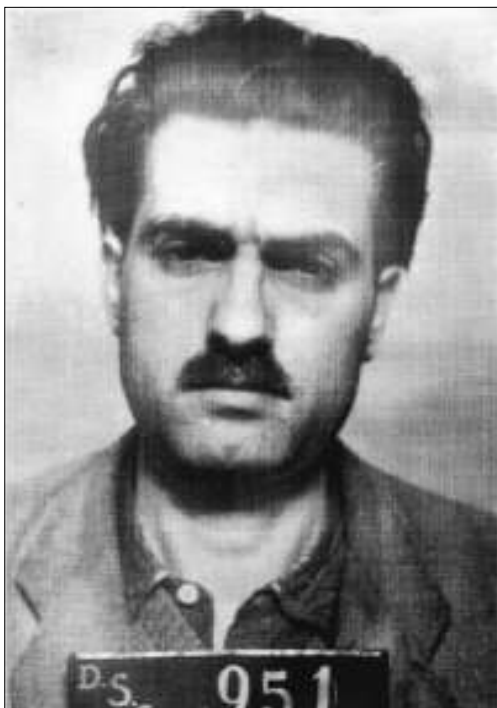
diul «meu»...” (pp. 13-14). Mai notez doar că, în planul relațiilor interpersonale, Marino este un copil mare, bine educat, afectat profund chiar și de micile mizerii cotidiene: „insolența unui recepționar la un hotel. Un funcționar obraznic. O impertinență a unui publicist obscur și multe altele mă urmăresc absurd”. Uneori, are chiar reacții naive de genul: „cum să(-mi) facă așa ceva?”

Dar marea dramă vine din altă parte. În *Viața*... , ideile politice cunoscute din cărțile anterioare capătă o forță nebănuită. Marino ține să își afirme în repetate rânduri vocația de *ideolog* – folosind cuvântul parcă ostentativ, pentru a le face în ciudă celor care s-au pripit să proclame moartea ideologilor. Și nu orice fel de *ideolog*, ci unul pur liberal. Reușește să sintetizeze atât de clar gândirea politică liberală, identificând chiar trei principii „capitale” (pp. 346-347), încât discursul său liberal pare singurul posibil. Forța nu vine însă numai de aici. Frapează concordanța dintre ideile susținute și întâmplările povestite. *Ideologia* nu este asumată strict retoric, cum se întâmplă de obicei, ci pur și simplu trăită. Individualismul, inițiativa particulară și alte valori liberale pot fi recunoscute nu doar în vorbele, ci și în viața *ideologului*, socialmente „...un simplu cetățean independent și liber” (p. 311). Din dorința de „a construi solid, durabil, organizat, competitiv și productiv” (p. 436), lucrurile au fost întotdeauna gândite, înainte de

mal, dar precis definit” (p. 346). Dincolo de propria sa persoană, acesta îi este însă întotdeauna refuzat. De aici, starea de „permanență critică, rebeliune, contestare ascunsă” (p. 330), conștiința alterității („nici nu mă recunosc a fi membru al acestei populații”, p. 231) și a izolării, pe care ajunge să o asume și chiar să o dorească. În paralel, un sentiment al decepției – sau, chiar mai rău, al „șecului” –, prezent pe tot parcursul volumului, și care, în capitolele finale, atinge cote insuportabile. Nu este întâmplător, căci, dacă în perioada comunistă *ideologul* renunțase, în bună parte, la iluzii, trăind deghizat în „critic literar”, după 1989, el a sperat o vreme că se poate manifesta deschis, dedicându-se *ideologiei* și chiar politicii militante. A constatat însă relativ repede că e perceput drept un personaj „exotic”, „insolit”, „nesuferit și inasimilabil noilor structuri actuale devenite, între timp, dominante” (p. 326).

Lumea românească a anilor '90 e descrisă de-a dreptul apocaliptic: comunismul, „marele culpabil”, pare să fi accentuat toate „defectele naționale” ale românilor. Rămâne, totuși, o speranță. Dezamăgit de aproape tot, inclusiv de sine, Adrian Marino nu dă niciun semn că ar renunța, cătuși de puțin, la ideile pe care le-a promovat toată viața. Ele mai pot încă schimba România...

Rămâne exemplul MARINO. *Pour qui et pour quoi? Pour nous! Pour mieux vivre! Merci!*



■ FLORINA ILIS

un exemplu de conștiință etică și civică

1. Într-un interviu publicat de Mircea Iorgulescu în „România literară” (nr. 28/2005), interviu care reprezintă transcrierea unei convorbiri radiofonice (difuzate în 10 mai 1997) într-o emisiune săptămânală la postul Radio Europa liberă, Adrian Marino spunea despre cartea de memorii la care lucra următoarele cuvinte: „E un volum imens, de vreo 1400 de pagini, care trebuie puțin redus și rescris, în sensul că vreau să-l modific spre o autobiografie pur intelectuală, ideologică și culturală. În prima versiune este prea anecdotic, prea istoric, prea factologic. Și nu-mi place”. Răspunsul la întrebarea dumneavoastră îl avem chiar în mărturisirea lui Adrian Marino.

Eu cred însă că Adrian Marino a preferat acest tip de discurs (*antiliterar*) doar pentru a-și argumenta mai bine ideile sau concepțiile susținute de-a lungul timpului în cărțile sale, idei considerate, poate, prea abstracte sau prea teoretice. Prin această carte, cred că Adrian Marino a făcut ceea ce și-ar fi dorit dintotdeauna, și anume să vorbească deschis despre lucrurile care l-au preocupat neîncetat (elaborarea proiectelor culturale de anvergură, neopsoptismul ca o nouă ideologie, problema libertății etc.) și despre care, mai ales înainte de 1989, a fost obligat să se exprime într-un chip... deviat. „Eu am fost deviat de regim spre teoria literaturii” mărturisise Adrian Marino în același interviu. Pe de altă parte, după 1989, lucrările sale de ideologie culturală (*Pentru Europa, Cenzura în România sau Libertate și cenzură în România*) au presupus un anumit tip de discurs. Cu *Viața unui om singur*, într-un fel, Adrian Marino revine asupra ideilor în care a crezut de-a lungul timpului (circulația liberă a ideilor, relativismul pozițiilor culturale de influență, libertatea de gândire, europenism etc.) justificându-le prin propria sa viață.

În fine, prin această carte, *Viața unui om singur*, Adrian Marino ne dă o ultimă și importantă lecție. Viața unui om singur nu înseamnă existența unui om care trăiește sau a trăit singur, ci viața unui om care se consideră egal (singur) cu sine și care, de la început până la sfârșit a fost el însuși (unic și singular), și nu o sumă de măști sau de euri distincte, urmărind, cu orice preț (chiar cu cel al pierderii demnității) adaptarea la existență sau la regimul politic. Ceea ce frapează, cred, în primul rând, în această carte este consecvența cu sine a „eroului”, de la primele sale amintiri și până la cele din urmă evocate.

2. Raportul în această relație nu este unul causal. Singularitatea intelectuală sau singularizarea voită nu conduce în mod automat la sinceritate sau la libertate de spirit, după cum, nici invers, libertatea de spirit sau sinceritatea nu produc obligatoriu singularitate sau singularizare, chiar dacă acest din urmă raport este,

din punct de vedere strict statistic, mai predispus să se producă. Nu cred că Adrian Marino a căutat singularitatea pentru a-și proteja libertatea de spirit sau pentru a putea fi sincer. Am într-un fel sentimentul, citindu-i memoriile, că și-a dat foarte târziu seama de singularitatea sa, că a conștientizat-o abia în anii în care a început să scrie această carte și când, vrând-nevrând, a trebuit să scrie despre oamenii pe care i-a întâlnit de-a lungul vieții.

E adevărat că se izola cu scopul de a-și duce la îndeplinire proiectele, fiind conștient de faptul că nu se putea face altfel, dar, pe de altă parte, din plăcerea de a polemiza „constructiv” și de a-și susține ideile, participa cu interes la discuțiile sau disputele literare ale vremii. După 1989, se știe că s-a implicat activ în plan public, reacționând în permanență la tentativele politicii de limitare a libertății de gândire. Libertatea sa de spirit nu provine din singularitate, ci din dorința interioară de a nu se supune și de a nu fi supus.

3. Cum am mai spus, Adrian Marino a preferat acest tip de discurs confesiv pentru a putea explica „pe înțelesul tuturor” ceea ce „teoretic” a analizat și afirmat în cărțile sale. Avea o capacitate extraordinară de generalizare, de teoretizare care nu i-a dat pace nici în cartea de memorii. Cred că situațiile de viață relatate nu au făcut decât să servească nevoii sale de generalizare și, într-un plan superior, de percepere, în particular, a universalului. În clipe următoare (o dată ajuns în planul ideatic), Adrian Marino a și uitat de „omul” concret pe care l-a expus privirii noastre.

4. Pentru mine, așa cum l-am cunoscut în ultimii săi zece ani de viață, Adrian Marino reprezintă un exemplu de conștiință etică și civică, un profesor exigent, dar și generos cu tinerii, un om de cultură care a dovedit, prin tot ceea ce a scris, multă dăruire și prețuire culturii române.



■ IULIAN BOLDEA

Adrian Marino: singularitate și valoare

1. Cred că *Viața unui om singur* este, cu adevărat, o confesiune netrucată, cu alură de autobiografie culturală, în care cărturarul Adrian Marino își expune, fără nicio rezervă, obsesiile și aspirațiile intelectuale, ideile formatoare, modelele culturale, frustrările și neliniștile. Nu trebuie să uităm nicio clipă contextul în care au fost scrise aceste pagini, un context dominat de frică, de teroare și dogmatism, în care libertatea de expresie era interzisă, iar sinceritatea dicțiunii – tragic limitată. Dincolo de amonizată, de complexe sau de vicisitudinile unei istorii delirante, e edificatoare postura intelectualului român de anvergură europeană, care se caută pe sine în aceste pagini în care reflecția acută asupra propriei conștiințe și asupra propriilor limite și observații exterioare se reunesc, într-un demers autoscopic de cea mai bună calitate.

2. Singularitatea care i-a fost impusă lui Adrian Marino (similă unui exil interior) este, cred, și principalul atu al destinului său intelectual. Aceasta pentru că, nedepinzând de funcții sau de instituții, de „foruri” oficiale sau de coterii literare, cărturarul a reușit să-și urmeze, cu probitate și perseverență, drumul propriu, să creze o operă de dimensiuni și de anvergură axiologică apreciabilă. Singularizarea și libertatea de spirit provin, așadar, tocmai din acest aparent disconfort existențial: solitudinea.

3. Trebuie să discernem, în *Viața unui om singur*, cel puțin două paliere ideatice: un palier teoretic, de substanță intelectuală, în care prevalează raționalitatea și gândirea conceptuală, și un al doilea etaj, subsecvent, al tribulațiilor umanului, al avatarurilor

cotidianității. Aș spune că cele două paliere nu sunt ireconciliabile, ci, mai curând, complementare: se legitimează reciproc, într-o arhitectură scripturală alcătuită deopotrivă din efluvii ale afectivității și din riguroasa conceptualizărilor necesare. Opțiunea lui Adrian Marino pentru argumentele teoretice, pentru o critică a ideilor literare pornește, de altfel, și din opoziția fermă între „asceza erudită” a criticului (Gh. Grigurcu) și imperfecțiunile anecdoticii literare. Acest fapt se observă în toate studiile lui Adrian Marino și, mai ales, în *Dicționar de idei literare* („Ideile literare au puritatea și noblețea lor, se propun singure discuției, nu trec la «reprezalii» când sunt contestate. În sfârșit, nu sunt nici carieriste, nici obraznice; dimpotrivă, oneste, demne, discrete și modeste. În societatea lor aerul este infinit mai curat decât al așa-zisei «vieți literare», în plină convulsie, competiție și obsesie a «succesului» imediat, lipsit la unii scriitori de orice scrupule”). Cea mai mare teroare pe care o resimte criticul și teoreticianul Adrian Marino e legată de prezența impreciziilor, a neclarităților și a vagului terminologic într-un domeniu cum este acela al ideilor literare, care ar trebui să fie dominat de precizie, de claritate și de proprietate a noțiunilor vehiculate: „Ceea ce ne surprinde și ne irită în egală măsură este acest fapt: tocmai conceptele literare cele mai răspândite se dovedesc cele mai puțin limpezi, tocmai noțiunile de bază sunt și rămân cele mai convenționale și aproximative. Definițiile ne fug printre degete, imprecizia și sensurile abuzive ne sfidează cu insolentă, clișeele, ambiguitățile și confuziile exercită nu o dată asupra noastră o adevărată «teroare»”.

4. În critica literară românească, Adrian Marino a rămas, ca să parafrazăm și titlul memoriilor sale nonconformiste, așezate sub sigla autenticității totale, un mare singularitate. Ideea de construcție culturală, vocația superioară a sintezei, imperatiivele totalității în teoria și practica hermeneutică, alături de o disciplină fermă a aserțiunilor și de exigența suplă a raționalității – sunt doar câteva dintre trăsăturile ce au singularizat statura intelectuală a lui Adrian Marino în contextul culturii și literaturii române postbelice. Mircea Martin schițează un profil intelectual extrem de credibil al cărturarului Adrian Marino: „Într-o cultură care a trăit – și încă mai trăiește – în mirajul subiectivității, care este în continuare obsedată de specificitate și îmbătăită de unicitate, Adrian Marino a căutat mereu generalul, conceptualul, tipologicul, invariantul. Gustul particularului este înlocuit la el cu propensiunea ideologică, savorii stilistice și plasticității expresiei le este preferată ariditatea discursului teoretic, efectele carismatice, «farmecul» sunt refuzate în favoarea tenacității constructive. Este în cel mai

înalt grad semnificativ pentru el faptul că studiul unei opere literare – cea a lui Alexandru Macedonski – se încheie cu neașteptate considerații asupra unui macedonianism ridicat la o categorie morală, așa cum, mai târziu, în *Critica ideilor literare*, impersonalitatea unei metode este împinsă până la anonimul”. Euro-penismul lui Adrian Marino este nu doar un concept formativ, asumat cu fervoare, ci, mai ales, o vocație, fapt subliniat și de Sorin Alexandrescu: „Adrian Marino este un mare domn al literelor românești. Cel mai cunoscut critic român în Occident, cel puțin în anii '70-'80, cel mai publicat, dar și cel mai admirat (...) este mult mai puțin influent în România. Înconjurat cu respect, dar de la distanță, premiat ritual, dar puțin citit, un om de atitudine, dar a cărui demnitate culturală nu a fost acreditată și politic, precum în cazul altei mari figuri clujene, Doina Cornea, un spirit academic prin erudiție, dar neintegrat universității, un cititor admirativ al tinerilor, dar nefăcând școală, a măsurat om de centru, dar pasionat în tot ce spune, scrie și face, un spirit senin dar cu plăcerea contradicției, Adrian Marino a fost și rămâne un inclasabil. Un inclasabil printre contemporani, care aparține însă acelor mari europeni români care, de la Cantemir la Titu Maiorescu, și de la Tudor Vianu la Andrei Pleșu, «au adus Europa acasă». Acest europenism a fost deja consacrat cu unul dintre marile premii ale continentului, Premiul Herder”. Adrian Marino a avut șansa asumării unui destin de excepție, atipic în lerele românești, un destin sustras cu totul improvizabil și glisărilor „eseistice”, pe care le detesta fără echivoc; destin, dimpotrivă, pus în serviciul unor studii fundamentale, al unor proiecte de dimensiuni impresionante. Una dintre calitățile de căpătâi ale criticului și teoreticianului este tocmai naturalitatea cu care reușește să stăpânească un material documentar proliferant, care e sistematizat, asimilat și valorificat în funcție de finalitățile demonstrației. Critic și hermeneut cu vocația totalității, arhitect și constructor de ansambluri teoretice vaste, deschizător de orizonturi noi în critica literară românească, Adrian Marino a fost interesat, în studiile sale de maturitate, de structurarea unor modele teoretice care să se înalte deasupra reliefului particular al operelor literare, conturându-le acestora, *ipso facto*, un statut aparte. Aceasta, laolaltă cu încercarea, reiterată, de reformulare a modelelor conceptuale ale unor discipline ca literatura comparată, teoria literaturii sau hermeneutica literară. Pleoara pentru o critică a „ideilor literare”, de amplă anvergură teoretică, reprezintă un argument incontestabil al vocației totalității pe care se fundamentează întregul destin intelectual al criticului și teoreticianului Adrian Marino.

1. Dacă memoriile lui Adrian Marino în varianta lor secundă, cea apărută la Ed. Polirom din Iași, nu s-ar fi numit cum se numesc, ele puteau răspunde și altor titluri, poate mai apropiate de angulația din care au fost scrise. Îmi vine în minte patentul lui Panait Istrati, *Spovedania unui invins*, sau titlul manifestului de odinioară al lui E. Zola, *J'accuse!*. De ambele se apropie conținutul acestui rucursu istoric care se dovedește a fi și o analiză pornită de pe poziții asumate marginale a societății și culturii românești de prin anii '30 și până în momentul scrierii, la începutul noului mileniu (autorul le-a încheiat cu câțva timp înainte de decesul lui, survenit în martie 2005).

Nu mi se pare că Adrian Marino ar fi avut vreun complex, nici măcar pe acela al confesiunii. A avut însă mai multe arme, iar printre acestea, spre onoarea domniei sale, se numără și impediamentele sale: solitudinea socială, marginalitatea, excentricitatea în raport cu preocupările majoritare ale confrăților, orgoliul, gigantismul cultural etc.

O autobiografie definită în termenii pe care îi propune autorul – reproduși de întrebarea dvs. – este, fără îndoială, volumul *Viața unui om singur* (titlu și conținut papinian, aducând a *Un uomo finito*, dar și mirceaeliadesc, ca tendință, în latura surprinderii procesului de formare și afirmării, fie și ca summum al inadecvării, al unui cărturar erudit). Ar rămâne să înțelegem mai bine ce vrea să spună însă memorialistul prin „intelectuală, ideologică și culturală”, mai cu seamă că este rodul unui travaliu care a avut loc într-o epocă postideologică, în care și conceptul tradițional de cultură scrisă pare să se redefinească alert. Prin „intelectuală”, cred că Marino înțelege retrăsarea drumului său prin viață în raport cu jaloarele devenirii sale cărturărești. Este, la mijloc, poate, și o defență – dorința de a „uita”, de a pune în paranteze – faptele ignobile, maculoare, producătoare de grave leziuni interde, ale unei biografii apăsată de greutatea vremurilor istorice (vorbim de secolul totalitarismelor românești în care abia patru decenii pot fi socotite democratice). De altfel, o asemenea tendință este mărturisită explicit, încă din primele pagini. Nu acesta pare să fie motivul principal pentru care Marino dorește să își aștearnă pe hârtie parcursul intelectual. Ceea ce se deduce din întregul proiect este că el se socotește înainte de orice un intelectual, că această latură a existenței lui i se pare cea care merită să fie consemnată și analizată (adică suspusă, ea însăși unui travaliu de analiză și sinteză, tot intelectual și acesta), că, într-un anume sens, memoriile sale sunt un *bildungsroman* scris „Pentru «valoarea» sa... strict «documentară»” (p. 11). Sensul unui asemenea „document” este, la nivel personal, cel al decelării semnificațiilor unei evoluții personale în durata lungă, dar pe un plan mai larg social, intenția pare să fi fost aceea de a face înțelșe o epocă, o experiență personală, un climat cultural, o perspectivă posibilă asupra trecutului.

■ OVIDIU PECICAN

la Marino, resentimentul dobândește un sens constructiv

De ce o reconstruire „ideologică”? Pentru că acest concept, la Adrian Marino, are, în contextul evocat, semnificația unei direcții largi de orientare biografică, în viața socială și culturală, în lecturi și în acțiunea practică, și nu cel doctrinar, de partid. Ideologia mărturisită de Marino este tendința către libertate individuală și colectivă, inițiativă personală, exprimare neînhibată și necenzurată a creativității, dreptul de a avea un proiect intelectual propriu, de a trăi fără a fi se aduce atingeri la adresa libertăților inalienabile recunoscute pe seama oricărui individ, toleranță plural orientată (rasială, religioasă, ideatică, politică etc.), raționalitate și raportare lucidă, critică, la realitate. Cu un asemenea program, nu este de mirare că Marino se identifică direct cu un iluminist, căci ele provin din gândirea iluministă, așa cum au sintetizat-o marile documente ale revoluțiilor burgheze occidentale (Constituția americană și Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului adoptată de revoluționarii francezi ai finalului de secol al XVIII-lea). Esențial rămâne că, după cum declară autorul, adeziunile sale la această tablă de valori au fost inițial timpurii, instinctive, anarhic exprimate. Lecturile de mai târziu au decantat clarificări, fasonând tendințele naturale ale copilului și tânărului, disciplinându-le și dându-le, poate, un caracter mai armonios; nu mai mult. Din acest punct de vedere, ca biografie ideologică, *Viața unui om singur* propune, de fapt, în linia lui Rousseau sau Saint-Simon, reconstrucția unui parcurs oarecum exemplar, al unui tip uman mai puțin curent în România. Cărturarul laic, raționalist, cu idealuri culturale înalte, solide, redutabile prin efortul construc-

ției sistematice; ideolog numai în măsura în care la baza strădaniilor sale stă un set de valori convergente, socotite un program bun și pentru uzul altora.

Că este și o rememorare culturală rămâne important nu numai pentru că, fiind vorba despre un protagonist care scrie cărți și etalează o gesticulație de rezonanță culturală, zona culturală rămâne a frecventată predilect. Verdictele asupra oamenilor de cultură și a întâmplărilor pe care le traversează ei justifică, de asemenea, socotirea cărții în categoria aceasta. Dar cel mai important motiv pentru o asemenea situație imi pare să fie acela că, la Marino, ideologicul debrușează în cultural. Nu era, firește, obligatoriu să se petreacă astfel, mai cu seamă că omul a militat și în cadrul unui partid. Ca în atâtea alte biografii, ideologia putea deveni ancilară în raport cu interesele formațiunii politice căreia i-a aparținut – înainte și după comunism –, fără să lase urme culturale sau producându-le într-o manieră standardizată, prin dictat. Marino nu este însă Idanov sau Goebbels, ci tocmai contrariul acestora; „penețist” cu acte în regulă, teoreticianul ideilor literare s-a dovedit pe tot parcursul trașeului vieții sale un liberal neîntregimentabil strict la vreo căruță ierarhică. Liberalismul lui este prin excelență cultural, rezultatele lui semnificative sunt culturale, iar rezonanța lor nu trebuie căutăta înafara culturii.

2. Orice spirit care sare din matcă și care răsare pe deasupra vocii colective, mai mult sau mai puțin armonizate, se poate plânge cu toată îndreptățirea de singurătate pentru bunul motiv că acolo unde accede el, ceilalți pot să nu acceadă. Uneori chiar și

căile pe care o apucă un asemenea spirit sau domeniile pe care le frecventează sunt neatractive, dificile, bizare pentru ceilalți. Asemenea dotare și astfel de opțiuni singularizează, insolitează, trimit către marginile sociale, refuză încadrarea în pluton. Situația care rezultă aduce și ponoase, dar – de ce n-am recunoaște-o?! – și beneficii. Capacitatea de a lucra deplin concentrat la propriile proiecte, ținerea la distanță a serviciilor și bruijelor sociale, selectarea companiei, accentuarea spațiului dimprejur, pe care, pentru ceilalți, multitudinea relațiilor sociale curente îl face sufocant sunt asemenea daruri care vin din ținerea la distanță a celorlalți sau din ținera ta de către ceilalți la distanță.

În memoriile sale, Adrian Marino preferă să sublinieze partea negativă a unei asemenea situații. Are toată îndreptățirea de a o face dacă, așa cum o spune, nu a beneficiat de iubire maternă și, după cum se știe, a petrecut opt ani în închisorile comuniste, rămânând încă un număr de ani în domiciliul obligatoriu. În timp ce lipsa de afecțiune părintească transformă copilul într-un ins hiperexigent și suspicios, poate chiar inactiv, constrângerile carcerale limitează drastic libertatea persoanei, inclusiv în relația cu ceilalți. Suspiciunea, prudența, expectativa, restrângerea la strictul necesar în materie de comunicare sunt de înțeles în asemenea situații și nu trebuie să mire pe nimeni dacă ele persistă și după redobândirea libertății de mișcare. Trecerea lui Adrian Marino de la regimul de penitenciar la cel din D.O., și de acolo în așa-zisa libertate a provinciei ardelene, unde nu s-a pus problema de a găsi de lucru, fiind astfel împins către o drămuire drastică a

mijloacelor de subzistență și către o perpetuare a selectivității în materie de relaționare cu proximitatea umană (erau anii '60 de acum, iar până în 1989, când regimul comunist cădea, mai erau să treacă decenii) rămâne, astfel, de înțeles ca parcurs dinspre un cerc dantesc îngust către altele, din ce în ce mai largi, dar niciunul însă suficient de deschis pentru a justifica folosirea cuvântului libertate în legătură cu dinamica autorului.

Singura libertate de spirit greu de controlat ideologic era în materie de idei literare, ferite de suspiciunea partidului, între anumițe limite, și suficient de teoretice pentru a nu deranja politicile concrete ale unui regim de dicatorat. Alibiul erudiției, la care a recurs Marino, ca la unul ce îi era la îndemână, datorită pasiunii lui de cititor febril dovedită prin ani, sporea dificultatea descifrării atitudinii lui, oferindu-i și un plus de prestigiu într-un peisaj cultural în care ideea trebuia să fie consensuală cu Partidul sau nu n fie, iar dominantă prestația celorlalți oameni de cultură rămânea impresionismul și inspirația.

Încălcând teritoriul protejate de memorialist, trebuie însă spus că solitudinea lui a fost mai cu seamă ca voce culturală distinctă, nu altfel. Partenera lui de viață, distinsa doamnă Lidia Bote, cercetătoare înzestrată a simbolismului literar românesc, și-a dedicat viața, sacrificându-și, în bună măsură, și cariera, consortului domniei sale, și o face pe mai departe, după cum se vede și din îngrijirea acestei prime ediții a moștenirii memorialistice a soțului ei. Un asemenea reazem nu este dintre cele cu care se pot lăuda mulți dintre creatorii noștri culturali, fapt ce invalidează parțial afirmația fundamentală a volumului și trimiterea expresă din titlu.

Nici altfel nu se poate vorbi deplin despre o singurătate socială. La Cluj, cel puțin din anii '80 încoace, se știa că vinerea după-amiaza domnul Marino „primea”. Cercul care îl frecventa era redus numeric, dar învidiat. El îi cuprindea pe criticul Virgil Ardeleanu, pe poetul Adrian Popescu și pe alți câțiva inși ai locului, într-un soi de cerc exclusivist. Pe atunci eram student, iar Marino era o somitate inaccesibilă pen-



⇒ tru mine. L-am cunoscut personal abia în 1990, când i-am și luat un interviu pentru revista „Apostrof”, unde lucram în acel moment. Interesant este că în Clujul intelectual apele se despărțiseră oarecum, ceea ce și memoriile constată, între adepții lui Marino și cei ai lui Mircea Zăciu. Un ecou transfigurată și îndepărtat al acestei stări de spirit se poate regăsi în unele dintre volumele ciclului românesc *Ziua și noaptea* de Nicolae Breban. Acolo, cei doi maeștri ai Clujului ficțional brebanian sunt „solarul” Martinetti – un alter ego al lui Marino oare? – și Jiquidî (figură „nocturnă”, enigmatică și de aparență malefică, nu neapărat... Zăciu). Înșiși proiectul ziarului în jurul căruia se grupează mai ales figurile celui de-al doilea volum, *Voința de putere*, amintește ideea de a se scoate, cu ajutor bănesc de la Fundația Soros, un alt ziar, după moartea celui dintâi de acest fel, „Tribuna Ardealului”, unde Marino fusese un spirit rector. Pentru el, într-o primăvară, Nicolae Breban venise direct de la Paris, angajând discuții cu Marino însuși, dar și cu o ceată de jurnaliști și scriitori, printre cei chemați având și eu onoarea de a mă număra.



Revin însă pentru a sublinia: singurătatea socială nu a fost chiar atât de compactă și de constantă în întreaga viață a autorului. Cel puțin după 1990, lăsând deoparte episodul înrolării, din nou, în PNT, Marino s-a bucurat de sprijin la Iași, Poliromul începând chiar cu o carte semnată de el (rămăsă bibliografie fundamentală la cursul meu universitar de „Idee europene” vreme de patru prezece ani, căută vreme respectiv curs a rămas în programă), a fost mereu sprijinit și preiut de oamenii de cultură olteni (Editura Aius 1-a publicat cu o antologie greu de găsit astăzi, intrată și ea în aceeași bibliografie universitară, iar dumneavoastră, iată, vă grăbiți să îi readeuceți opera în discuție cu o remarcabilă promptitudine) și, nu în ultimul rând, de clujeni. În 13 ianuarie 1997, părintele noii generații de europeniști a fost invitat de profesorul Andrei Marga și de conducerea de atunci a Facultății de Studii Europene la mai multe conferințe pe tema contribuției domniei sale la europenizarea românească. Un număr din *Caiele Tranzitiei*, publicație a Facultății respective, i-a dedicat o fastuoasă secțiune, a fost premiat cu un premiu special de europenistică și, mai apoi, a fost invitat să susțină cursuri, dacă ar fi dorit și să participe la orice alte activități. A și făcut parte din toate acestea, lansând volume nou apărute și întâlnindu-i chiar pe studenți, dar predarea unui curs a refuzat-o. Venea, probabil, prea târziu. A întâmpinat însă în presă unele dintre eforturile corpului profesoral de a elabora instrumente de lucru pentru noii veniți în europenistică, și chiar de a inaugura o editură proprie, de profil, oferind girul prestigiuului domniei sale.

Toate acestea, însă, se vede acum bine, la lectura *Vieții unui om singur*, nu au anulat sentimentul acut și grav de solitudine al omului care era. Veneau prea târziu sau poate că i se păreau insuficiente în raport cu setea de acțiune comună și solidaritate pe care o acumulase.

3. Într-adevăr, citind cartea, sentimentul meu este că efortul se îndreaptă – exact cum o și spune Adrian Marino – către elaborarea unei autobiografii exemplare prin dorința de a construi un destin în urma unor decizii ideologice (insist asupra sensului larg, liberal-umanist și democrat la termenului). Nu știu să avem, deocamdată, în cultura noastră așa ceva. Ar fi putut fi autobiografia lui Stere, dar el a preferat să o transfigureze într-un ciclu românesc, diluând forța mărturiei și căutând soluții epice și stilistice pentru asta. Nu a izbutit așa ceva nici Paul Goma, preocupat mai degrabă cu reconstituirea istorică, minuțioasă, și expresionistă – cu îngroșări caricaturale –, a evenimentelor selectate, în aceeași cheie românească. Iorga, în *O viață de om așa cum a fost*, se dovedește prea năvalnic epic și prea megaloman, pentru a-i reuși un asemenea proiect. Dar el nici nu și-a propus o selectare a faptelor trăite din perspectiva unei mari teme. Paradoxal, dar, iarăși, Nicolae Breban adoptă în tetralogia lui memorialistică *Sensul vieții* o tehnică similară, preferând simplele referințe la faptele de selecție din perspectiva decelării unui sens existențial în proiectul său literar. Unghiurile rămân divergente însă, căci pe Marino îl interesează europenismul democrat-liberal, în timp ce Breban vorbește despre vocația scriitorului.

Odată înțeles acest palier, nu trebuie, cred, neglijat nici celălalt. Marino mărturisește și trauma lui, etern sângerând, și șocurile pe care le-a suferit din diverse direcții. Altminteri, nici nu ar fi pus în pagină atâtea lucruri mirabile și menite să înstrăineze de admirația cititorului o serie de figuri contemporane. În cultura noastră, care nu l-a asimilat încă pe Max Scheller, cum nu l-a prelucrat suficient nici pe Hegel cu dialectica lui între stăpân și slugă, nici pe Nietzsche, cu răzbu-narea castei chandala – exemplele s-ar putea înmulți –, resentimentul continuă să însemne, ca pentru Manfred S. Frings, o plămădire reprobabilă „... unelind la adâncimi obscure, de unde își iau hrana rădăcinile vieții psihice a omului”. În fapt, resentimentul poate fi un motor puternic, care

nu duce obligatoriu la triviala răz-bunare talionică practică de Monte Cristo, ci și la construcții de sens opus tendințelor care rănesc sufletul. La Adrian Marino, resentimentul – consensmat, și el, cu onestitate, dintru încelput – dobândește un sens constructiv. Scriitorul nu înjură în loc să facă el mai bine, ci rezervă aprobriul anilor de după moarte, când bilanțul opereii lui impunătoare, chiar dacă neîntocmit de unele inteze critice la timp, nu lasă dubii, ci îi conferă autoritatea de a vorbi măcar la paritate cu ceilalți.

În loc de un *sau – sau* caracteristic opozițiilor de manual, sau romantismului, memoriile oferă perspectiva tensională a unui *și – și*.

4. Destui exegeți au observat deja prezența lui Adrian Marino în teoria literaturii, istoria ideilor literare, critica acestora din urmă, istoria conceptului de literatură. Aceste tendințe sunt convergente celor practicate de R. Kosseleck și de Școala de Istorie Conceptuală de la Bielefeld. Nu este inutil de constatat că moștenirea respectivă este astăzi preluată în România mai curând de istorici precum Victor Neumann de la Timișoara decât de literați, cum ar fi fost, poate, de așteptat în virtutea faptului că demersul lui Marino s-a derulat, totuși, în interiorul câmpului literar.

Dar acesta este numai unul dintre palierele pe care se înșurșie opera criticului ideilor literare. Ar mai fi cel al exegetului macedonskian, cel al ideologului europeanist occidentalizant, în sensul adeviziunii lui la tabla de valori pusă la baza construcției Europei unite, cel pe care la senectute, autorul însuși îl socotea cel mai important. Și, începând de acum înainte, și cel al moralistului de pe platforma de idei a unui raționalism democrat în descendență neautohtonă a lui Montaigne. Exemplul adus de morala în fața ochilor cititorului, cu pană și intenții de Plutarh, dar ținând în minte trează constatarea lui Cicero că *historia magistra vitae*, este cel trăit. S-ar putea ca ultimii doi Marino să fie cei mai importanți, dar asta depinde de direcția în care o va apuca pe mai departe cultura română însăși.

ADRIAN DINU RACHIERU un om liber

1. Ca „recapitulare finală”, volumul lui Marino („irevocabil postum”), scris în 1999, nutrit chiar de un *masochism al rememorării* (p. 13) este, deopotrivă, o autobiografie intelectuală și culturală și o colecție de amintiri subiective, sentimentale, reconstituind – suntem preveniți – „adevărul meu” (p. 442). Op-ul cu pricina, iscând un mic seism în tabăra literaților (evident, orgolioși și supărăcioși), a iritat pe mulți; și a provocat varii reacții, de la cele golănești (M. Dinescu) la cele creștinești (E. Simion). Marino știa că „pe verdictul posterității nu se poate paria” (p. 525). În consecință, fără a fi o răfuială postumă, *Viața sa se vrea cartea „cea mai liberă”*. Și propune imaginea socială a unui individ neadaptabil, neincadrabil, iubind (de voie / de nevoie) reclusiunea; seria de exemple ilustrează o anume tipologie după cum lunga rememorare evidențiază suferința, tineretea furată, uzura morală etc. dar și voluptatea de a fi independent. Dacă soarta acelui manuscris (devenit *Viața unui om singur*) i se părea incertă, chiar incontrolabilă, figura lui Marino crește imperială și devine, recunoștea însuși autorul, *categorială* (p. 89).

2. Un *rescapă* la eliberarea de la Aiud (februarie 1957), deportat pe Bărăgan, în acel stat artificial (Lătești, 1957-1963), cu „șansa” refugiuului în lectură, ieșit din circulație și debutând tardiv (deși cartea despre Macedonski fusese anunțată de EFR în 1946!), regăsindu-se după '89 și eșuând într-un febril activism politic (ca perioadă „total ratată”), Marino s-a înșingurat și, negreșit, s-a singularizat. Un inconformist, așadar, neaderent la mediul românesc, căutând autoizolare; orgolios, incomod, irascibil, antipatic, un abstras, în totală *neadeccvare*, străin ideii de grup, afiliere. Un neincadrat (poziții publice, editoriale, redacționale etc.), un autor de o *anume speță*, înaintând – mărturisește – constant într-o anumite direcție (să subliniem: singulară, în cultura noastră), vădind o stănjenoare „infirmitate socială”. Certamente, Marino n-a fost ceea ce, obișnuit, numim *om de lume*. Mai mult, a vrut să *iasă din lume*. Ultimei ani l-au obligat să învețe „din mers” tehnica izolării, ca stil nou de viață. Supus unui asalt văzut drept corvoadă (comenzi, invitații, solicitări etc.), Marino, printr-o „decizie de oțel”, s-a *baricadat*, apărându-și, de fapt, preocupările și valorificându-și singurătatea (productivă). Apărându-și, altfel spus, libertatea de mișcare; ceea ce i-a procurat o mărturisită *fericire intelectuală*, salvând – prin retragere – „decalajul de preocupări, program personal și limbaj”.

3. Cum viața literară i-a oferit „cele mai proaste amintiri posibile” (p. 125), cu obstacole,

frustrări, meschinării, răutăți, gelozii etc., nici puselele resentimentare nu puteau lipsi. Mai mult, moravurile „vieții literare” (vai, detestabilă!), suportând sarcasmul confrăților și atacurile veninoșilor poligrafii (megalomani, excesiv), l-au *mizantropizat*. Marino, un ins hipersensibil, constată (p. 17) că la noi „polemici de idei nu există”. Totuși, dactilograma devenită carte, după la *fondul Adrian Marino* de la BCU „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca diferă de prima versiune, aceasta din urmă fiind „prea anecdotică”, cu exces factologic. Cum figurile culturale sunt personaje publice, cum polițe de plătit se vor găsi mereu, nici tratamentul marinesc, în pofda efortului de obiectivare, nu putea rata prilejul de a blama, de pildă, *egotismul de clan universitar* (cazul Zăciu), suportat de cel „parășutat de soartă la Cluj” (p. 403) ori „mafia” Liiceanu-Pleșu-Patapievic, o „troică” merușă jumulită. Și lista e bogată! Deși *inasimilabilul* Marino încearcă a expune (chiar obositor-repetitiv) sistemul, manevrând idei depersonalizate, mă tem că interesul cărții va fi confiscat de spectacolul rivalităților literare. Și a unor regretabile inexactități. Firește, N. Manolescu nu a *capotat*, Valeriu Cristea nu a fost un „obuz comunist”; și nici Gr. Vieru „un carierist provincial-megaloman”, cu psihologie de parvenit. O fi murit „la timp” L. Rebreanu, dar nu în 1949; iar Leo Butnaru devine, inexplicabil, Leon Botnariu. Și ne oprim aici...

4. Fiindcă s-a vrut ideolog, nu beletrist, deci „un autor deviat”, în război cu mentalitatea totalitară ori dementalizante de tot soiul („nașism”, „noicism” etc.), cu foiletonismul, fragmentarismul și poetocentrismul, cu legea satelazării / colonizării culturale, Adrian Marino reprezintă la noi *cultura alternativă* (prin continuitate, tenacitate, studiu organizat, documentare etc.) și, mai ales, prin program (himeric, „internaționalist”, scientizant, fiind „un român care știe să vadă”). Și iscând o antipatie profundă, expedit / marginalizat sub etichete bizare (colecționator de fișe, extravagant, autor dictionarizabil, producând cărți indigeste etc.) Un *outlaw literar*, scria chiar cel în cauză, în prelungită criză de identitate, având de înfruntat contratimpul istoric. Oricum, un autor major, de importanță reală, dorind culturii românești un alt destin. Și o altă direcție, vizând monumentalul.

P.S. Aș mai adăuga, nu chiar în treacă, rolul jucat de Doamna Bote-Marino, plină de devoțiune, adevărat „scut” (recunoaște autorul) într-un orașoțel perceput ca „străin” și în care, totuși, „exilatul” și-a desfășurat fecunda carieră de „liber profesionist”.

■ ȘTEFAN BORBÉLY

Marino reprezintă o feroare justițiară și o neliniște

1. Din păcate, nuanța umorală, resentimentară a multor notații din jurnal este exacerbată, chiar și prin retroactivare (mă gândesc aici la prima jumătate a cărții, dedicată evenimentelor de dinainte de Decembrie 1989, unde factorul documentar ar fi trebuit să inhibe umorile), motiv pentru care sunt de părere – și-mi este foarte greu să formulez lucrurile în acest fel... – că Adrian Marino a amânat, pe moment, șansa unei posterități obiective, echilibrate, senine.

Contextul îi este defavorabil pe două paliere: pe primul se află exclusivismul tragic al unui om care nu vede iubirea și devotamentul celorlalți din cauza unei psihoze victimare care îi colorează până și momentele cele mai liniștite ale vieții, și, pe al doilea: publicitatea negativă care a precedat lansarea pe piață a cărții, distorsionând arbitrar chiar și paginile ei cele mai cumpătate, mai eliberate de frustrări și de resentimente. Din cauza aceasta, ne vedem siliți acum să recuperăm formula culturală excepțională a lui Marino din molozul unor efecte secundare nedorite, ceea ce ne aduce, în mod paradoxal, într-o situație care era de bănuț înainte chiar de publicarea *Vieții unui om singur*: aceea de a desprinde opera de jurnal, pentru a găsi o mărție pe care jurnalul o prejudiciază.

Impresionantă este în jurnal doar raționalizarea tensionată, nicidecum liniștită, a unei frustrări personale originare, ceea ce ne duce în direcția psihanalizei. Neubuit de mamă și de tată, care-l umileau cu frenezii (detaliile sunt luate din carte...), beneficiar al unor palme arbitrare, primite în

fața clasei din partea unui profesor la publicarea în presă a primului său text, Marino a dezvoltat, încă din adolescență, un complex al sfidării gesturilor de tandrețe care i se arătau, combinat cu puseul contrar, al găsirii unor instanțe compensative, de surrogat. Cultura ca atare a jucat, într-o primă instanță, rolul unui asemenea „părinte” de substituit, adolescentul fiind convins că, impunându-se pe plan literar, dobândind un prestigiu care i se refuza acasă, va retroactiva asupra părinților reali vina de a fi greșit, necaționându-l.

A venit, însă, foarte devreme, averșiunea lui G. Călinescu, care l-a „comprimat” din funcția de asistent, apoi a venit istoria nefavorabilă, cu o serie de detenții, și, în 1963, când i s-a îngăduit să părăsească Lăteștiul domiciliului obligatoriu, Marino s-a văzut pus nu numai în situația de a re-lua contactul cu o cultură care îi devenise între timp străină, ci și de a reactiva psihologia revanșardă, foarte crudă, cu care se confruntase în adolescență. Jurnalul, scris la bătrânețe, într-un moment voit concluziv al vieții, e cartea unui om care n-a izbutit niciodată să se elibereze de demonii săi interiori. Feroarea cu care își inventaria „dușmanii” (cu o înfinit mai mare acrimie decât citea textele care îi erau favorabile, nu puțin și deloc insignifiante...), înverșunarea cu care întreținea un climat victimar general reprezintă doar obiectivarea fi-rească a unei asemenea psihoze. Aici e paradoxul paradoxurilor, în ceea ce-l privește: cultura, în loc să îl facă liber, l-a închis într-o nouă detenție, închisoarea obsti-

nației de a crede că toți îi sunt dușmani fiind mai acerbă decât voința, declarată, a ridicării deasupra celorlalți.

2. Obsesia alterității exemplare, eroice domină *Viața unui om singur*: se reafirmă, peste tot, o dorință de a nu fi cum sunt ceilalți, de a face altfel decât ceilalți, de a merge, prin exacerbarea unei voințe de singularizare ieșite din comun, pe cărări inedite, nebatătorite. Pe de altă parte, cu un eroism pe care numai la Breban l-am mai întâlnit în literatura română de după 1965 – cu care, de altfel, Marino se aseamănă pe linia neopașoptismului ca program cultural, reafirmat de către Breban în *Trădarea criticii* –, Marino e convins că programul său cultural reprezintă, prin deschiderea de factură universalistă, pro-occidentală pe care o promovează, șansa de ieșire din provincialism a întregii culturi române.

Aici e un aspect pe marginea căruia ar merita să meditam, fiindcă el propune ca soluție de promovare solitudinea puternică, eficientă, într-o cultură obsedată de relații de apartenență colectivă, cum sunt grupurile și grupările literare, generațiile etc. În ultimă instanță, *Viața unui om singur* pune o întrebare la care nu știu câți sunt disponibili pe moment să răspundă: și anume, este cultura română dispusă, în propriul său interes, să susțină afirmarea internă și internațională a unui om atipic, umoral, centrifug, dar eficient, pregătit să se sacrifice integral pentru afirmarea de sine a comunității din care face parte? Sau favorizează ea doar oamenii „de gașcă” și „de comitet”, prudenții sibilinici și cu-

lanți, care știu cu cine și când să se alieze, pentru a se împărtași din săculețul cu privilegiu? Dincolo de umori și resentimente, aceasta mi se pare a fi miza esențială a jurnalului lui Marino: orgoliul de a afirma o unicitate și superbia de a le cere altora s-o răsplătească. Mă întreb, cu o curiozitate înfiorată, câți dintre oamenii de cultură de la noi au altruismul să gândească în acest fel lucrurile...

3. Am răspuns deja, în trecere, la această întrebare: cred că jurnalul prejudiciază opera și posteritatea lui Marino, în condițiile în care accentul ar fi trebuit să cadă pe operă. Paradoxul e că însuși Marino procedează în acest fel, autoperjudiciind de pildă, vorbind despre cartea dedicată lui Eliade sau despre volumul despre „comparatismul militant” al lui Étiemble, el insistă pe latura conjuncturală, contextuală și tactică a volumelor respective, nu pe adâncimea lor intelectuală. De pildă, pe faptul că studiul dedicat lui Étiemble a reprezentat doar un pretext pentru afirmarea unei intenții protostatutare – cum este voința de universalizare prin intermediul literaturii comparate, de spargere a blocajului ideologic și politic în care trăia România – și nu o contribuție la bunul mers mondial al disciplinei.

Paradoxul de ansamblu al reconstituirii autobiografice pe care o avem în jurnal acesta este: un om își imaginează că se află pe pătutul unei table de șah, pe care pătrățelele negre sunt restricțiile ideologice la care este supus sau oamenii care îi sunt defavorabili și cele albe: mișcările pe care le poate face pentru surmontarea

acestor opreliști. Maniheizmul de profunzime al jurnalului se bazează pe o accepțiune strict tactică privind viața sau cariera literară; exacerbând formula, poți ajunge la concluzia că tot ce ai întrepris în cultură este doar rezultatul unui calcul tactic, nu al unei evoluții organice sau al unei sistematizări lăuntrice. În această privință, am impresia că, redactând cu supărare jurnalul, omul Marino a adus prejudicii intelectualului sublim care a fost în majoritatea dintre cărțile sale de construcție.

4. Vedeți?: aceasta este problema: apariția jurnalului a ambiguitat până și răspunsul la o întrebare așa de simplă. Pe de o parte, Marino e incontestabil un reper, cu o operă covârșitoare, care nu justifică prin nimic omisiunea – umorală și ea... – din Istoria... lui Nicolae Manolescu. Pe de altă parte, el reprezintă înălțimea la care mulți nu sunt în stare să ajungă: din nou, omisiunea din Istoria... lui Nicolae Manolescu e cel mai bun exemplu. Mai reprezintă un îndemn, bun de pus pe frontispiciul oricărei instituții culturale autohtone: îndemnul de a munci din zori și până-n noaptea, de a termina ce ai de făcut, de a pune tu însuși coroana pe propria ta operă, și de a nu lăsa posterității ingrata sarcină de a nu o putea face.

Pe de altă parte – aici intervine jurnalul: Marino reprezintă o feroare justițiară și o neliniște. Umorală sau autoscopică. Psihologică sau intelectuală. De noi depinde dacă alegem partea de soare sau de umbră a unei cărți tragice, în care nu este vorba doar de Marino, ci – în primul rând – de noi înșine.



De la stânga spre dreapta: Adrian Marino, Gheorghe Ivașcu, Alexandru Piru, Vasile Mîndra

Am rămas toată noaptea treaz, agitat, cu mâinile înfipite în gratii (p. 78).

■ XENIA KARO-NEGREA

o pradă mult prea ușoară

Anul 2010 ar trebui să fie anul Marino. Nu va fi. De ce, totuși, ar trebui să fie? De ce, totuși, mulți dintre diriguitorii culturii oficiale au căzut atât de ușor în capcana reacției imediate în cotidiene fără să fi citit cartea? Nemulțumirea, furia, frustrarea, revolta, bombăneala sunt teme care apar, totuși, frecvent în publicațiile culturale și se lovesc de zidul privirilor cititorilor. De ce acum ar fi altfel? Să fi însemnat Marino, totuși, ceva la scara uriașă a culturii române? Să fi meritat, totuși, Marino mai multă atenție? Să fi avut, totuși, Marino niște idei? Ce a vrut, de fapt, Adrian Marino? Nu-i voi insulta memoria printr-un material revuistic în care să arăt că „Marino a vrut să spună așa și nu altfel”, „a avut dreptate” sau „nu a avut dreptate”, „trebuia făcut așa”, „trebuia făcut invers”.

Al doilea lucru care m-a frapat la prima vizită într-o bibliotecă occidentală a fost multitudinea dicționarelor, enciclopediilor, lucrărilor de sinteză. Multe și salutatoare! Am economisit mult timp din viață. Cealaltă uimire fusese faptul că prima carte pe care mi-a pus-o în mână profesorul cu care colaboram a fost *Les avangardes littéraires...* unde Marino este, după cum știți, semnătură de primă mână și pe care, din nou după cum știți, o neagă în *Viața unui om singur!*

Adrian Marino a propus (și a experimentat el însuși) un model de intelectual, altul decât vedeta de revistă. Un intelectual evaluat în medii îndepărtate de matrice, cu exercițiul distanței (al distanțării), instruit, cu stagii în bibliotecă, cu disciplina și rigiunea studiului academic. A crezut și a propus câteva posibilități de a reconstrui o societate prin recunoașterea individului, prin încurajarea proprietății, prin reconstruirea păturii mijlocii. Este drumul pe care el însuși a mers. Marino a propus un program de reconstrucție nu a unei societăți, ci a individului, un program de reconstrucție a identității întâi a individului, apoi a societății. Cu toate valorile și exigențele pe care



le presupune o astfel de convingere. N-a fost să fie! Prin voința istoriei, prin natura lucrurilor, aceste idei s-au format și s-au exersat antum, prin ceea ce a scris Marino și prin felul în care a trăit și deocamdată doar atât. Nu prin *Viața unui om singur*.

Fără discuție, cartea aceasta nu aduce nimic nou. Toate cele spuse se regăsesc sub o formă sau alta în opera antumă. Cele peste 500 de pagini nu au altă valoare, să acceptăm de dragul demonstrației, în afara celei de abstract, de rezumat, în care se schițează un (auto)portret și un portret al intelectualului de lume nouă și liberă. În fapt, sunt ideile și teoriile mariniene cunoscute.

Citim o autobiografie, ca o formă ultimă de manifestare a neîncrederii în contemporani. Dacă ne uităm nu mai departe de Philippe Lejeune¹ obținem și instrumentele prin care putem să înțelegem ceea ce citim. Nu avem de-a face nici cu un jurnal, nici cu un roman-jurnal, ci cu o autobiografie. Scriitura preia o serie de trăsături ale jurnalului, și una a romanului-jurnal: asumă un final. Ca și în jurnal, este inevitabilă estetica repetiției², singura pe care nu a putut (nu ar mai fi fost Marino, dacă ar fi spus altceva) să o surmonteze. Știm, de altfel, că repetiția este parte din evoluție. Se repetă, este adevărat, și Adrian Marino, „mais ça avance”, cum observă Yves Sinturel într-un studiu despre Beckett³, „Absența coerenței sau a pertinentei, iregularitatea, doza de implicit și aluzia⁴ au fost foarte ușor eliminate. Nu o răzgândire, nu un alt unghi de abordare, nici măcar o nuanțare a celor spuse și scrise deja ne sunt oferite acum, la cinci ani după moarte, deci nici revelația vreunei salvări prin dedublare. Respectarea minimală a unei cronologii este singurul „efect de jurnal”⁵ pe care l-a acceptat și l-a asumat. În rest, Marino a optat pentru construirea și înregistrarea unui alt *document de epocă*. Lejeune a distins trei faze ale redactării unui jurnal, faze „care derivă una din alta (ca păpușile rusești)”⁶. Mai întâi ar fi întâlnirea în momentul notării a celui care-și notează cu contingentul. Se produce un „du-te-vino” între viață și scriitură. Acum este momentul, după cum observă teoreticianul, în care notațiile au rol mai degrabă mnemonice: cele ce sunt notate explicit reverberază de fapt într-un implicit lăsat încă la voia întâmplării. Cea de-a doua

fază presupune solidificarea, simplificarea, atitudinea autocontemplativă și autoevaluativă: este *relectura autorului*. Această fază cunoaște mai multe grade, dintre care Lejeune amintește *relectura proximă* (ne uităm în trecut pentru a evalua prezentul) și *relectura lointaină*, relectura de departe, care presupune transformarea în autobiografie a jurnalului. Acum, autorul pregătește cea de-a treia etapă, *lectura de către altul* (lecture par autrui). Relectura autorului presupune decizii stilistice, decizii referitoare la finalitate. În acest moment se hotărăște dacă și cât va da publicității, dacă va merge pe varianta comodă a romanului, adică a adevărului înfrumusețat, ce pretenție de adevăr să asume, în ce fel s-o asume. Există în cartea lui Marino vreo expresie prin care să sugereze că asumă altceva în afara adevărului personal, a realității așa cum a perceput-o el însuși? Este această carte altceva decât o interogație de la prima și până la ultima pagină?

Această autoreprezentare lointaină nu are nimic din autormărturisirile romanticoase, literaturizate, domolite, răsfățate cu care suntem obișnuiți. Obsesia obiectivării prin document (singura la care poate aspira) lasă drum liber doar redundanței, repetiției (a se citi consecvența cu sine). Și numim aici și caracteristicile scriiturii autobiografice (apud Lejeune). De cealaltă parte se află eufemismul și enumerarea. Dacă eufemismul este demascat de cel care notează și goliț, în felul acesta, de orice implicație speculativă (am putea vedea aici și o formă de umor involuntar), enumerarea este, cred, tropul prin excelență al acestei cărți. Șirurile de cuvinte se adună subteran în opoziții și raționamente blocate: „Devin ursuz, rece, antipatic, inabordabil, «imposibil»” (p. 9), „Aproape o «deformare profesională» de critic, cercetător, analist, documentarist, «colecționar»” (p. 9), recunoaștem aici bună parte dintre etichetele care i s-au atașat vs. „mizerii, nedreptăți, vulgarități, atrocități morale” (p. 10) sau „Detestabil, plin de rânjete sinistre, de bărfeți și imbecili agresivi și megalomani, căroro li s-a oferit pe tavă o pradă foarte ușoară” (p. 12) și „Aș provoca doar atacuri și insulte, ridiculizări, polemici și controverse” (p. 12), sau „valuri imense de amintiri dureroase, umilitoare,

penibile, ale unor decepții, caritativități și eșecuri” (p. 139) vs. „Eram naiv, sincer și brutal” (p. 22). Înșirurile acestea sunt extrase (cu pensata, fie!) din perplexitate. Constelațiile astfel decantate și cernute sunt cartografiate în carte într-o scriitură rugoasă, brutală, insuportabilă, dar care corespunde intelectualului, i. e. realității de dincolo de coperte. Constelația asumată și spațiile neacoperite, nuanțate, arbitrariului.

Viața... este o scriitură a eului, dar Marino nu se propune pe sine, ci un punct de vedere. Aș observa că rândurile cele mai dure și cele mai multe nu sunt îndreptate către celălalt, ci către sine: „primul vinovat pentru toate suferințele și erorile vieții mele sunt eu însumi. (...) am fost prea abstract, prea asociaț, prea «irrealist»” (p. 10).

Dacă aduce vreo noutate această carte, atunci aceasta este autoexpunerea, împinsă uneori până la autoflagelare. Nu o variantă îmbunătățită, nu justificări, nu recuperare a eului, ci azvârlire (numită obiectivare, nevoie de adevăr ș.a.) a lui în jungla postumității. Acesta este „spectacolul grotesc” la care suntem chemați și ai cărui martori inerți ne descoperim. Infernul interior, obsesia demonică (zic, riscând un pleonasm) a obiectivării, obsesia esențializării plasează gestul acesta editorial în marginea canoanelor, eufemistic vorbind. Zâmbetele ironice lesne le putem intui. Ce rămâne încă blocat în neînțelegere este forța cu care este cultivată și asumată această autoexpunere (ușor și la îndemână de calificat drept antifrază), când, e limpede că suntem nepregătiți pentru a-l întâmpina/asculta pe Celălalt.

¹ Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, nouvelle édition augmentée, Editions du Seuil, 1975/1999; *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Editions du Seuil, Paris, 2005; „Le journal comme «antifiction»”, în „POETIQUE”, FEVRIER 2007/SEUIL, 149

² Philippe Lejeune, „Le journal comme «antifiction»”, în „POETIQUE”, FEVRIER 2007/SEUIL, 149, p. 5

³ Yves Sinturel, „«Dire encore». Sur la répétition autour de la trilogie de S. Beckett”, în *La Répétition*, Etudes rassemblées et présentées par S. Chaouachi et A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Science Humaines de Clermont-Ferrand, Collection dirigée par Alain Montandon, pp. 251-262

⁴ Idem, p. 9

⁵ Idem, p. 8

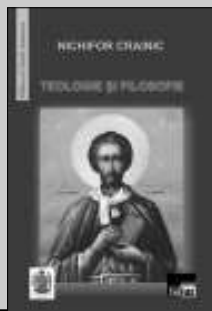
⁶ Idem, p. 9 și urm.

⁷ Ibidem



Valeriu Schiavu

Revista „Mozaicul” vă recomandă



Teologie și filosofie. Publicistică (1922-1944) de Nichifor Crainic

Ediție de Adrian Michiduță

Col. Biblioteca de filosofie românească
400 de pagini • 45 de lei

www.aius.ro

Ca să ies din starea aceea, confuză, mă ridicai de pe banca unde mă întinsesem. Constată că lângă mine se mai găsea o pereche de pantofi. Înțelesei repede că era vorba tot de pantofii mei, deoarece aceștia îmi lipsseau din picioare. La fel mă părăsiseră și pantalonii, pesemne, fiindcă se dovediră de negăsit. Rămăsesem doar în niște boxerii bleui, pe care era imprimată sigla unei echipe de fotbal. Nu prea se potriveau cu pantofii, însă alături de tricoul pe care-l mai aveam pe mine, întregău imaginea unui posibil echipament sportiv. Mă puteam considera, conștrâns de împrejurări, unul dintre membrii echipei locale de fotbal, așteptând să fiu cules de autocarul care avea să mă ducă în cantonament. Lată că, dincolo de toate, situația mea putea să se asemene cu una reală, în ordinea firească a lucrurilor. Rămănea însă de neînțeles destinul pantofilor mei: cum de nu dispărușeră și ei cu tot cu pantalonii? Și, mai ales, cum de nu dispărușeră, cât timp dormisem, și sticla cu tuică, pe care o plasasem sub bancă, direct pe pământul nispos? Să fi fost hoții deja afectați de mreața puterilor ei, astfel încât să n-o fi putut detecta într-un context în care era nevoie, în primul rând, de obiectivitatea privirii? Iar pantofii mei, pur și simplu, nu s-l se fi potrivit, deoarece străbătuseră alte drumuri...?

Doar fiindcă lucrurile luaseră o astfel de întorsătură, am luat un gât din tuica de care uitasem complet... O primisem chiar înainte de a pleca de la școală, lângă unul din stâlpii de beton ai porții. Cum de știuseră părinții acelei elevi-problemă că ziua aceea putea fi decisivă pentru situația propriilor copii? Se înșiraseră răbdători de-a lungul gardului de la școală și fiecare stătuse pregătit să abordeze pe unul dintre profesorii care mai putea influența soarta copilului său. Din păcate, nu mă alesesem de pe urma acestei intervenții decât cu o sticlă de tuică, e adevărat, de bună calitate... Ascultasem explicațiile celui părinte cu privirea zăbovind pe plasele colegilor mei mai norocoși. Și asta, pe fondul unei senzații de foame din ce în ce mai neplăcute (principalul motiv, probabil, pentru care uitasem de exis-

■ CAMIL MOISA

eternii vecini ai tinereții

tenta acelei băuturi). Acum aroma ei arzătoare își făcea loc în pânțele mele gol și plin de speranțe. Nu mai simțeam foamea de dinainte, dimpotrivă, simțeam că mă purific de gândurile fixate pe o materie iluzorie și trecătoare.

Într-o astfel de stare m-a cules autobuzul, pe la miezul nopții. Avusesem destul timp să mă amțeșc bine, mai ales că nu mai mâncasem nimic de la amiază. Eram chiar bine dispus și pus pe glume, fiindcă atunci când a trebuit să urc în autobuz, în loc să-i plătesc șoferului banii pe bilet, i-am întins cu fermitate sticla cu tuică. M-a refuzat scurt, însă mi-a răspuns cu aceeași monedă, avertizându-mă că e interzis să urci cu „benzină” în autobuz. Totul părea amuzant, numai că, odată cu pantalonii, pierdusem și banii pentru biletul de întoarcere. Am fost nevoit să-i povestesc șoferului pățania mea, ca acesta să mă lase, totuși, să urc. Din fericire, cazul meu nu i-a părut atât de grav, încât să mă lase afară, în drum. Și nici mie, pe moment, nu mi s-a mai părut că întâmplarea își mai păstra caracterul neplăcut. Aș fi zis că, iată, era o ocazie să învăț ceva din asta, eventual să nu mi adorm în vreo stație pustie. Avusesem noroc că vremea era blândă și înmiresmată. Mă simțeam mai ușor ca oricând, iar pădurile, pe care, de la fereastra autobuzului, le zăream împietrite în noaptea îndepărtată, continuau să mă smulgă din vicisitudinile realului.

Abia acasă, a doua zi dimineața, am realizat dimensiunile pe care le avea întâmplarea din ziua precedentă. Asta, deoarece încă mă mai trăiam în epoca în care hainele mele, aflate mai mult sau mai puțin la vedere, nu-și aveau o altă pereche, asemănătoare sau identică. Doar existența ciorapilor se abătea de la această regulă. Totul venea de la faptul că mă lăsasem sedus de ideile unui cunoscut filozof, după care, în viața de toate zilele, ar fi trebuit să ne simplificăm lucrurile utile într-un singur exemplar al acestora. Și asta pentru a nu ne pierde me-

re în desigurul unei diversități false, înlesnindu-ne drumul spre idei, fără a ne mai aventura inutil pe cărări lăturalnice. Evident că mi se atrăsese atenția că preluasem niște idei filozofice, trecându-le inadecvat în real. Pentru mine însă, tentația de a concretiza o astfel de idee fusese prea mare, chit că totul se oprea aici. Adică nu eram dispus să merg mai departe pe drumul cunoașterii.

Treptat, constataseam două aspecte în urma acțiunii mele: unul era chiar rezultatul concret al ideii puse în practică, celălalt ținea de latura nevăzută a personalității umane. În primul rând, în câțiva ani am reușit să fac economii serioase. Este unul dintre motivele pentru care nu puteam abandona acea idee filozofică. Reușisem să-mi cumpăr câteva lucruri importante pentru locuința mea, pe care nu le-aș fi putut obține altfel decât dacă m-aș fi îndatorat la vreo banca. În al doilea rând, și asta după un timp mai îndelungat, constataseam că mă simțeam mai egal cu mine însumi decât îmbrăcăm doar o singură variantă vestimentară. Îmi era mai ușor să mă reinventez, în felul ăsta, în orice ocazie, apelând la sentimentul familiarului pe care mi-l dădeau aceleași haine. Și astăzi mai am nostalgia vremurilor când nu purtam decât o pereche de pantaloni. Încorpăcăt mă identificam cu ea, întrucât ulterior, puteam refăce atmosfera unei scurte perioade din viața mea doar reîmbrăcându-mi pentru câteva minute. Totul era s-o fi păstrat într-un loc sigur.

Există lucruri care, odată pierdute, nu mai pot fi regăsite: timpul, evident, apoi marile sentimente și trăiri, în care la un moment dat nu ne mai putem recunoaște. Aș adăuga la acestea și pierderea unor lucruri aparent minore, cum ar fi o pereche de pantaloni, în cazul meu. O pierdere care nu e chiar simpla pierdere a unui lucru ușor de înlocuit. Îmi pierdusem, odată cu ei, un martor esențial al timpului petrecut înăuntrul lor, măsura mea zilnică, altfel spus. Ar fi fost dificil de

explicat unei alte persoane valoarea particulară pe care o simplă pereche de pantaloni o avea pentru mine. În acest sens, una din vorbele filozofului care îmi schimbaseră parțial existența se potrivea suficient de bine situației: există lucruri pe care nu le putem destăinui nimănui, dintr-un motiv sau altul, și care nu pot fi divulgate decât pe calea scrisului. Și, totuși, așa spune că scrisul reprezintă doar un fel de a înregistra problema de care te-ai lovit la un moment dat, și căreia a trebuit să-i găsești o rezolvare. Realitatea pe care o înfruntam zilnic nu are în spatele ei nici un sprijin pe care să ne putem baza, oricât de mult am întoarce paginile cărților deja scrise. De aceea mă simțeam atât de descoperit în dimineața acelei sâmbete. Eram nevoit să ies din obișnuințele mele, din cauza unei întâmplări neprevăzute, ca să înfrunt o nouă realitate. Adică trebuia să plec în căutarea unei alte perechi de pantaloni cu gândul că cea pe care o pierdusem rămănea de neînlocuit. Însă o altă cale nu exista. Din când în când, în viața fiecărui om apare câte un soi de ruptură, care nu poate fi refăcută fără să lase urme.

M-am echipat ca pentru un sport de vară și am pornit în căutarea altor pantaloni, consolându-mă cu gândul că, la urma urmei, refăceam și eu, la scară mică, gestul proustian, făcut cu zece de ani mai înainte.

Pe atunci nu aveam mașină personală, chiar dacă de pe urma economiilor făcute mi-aș fi putut permite una. Ca majoritatea populației din oraș, utilizam autobuzul. În doar câțiva ani, însă, în orașul meu situația s-a inversat. Rareori mai vedeai picior de om pe trotuar. Începuse fiecare să trăiască mai mult în mașina personală. Mergeai la servicii sau la cumpărături stând la volan, pe bărbaiți îi vedeai bărbierindu-se în oglinda retrovizoare, iar pe femei rujându-se. Uneori, din cauza oboselii de peste zi, se întâmpla ca unii să adoarmă, peste noapte, în propria mașină. Realitatea demonstra că evoluția sti-

lului de viață nu fusese decât o chestiune de timp.

Ca și dispariția pantalonilor mei, de altfel. Nu reușeam să înțeleg (și asta mă obseda acum mai mult decât pierderea pantalonilor înșiși) cum de-și putusem hoții încadra fapta atât de exact în scurtul interval în care ațișisem, având viziuni pastorale. Până una-alta, se dovedea că de mare era influența visului asupra mea, reținându-mă înăuntrul lui mai mult decât ar fi trebuit, înlesnind producerea accidentelor în realul căruia îi rămăneam dator.

La acest raport de planuri mă gândeam, pe când coboram din autobuzul care mă lăsase în centrul orașului. Acolo, pe întinderea unor mici porțiuni de teren, puteam să intru în mai multe din magazinele cu îmbrăcăminte, fără să fiu nevoit ca pentru asta să mă deplasez dintr-o parte în alta a orașului.

Abia coborâsem din autobuz, când am simțit o relaxare a realului obișnuit. O voce moale mă învăluia cu timbrul ei: „Luminate împărate, fie-ți milă de un biet păcătos...”. Mâna tremurândă a unui cerșetor aștepta să-i plaseze biletul folosit, pe care încă îl mai țineam strâns în palmă. I-am întins biletul într-o stare asemănătoare celei în care mă trezisem din visul avut în stația de autobuz. M-am simțit deodată la adăpost, ocrotit de acele vorbe care pentru mine veneau de departe, dintr-un basm uitat și coborât în mijlocul unui oraș pestriț. Efectul lor asupra mea fusese cu atât mai mare, cu cât se făcuseră auzite în mijlocul unui real care nu lăsa loc nici unei iluzii: oameni presați de lipsa de timp, aglomerația de mașini și de claxoane, peste toate, căldura tot mai accentuată care parcă răsărea din pământ. Și iată cum, în mod nesperat, simțeam că mi puteam fi, încă, sclavul unor cuvinte care mă mutau într-o dimensiune unde totul era ficțiune. Unde, deși intram în poșete alături de pantalonașele ei, puteam să-mi las trupul în afara acesteia, neasumându-mi nici un risc. Era ca și cum aș fi înviat a doua oară, într-un univers pe care nu-l mai credeam posibil decât în vis.

Însă doar câțiva pași am apucat să fac, plutind în această stare. M-am trezit luat pe sus de niște brațe puternice, care nu-mi lăsau nici speranță că m-ar putea slăbi din strânsoare. De aceea, nici nu am încercat să mă împotrivesc în vreun fel. M-am lăsat dus de acea forță care parcă coborâse din cer, în timp ce priveam nedumerit la bărbaiți care mă încadrau. Unul era mai slab și mai tânăr, celalalt mai gras și mai în vârstă. M-au slăbit din strânsoare abia când am intrat într-o încăpere învecinată cu casa de bilete a stației centrale. M-au așezat pe un scaun și au început să-mi pună tot felul de întrebări, într-un ritm alert, care nu-mi îngăduia să răspund la timp. Întodeauna era o desincronizare între întrebarea lor și răspunsul meu. Știam că era interzis să strecur biletul unei alte persoane, odată ce coboram din autobuz? Ba, mai mult, că trebuia să-l păstrez câteva minute după ce părassem stația de autobuz?

Fiindcă rămăneam în urmă cu răspunsurile, privirea mi-a alunecat afară, pe peronul de așteptare al autobuzelor. Cerșetorul care îmi întinsese mâna tremurândă

● comparativul de superioritate ● comparativul de

CON-VIEȚUIREA CU EMINESCU „Rămâne de văzut dacă într-o epocă iconocentrică și într-o societate mediatico-spectaculară, Eminescu mai interesează. Altfel spus, dacă mai este citit, dincolo de euforia aniversară și de lespedea superlativelor, îngropând opera”. **ADRIAN DINU RACHIERU, Eminescu după Eminescu**, Ed. Augusta, Timișoara, 2009



ZOO STORY CU POLITICIENI „...texte se apropie de ceea ce se poate defini mai exact: nuvele cu politicieni, cu oameni politici, cu sub-oameni politici sau, și mai precis, care ocupă poziții într-o ierarhie politică. Ce menajerie splendidă!”. **HORIA GÂRBEA (coord.), Domnul deputat se prăbușește. Nouă nuvele politice inedite**, Ed. Tritonic, București, 2009

[SALADENAȘTERE] „Când am văzut prima naștere mi-am spus că/ Asta vreau să fac toată viața/ Dacă tot nu m-am făcut preot/ Așa am botezat miile de prunci/ Scoțându-i afară din apă/ Uite mamă dânsul te-a adus pe lume, le spun mamele copiilor/ Dumnealui te-a văzut primul”. **ADRIAN SÂNGERZAN, Anatomia Lunii**, Scrisul Românesc. Fundația - Editura, Craiova, 2010



SFĂȘIEREA „Am învățat regulile nefericirii fără profesor, din spatele sârmei ghimpată a lagărului pe care ni l-au dăruit marile democrații-dictaturi. A fi creștin înseamnă a fi discriminat, persecutat. Dacă o biserică spune DA Cezarului, e problema ei, nu a mea. Nu acoperi aiudurile cu citate din nicio carte sfântă”. **ALEXANDRU CIOCĂLȚEU, Feeria din privată**, Ed. Viața Medicală Românească, București, 2010.

⇒ tocmai își scoate lucrurile cu care se deghizase, punându-le într-o plasă. Parcă ar fi aterizat atunci dintr-o altă sferă, pregătindu-se să intre într-o alta, la care trebuia să se adapteze rapid. Iar, pentru asta, vestimentația era primul aspect care trebuia modificat.

Insoțitorii mei terminaseră de înșirat motivele acuzării și acum mă priveau așteptându-mi răspunsul. Aveam să plătesc, pe loc, o amendă redusă, sau preferam să plătesc, într-o altă zi, o amendă mai mare, pentru plata căreia trebuia să mă deplasez la *sediu*? Am acceptat să plătesc pe loc, fiind foarte surprins când am constatat că amenda valora exact cât banii potriviți pentru achiziția pantalonilor. Cum de era posibilă o asemenea coincidență? Era singura întrebare care îmi răsuna în minte. În timpul asta, ei rupeau zeloși o sumedenie de bilete, cu care puteau justifica, în mod corect, plata amenzii. Nu eram cumva victima unor coincidențe inexplicabile, misterioase, pe care era mai bine să nu le cercetez? Pe moment, nu știam cum să reacționez. Cei doi mă observau, probabil, starea de derută în care mă aflam. Fiindcă, după ce au terminat cu aspectele care țineau de simpla procedură, s-au arătat interesați de persoana mea. Doar din curiozitate, după cum au ținut să precizeze... cum de putusem să fiu atât de neprevăzător? Ce meserie aveam? Auzind ce meserie practicam, m-au fericit pe loc, deoarece asta însemna un post stabil, de profesor, și un salariu asigurat. În vreme ce ei trebuia să se lupte zilnic ca să scoată bani din piatră seacă, fiindcă pe șef nu-l interesa cum merg lucrurile pe traseu. Ca ei să-și ia salariul întreg, era necesar un anumit număr de amenzi. Modul amănunțit în care mi-au explicat mecanismul în care se zbateau de dimineața până seara, ca și efortul pe care erau nevoiți să-l facă pentru a nu deveni victimele acestuia, m-au convins că problema mea era una minoră, cauzată mai mult de purul hazard. Ascultându-i, aproape ca îmi venea să-i încurajez, folosind o rezervă de optimism nebănuită, fiindcă, la urma urmei, în viață nu se știe niciodată... Puteau să-și găsească altceva de lucru, o ofertă neașteptată putea le să schimbe radical destinul.

Pe măsură ce intrau în detaliile care le umanizau situația, povestirea lor semăna tot mai mult cu o confesiune. La un moment dat, tânărul care vorbea mai aprins decât colegul său, mi-a apărut ca o ființă pe care o cunoșteam deja dintr-o existență anterioară. De aceea, n-am fost surprins prea tare când am aflat ca era din același sat în care îmi petrecusem și eu copilăria. Dintr-odată, peste imaginea lui prezentă s-a suprapus imaginea copilului în bătaia crudă a soarelui, din zilele de vară. Era o imagine îngropată în ceea ce făcea aparențele acelei zile. Și, mai multe clipe, ascultându-l cum povestea, am pendulat suflându-mi între realitatea lui invizibilă, care se mutase în ireal, și cea actuală, care se desfășurase pe trunchiul celei vechi.

Până la urmă, am hotărât, în grabă, să mergem la o bere, peste drum, deoarece acum își puteau permite ei o clipă de răgaz. Și, dintr-una în alta, le-am deconspirat motivul pentru care plecasem în ziua aceea de acasă. Spre surprinderea mea, cel tânăr avea, în sacoașă de lucru, o pereche de pantaloni disponibili pe care voia să-i plaseze unei persoanei potrivite. Fiindcă, deși îi primise cadou, el nu-i putuse purta din cauza nepotrivirii de mărime. Iar eu chiar păream acea persoană, potrivită, iar el nu pretindea nici un ban pe ei. Deoarece, așa cum a ținut să spună, „dar din dar se face rai”. Oferta lui m-a surprins. Dar și mai surprins am fost văzând ca era vorba de niște pantaloni identici cu cei pe care-i pierdusem în noapte precedentă.

Pe drumul către casă, m-am tot gândit dacă pantalonii pe care-i purtam acum nu erau cumva unii și aceiași cu cei pe care îi pierdusem în stația de autobuz: prea îmi veneau bine și, de cum îi îmbrăcasem, simțisem că reinnod o realitate care se frânse în mod brutal.

■ LIVIU ANTONESEI

cele șapte povești cretane

Poveste filosofică. În metru antic

Nu, nu te poți scălda de două ori în apa aceleiași riu, Niciodată același vânt nu va trece repetat prin frunzele Chiparosului strîmb de ani din fața hotelului coborît
Între noi din umbra altor ani, purtînd între ziduri alte chipuri.

Dar noi doi, eu și tu, ne putem vreedată scălda în aceleași ape, În pulsațiile nemiloase ale aceleiași vagante mări ?
Pot străluci, în același timp, aceeași stropi purpurii,
Aceeasi apă sărată, primordială, poate lumina din adîncuri pieile Noastre jupuite sub bătaia aprigă și tandră a razelor de amiază?

Uneori, asta se întîmplă, alteori s-aur putea întîmpla...
Niciodată hălcile timpului nu ies exact la socoteală,
Niciunul dintre noi nu s-a dovedit încă socotitorul perfect,
Iscoada infailibilă a vremilor noastre patibulare.

Afrodita pe coamele egeene. Poveste filosofică

Corp, corp perfect fără brațe în lumina albă a dimineții de piatră
Luncînd printre valuri ca o șalupă din lumile pierdute –
Apare, dispere din ape după o logică luminoasă
Care scapă clipei, care ironizează simțul comun.
Ca o nălucă despică brocartul greu al mării
Și se pierde în zare spre nisipurile negre ale sudului,
Ocolînd singuratecul, aprigul promontoriu –
În semn de rămas bun, își ridică șniui înspumați,
Frumoasele, absentele brațe de marmură sîdfie.
Miracol de dinaintea creației – de patru mii de ani,
Petrecîndu-se dimineață de dimineață...

Taurul venit de la nord. Poveste filosofică

Atunci, da! Atunci cînd taurul nordului va coborî
Peste pustii ultramarin ca un taifun de neoprit,
Atunci, da, vor sfîrși caznele minotaurului
Și chiparoșii, smochinii și dafinii vor exploda
În mii de jerbe, în spaime multicolore,
Peste întinsele cîmpuri de bazalt, siliciu și cretă.
O clipă, coșaii vor tăcea, pentru a intona apoi,



În glorie, marele imn al întoarcerii lui acasă –
În Mare Nostrum, pe covoarele de frunze
De măslini și de laur.
Din spatele perdelelor de piatră, statornic răsună
Thalassa, thalassa. Thalassa, thalassa –
În glorie, în veci, în zadar.
De-a pururea pururi!

Aici și acum, niciodată, mereu. Poveste filosofică

Aici trebuie să-ți faci loc, mereu și aici, mereu, îți faci loc –
O casă străpunge dintre stînci sau plutește parcă
Peste herghelia înspumată. Măslinul anevoie, chircit,
Se înalță din pămînturile roșiatice în lumina de cretă.
Aici nimic nu e ușor decît vinul roz, apa ritmată
Și dansul – mărturisind, toate, amintutele,
Difuzele, stăruitoarele mari dionisii.
Aici îți faci loc, mereu îți faci loc,
Cu încăpăținare, cu mîndria poporului
De libere pisici ale Cretei.



Valeriu Șchiu

Nicăieri. Poveste filosofică

Nicăieri nu mai e atîta înălțare
În scufundarea trupului în alt trup
Decît pe-ninsele terase de calcar,
Pe cărările celui mai vechi pămînt –
Primordială plăcere a lumii
Aici, mai mult decît oriunde, mai adesea
Te-au purtat pașii spre tine. Chiar asta tu ești!
În splendoare, în pulsația vinului,
În cuibul taverneilor – în tandrul marș Funebru.

Dimineața, devreme. Poveste filosofică

Aici, te trezești dimineața, devreme –
Aici, ești treaz de dinainte de a deschide
Ochii spre vuietul de carne al lumii.
Aici, te limpezești cu o mină în apele Cretei,
Cu cealaltă în Adriatica soră.
Aici, ești un ocean de piatră pulsatorie,
O inimă luminoasă cum vechile mari Minuni ale unei lumi mai bătrîne
Decît însăși lumea.
Aici, e dimineața eternă. Și noaptea
Fără de moarte.

Tu adică eu, adică tu. Poveste filosofică

Tu ești de aici, nu de altunde –
Nu de la nașterea întîmplătoare,
Ci de cînd piatra aceasta albă, țărmurile acestea roșii,
Valurile sărate și negre
Au pulsant în venele unui strămoș rățăitor,
Zidar de biserici, în Hiperboreea.
Tu ești de aici, nu de altunde –
Tu mereu vei fi de aici. Și vreedată
Chiar aici vei fi, aici sîngele se va întoarce
La izvorul său de piatră.

Gheorghe Păun – Guadalquiviria

Răul poeziei, Editura Vergiliu, București, 2009, traducere în limba spaniolă de Maria Calleya

Conexitatea dintre matematică și literatură, cu precădere dintre armonia cifrelor și muzicalitatea poeziei, își trage rădăcinile din timpuri imemorabile și circumscrie o bibliografie copleșitoare. Subiectul a fost exploatat din abundență în cadrul a varii discipline, cu precădere în filozofie, fără a putea fi vreodată epuizat. S-a mers până la a se afirma că un matematician nu poate fi niciodată desăvârșit decât dacă are suflet de poet, dar, dincolo de toate controversele și speculațiile mai mult sau mai puțin fundamentate, istoria omierii dezvăluie personalități în a căror deschidere spre universalitate s-au intersectat matematica și poezia. În rândul acestora, alături de Paul Valéry, Lewis Carroll și Ion Barbu, aspiră a se înscrie și academicianul Gheorghe Păun, un matematician de excepție, „cel mai citat informatician român”, care, depășind de câțiva ani buni stadiul de a cocheta cu literatura, s-a impus impetuoz receptării critice prin volume de eseu, proză SF și poezie, dintre care menționăm: *Lota* (2005), *Inscripții pe un billet de tren* (2007),

Teama de toamnă (2009) ș.a.

Primul lucru pe care îl putem decela în *Guadalquiviria*, ceea ce transpare prin toți porii imaginarii poetice, este exotismul deconcertant, dorința de evaziune în spații ale latinității apuse, fapt confirmat de însăși structurarea volumului în ediție bilingvă română-spaniolă. În universul său poetic, natura infeudează armonia matematică a esteticii rigorilor, modelând-o, prin limbaj insolit înșesat cu varii structuri tropice reușite, după chipul și asemănarea obsesiilor eului liric, obsesii ce se cristalizează în tot atâtea motive și teme (cercul, fluturile, insecta, pasărea, apa). Obsesia ideii de ciclicitate – nu compozițională, ci metafizică – este, poate, cea mai expresivă, în contextul în care se fundamentează ca filon al mai multor poeme, regăsindu-se chiar în titlul a două dintre acestea, (*flash – primele cercuri*), (*a doua lacrimă – iarăși cercuri*).

Diversitatea imagistică îmbrășează un areal cronotopic mozaicat, prin salturi, mai mult sau mai puțin incidentale, din cotidian în istorie și din mundan în fantastic. De la poștași care „sună/ ca totdeauna de două ori” până la „bărboșii nordului/ cu promoroace pe zale”, de la „promoroi somnorosi/ smulgându-și



pene cu ciocul/ în dreptul ferestrei”, trecând prin „greieri imitând timpul” și până la ciocărlile care „se izbesc/ de cer/ și cad ca niște bulgări de lut/ printre tribunele cu scaune de piatră”, versurile conturează un univers liric imprimat într-un discurs original și viu. Pe alocuri, condeii poetici plutește pe pânza fină a lirismului de notație, supus analizei contemplative („stewardesa are ochii verzi –/ cucută de primăvară –/ și tenul maur (...) stewardesa zămbește neîncetat/ dar nu spune nimic/ poate știe numai limba arabă”), iar rezultatele se impun atât prin profunză sensibilitate, cât și prin atenția pentru detaliu și frumusețea argumentării („de-asta

mi-a tremurat toată noaptea/ lumina lămpii/ și vibra ceva spre temelia lumii/ n-am putut scrie n-am putut citi/ cineva murea prin apropiere”). Unele poeme în care atitudinea generală este contemplația îmbracă o aură de poezie confesională, pe direcția celei americane, *lowelliene*. Ca și la Ion Barbu, întâlnim obsesii lexicale, pasiuni aparent nemotivate pentru cuvinte în a căror sonoritate se aude filozofia și misterul maniheic al vieții și al morții, însă în poezia lui Păun, deși are tot din sfera vegetal-animală, termenicele nu mai fac parte din sfera neologico-științificului, ci sunt regionalizate („cel care a imaginat/ cuvântul *mariposa*/ merită să aibă un râu al lui/ sau o colină sau/ o poiană cu păpădie/ autopotemică/ stăpănită de aripi violete/ două câte două/ pe fiecare floare/ aplaudând lumina”).

Uneori, asumarea totală a matematicii/informaticii și a poeziei ca moduri de a fi în lume se remarcă în versuri ale fastului tehnologic în care jocul imagistic, cu aluzii livrești, poate fi și un exercițiu ludic de creare a unei punți peste timp și de volatilizare, în mod alternativ, a trecutului și a contemporanului („în filmele albnegru-sepia/ manieriste cele mai multe/ chiar și filmele color devin sepia/ cu vremea”; „nici interne-

tu nu funcționează duminică/ după amiază/ aștept degeaba – albastru windows/ pe ecranul blocat/ definitiv”; „și totuși/ printre atâtea spamuri// În drum spre *Genoard*// *Paradisul pierdut*”).

De-a lungul întregului volum se desfășoară un fel de intrigă, o schemă generală negrăită și, de multe ori, neintenționată: ambiția eului liric de a proiecta un trecut legendar, șantat de mituri solare, este ronțată din loc în loc de infuziuni textualiste ale cotidianului, de o evaziune în trecut urmată îndeaproape de stafiile postmodernității și de urfume, numai parțial izbândită. Privită în oglindă, această luptă beneficiază – paradoxal – de aceeași autenticitate, zăgăzind iluzia a două epoci ce se contopesc, dezalcătându-se, epoci ale aceluiași mediu azoic popular de o faună plămuită. În majoritatea poeziilor, contracurenți tematici îi țin pe poet la distanță de orice trecut sau prezent pe care și-ar dori să le pătrundă și să le exploreze.

Prin *Guadalquiviria*, Gheorghe Păun dă dovada deplinei sale vocații literare și remarcabilei sale polivalențe culturale, confirmând, încă odată, că elanul său liric nu dă semne de oboseală.

■ Lucian Hodoboc

timpul care poate fi recuperat

Ioana Părvulescu, *Viața începe vineri*, Humanitas, București, 2009

Romanul Ioanei Părvulescu, *Viața începe vineri* deturneză romanticul *fugit irreparabile tempus*, aducând în discuție ideea timpului ce poate fi recuperat. De aceea, motto-ul, care inițial pare bizar, își va găsi pe parcurs justificarea: „Pentru că ceea ce vrei este viața aceea și asta, și alta – le vrei pe toate” (Miguel de Unamuno). Cartea rezolvă aspirația simultană spre trecut și viitor, lipind cei doi timpi într-o pastă fantastică. Dar structura elaborată topește în corpul epic nu numai „fantasticul”, ci și tentația istoriei și

dezlegarea detectivistă a misterele.

Începutul reperează moromețian tihna trecutului: „Cu câțiva ani înainte de 1900, zilele erau încă pătoare”. În peisajul așezat bucureștean apare însă un străin bizar: ras pe față, purtând încălțăminte subțire și (culmea!) colorată și, în fine, arătând mult mai tânăr decât cei 43 de ani pe care pretinde să-i aibă.

Suflet polițist survine prin aceea că străinul e găsit lângă un tânăr împușcat. Așa ajunge să fie interogată de poliție (însuși șeful Siguranței publice, Costache Boerescu, îi vorbește) și chiar de doctorul Margulis, care constată că nu e nebuln – în ciuda aparițiilor – și că, eventual, se pre-

face ca să scape de acuzația crimei. Astfel, interesul pentru acest personaj crește pe măsură ce el intră în cercurile din înalta societate a vremii, iar cititorul observă ușor că bărbatul – Dan Crețu – pare să vină din viitor. În schimb, cei pe care-i întâlnește nu iau în calcul asta, ci îl văd, mai degrabă, ca eventual infractor internațional, căci nici preluarea amprentelor de către poliție, nici descoperirea razelor X nu îl surprind.

Lumea trecutului îi pare acesteia autoare caldă și prietenoasă. Dan Crețu, care spusese tuturor că e gazetar, e angajat imediat la ziarul *Universul*, și chiar îi uimește pe colegii cu limpezimea și siguranța scrisului. Relația personalului cu noua lume nu e în niciun

fel bruiată de rigiditatea epocii. Confruntarea lumilor nu se face prin respingere, ci prin perpetua uimire, prin cercetarea reciprocă, precum vizita la un muzeu. De fapt, meritul acestui roman constă în selectarea detaliilor potrivite pentru a sugera atmosfera epocii, care e pusă în valoare prin observarea reciprocă dintre omul viitorului și cei din trecut. Amănuțe precum uimirea bucureștenilor că bărbatul nu își scoate pălăria în semn de salut, că nu se ridică în picioare la intrarea vreunei dame și, mai ales, că de-abia sărută mâna (și atunci mecanic, fix în centrul dosului de palmă, nu finuț, la rădăcina degetelor) ne fac să privim civilizația contemporană ca pe o insulă exotică a istoriei. Dar emprenta „fantasticului” are o dublă referință: este, pe de o parte, uimirea celor din trecut vizavi de viitorul pe care nu îl pot înțelege, iar, pe de altă parte, e uimirea unui contemporan de-al nostru la constatarea complicațiilor trecutului.

Prozatoarea își dovedește excelenta cunoaștere a spiritului epocii și prin felul cum tratează relațiile amoroase (Iulia Margulis se îndrăgostește de bogatul june Alexandru Livezeanu, dar este dorită, la rândul-i, de mai vârstnicul Boerescu) și discrepanțele sociale (comisionarul Nicu, un fel de Oliver Twist, este o contrapondere la viața luxoasă a familiilor înstărite prezentate).

Atmosfera de relativ calm e dislocată uneori de incizii de suspans și ambiguitate: cum și de ce a murit tânărul găsit împușcat lângă Dan Crețu?, de unde vine, totuși, acesta?, cum a dispărut o valoroasă icoană făcătoare de minuni?



Romanul devine un turbion de răspunsuri spre final: itele asasinatului sunt dezlegate surprinzător, iar confirmarea că jurnalistul vine din viitor se face, după atâtea amănări, sugerându-se că toată scriitura fusese, de fapt, manuscrisul unui roman trimis spre editare de către un ziarist din trecut apropiat lui Dan. Dar manuscrisul, intitulat *Viața începe luni*, e respins de editor, care nu înțelege cum pot exista oameni care să mănânce din farfuria de unică folosință. Intuim că, înainte de luna în care fusese găsit în câmp, lângă tânărul împușcat, Dan lucrase la o redacție, din viitor, unde mânca pe fugă și suporta monotonia unui București aglomerat de mașini. Viitorul istoric (adică secolul al XXI-lea) este, pentru acest personaj, trecutul personal, iar trecutul istoric devine viitor... Lectura captivantă a romanului se datorează acestui joc al temporalităților, bine regizat de autoare.

■ Oana Maria Cătănoiu

DE CE SĂ FIE COMPLICAT, CÂND POATE FI ATĂT DE SIMPLU?

Abonați-vă la revista „MOZAICUL”!
Craiova, str. Pașcani, Nr. 9, 200151

Costul abonamentului:

- 12 Ron / 6 luni sau
- 24 Ron / 12 luni

Prețul include cheltuielile poștale.
Plata – prin mandat poștal.

Relații la tel./ fax: 0251/ 596136
Persoana de contact:
Adrian Michidutu: 0724-209493
e-mail: mozaicul98@yahoo.com

dansatorii de tango în poezia lui Alexandru Vintilă

Alexandru Ovidiu Vintilă, *cartea lui Koch*, Editura Brumar, Timișoara, 2009

Alexandru Ovidiu Vintilă (n. 26 septembrie 1977), scriitor cu o activitate literară bogată, publică în reviste de cultură importante pe piața românească și a câștigat numeroase premii literare, dintre care amintesc premiul pentru debut în volum al Societății Scriitorilor Bucovineni în anul 2004. A publicat până acum trei volume: *caricatura de cretă* (Editura Cartea Românească, 2004), *mieznoptice. tradiția rupturii* (Editura Timpul, Iași, 2008) și *koch* despre care vorbim acum.

Cartea lui Koch nu are o presauă sau o postfață, se bucură însă de intervenția Emanueliei Ilie, critic și universitar ieșean, pe coperta IV, care numește cartea „neo-avangardistă”. O altă intervenție asupra volumului o are pictorul Alexandru Chifan. Acesta a realizat coperta și ilustrațiile speciale pentru poezia lui A.O. Vintilă, ca o imagine vizuală puternică, în urma unei interpretări personale a universului poetic al scriitorului.

Ca mai toți poeții douămiiști, autorul s-a jucat cu forma poeziei, a folosit versuri, a suprapus altele, a folosit puține semne de punctuație și are un semn distinctiv – un semn al exclamării pus la început

al versurilor, pe care în unele cazuri le închide tot cu acesta (*!molică/ îngemănare/ înserare/ rouă/ plouă/ pâine/ câine/ sarmă ghimpată/ maria/ iisus*).

Cititorul lui Alexandru Vintilă trebuie să fie un erudit, pentru că poetul ține să amintească parca în majoritatea poemelor cultura și lectura sa, prin trimerile la diverși scriitori, personaje, medici, regizori, prin dedicațiile făcute acestora și prin citatele din subtitlu (*de închiriat pentru filmarea/ filmelor lui kim ki duk sau prin grădini ce se/ bifurcă suspendate/ ale semiramidei sau ale/ lui borges ale lui bosch*). Titlul cărții este și el o astfel de trimer. Este cartea lui Koch, bacteriolog german (1843-1910), câștigător de premiu Nobel în Fiziologie/Medicină, pentru că a descoperit microorganismele cauzatoare de antrax, infectarea rănilor, tuberculoza etc. În subtitlul poemului *generalul în labirintul său*, Alexandru Vintilă îl citează pe George Topârceanu: „Bacilul lui Koch însă e mai primejdios!”. Definiția acestui bacil ar putea fi următoarea: microorganism foarte rezistent, se manifestă în cele mai nefavorabile condiții, trăiește latent în organism până găsește momentul propice dezvoltării. Câteva poeme se constrîng în jurul acestui fapt (*să fie găsit în leziunea/ unei boli*



să fie izolat de/ la gazda infectată și crescut/ într-o cultură pură inocularea/ unui asemenea agent într-o altă gazdă ar trebui să inițieze/ boala să fie recuperat din nou/ de la a doua gazdă). Imaginarul poetic este unul foarte bogat: cultivatori de varză, generali, doctori, regi, mulți reprezentanți ai regnului animal, dar și vegetal (*adoram pelicanii/ în loc de brațe aveau aripi/ în loc de pește/ o poftă imensă de viață/ în ficcare an plecau/ în america se întorceau/ odată cu berzele când/ beau deveneau melancolici/ vorbeau a păsărească ciudată*).

Se recomandă o cercetare atentă a efectelor.

■ Daniela Micu

dragostea de pe vremuri



Jean Verdon, *Dragostea în Evul Mediu: Trup, sexualitate și sentiment*, traducere de Dana-Ligia Ilin, prefață de Ioan Pânzaru, București, Humanitas, 2009

Apariție netrecută cu vederea în planul cultural românesc, *Dragostea în Evul Mediu: Trup, sexualitate și sentiment* al istoricului medievalist Jean Verdon propune o captivantă incursiune în mentalitatea secolelor XI-XIV, urmărind emergența iubirii atât în cadrul raporturilor familiale dintre soți, cât și în relațiile preconjugal, extraconjugal și de poli-gamie. Cele trei părți ale cărții: „Exclus?”, „Inchiptuit”, „Trăit” surprind palierul de manifestare a iubirii în societate, de la prietenia afectuoasă la relația bazată strict pe atracție sexuală și, în final, la fuziunea acestor dimensiuni. Autorul interpretează texte biblice, pilde, scrieri teologice, corespondențe, relatări de orice natură care abordează tangențial

tema urmărită și textele de referință ale literaturii medievale, demers dublat de incertitudinea că dragostea ar fi o invenție livrescă, fără aderență la realitatea epocii vizate.

În perioada medievală, dragostea ca eros nu exista sau mai bine-zis nu era recunoscută oficial. Biserica reprezenta principala cenzor prin cunoscutul principiu potrivit căruia dragostea (admisă, de altfel, doar în interiorul căsătoriei instituite să combată desfrâul) este agape, adică generozitate și tandrețe. În ciuda concepției bine intenționate de a promova legături exemplare între soț și soție, similare celor dintre Hristos și Biserica, instituția religioasă îl priva pe om de sentiment pasional, responsabil de suprimarea accesului la divinitate. Această dogmă era totuși, pe de o parte, respectată, nu ca o consecință a obligativității morale a omului față de învățătura bisericească, cu prin însăși natura societății falocentrice a vremii în care căsătoria se oficia din rațiuni politice și financiare. În condițiile în care fetițe de doisprezece ani erau măritate cu bărbați de cincizeci de ani, fiindcă familiile lor urmăreau consolidarea alianțelor și sporirea averii, era firesc, deci, ca pasiunea să fie exclusă din viața cuplului. Pe de altă parte, relația dintre cei doi nu implica nici amicitia creștină din moment ce soțul plictisit recurgea la diverse metode, inclusiv la crimă, să se debaraseze de soție.

Descoperirea iubirii se va da totora trubadurilor, poeți lirici care propuneau o artă a dragostei transformate în secolele XII și XIII într-un sistem cu un anumit

ceremonial. Regulile artei de a iubi presupuneau stimularea dorinței și anularea finalizării ei, precum și un fel de aseceză în care trubadurii își arătau supunerea deplină față de doamna adorată. Acum apare ciudatul obicei denumit asag, un ritual în care iubirii se dedau unui joc al seducției și al îmbrățișărilor prin care doamna se asigură de puritatea sentimentelor cavalerului. Asag sau fin' amor consta în bucuria care se naște din priviri, din mângâieri îngăduite și era un omagiu adus iubirii spirituale, rafinate. Romanțele medievale de aventură reprezentau, în acest sens, o transpunere a faptelor de vitejie prin care cavalerii își cucereau femeile iubite.

Secolele XIV și XV au dus la dispariția treptată a iubirii cavalericești a trubadurilor. Noul tip de aristocrație era cea formată din curteni, iar faptele lor de vitejie și declarațiile pasionale erau luate în derădere de doamne. Romanul trandafirului, Decameronul, Povestirile din Canterbury și fabliaux - „istorisiri hazoase” - vor promova sexualitatea eliberată de orice prejudecată și ironizează literatura anterioară, marcând apariția unor categorii sociale (tărani, prostituate, hoți) înainte înlăturată în scrieri.

Accesibilă unui cerc vast de cititori, cartea *Dragostea în Evul Mediu: Trup, sexualitate și sentiment* este o reconstituire a experienței amoroase din trecut care lasă deschisă posibilitatea unor reflecții și ample comparații referitoare la meta(ana)morfoza și avatarurile iubirii din ziua de azi.

■ Maria Dinu

lingvistica. Ro

know-how

Dominique Maingueneau, *Analiza textelor de comunicare*, traducere de Mariana Șovea, Iași: Institutul European, 2007.

Încep să citesc, conștient de potențialul de citare al cărții. Primul pilon, numele autorului: Dominique Maingueneau, (foarte) cunoscutul profesor parizian de lingvistică, apoi cele trei semne din titlu: *analiză, text, comunicare*.

Parcurg rândurile următoare încercată de ispita recunoașterii; caut cheile, termenii, principiile pe care le-au impus textele anterioare ale scriitorului, adică întreaga observație de specialitate, rezumată din primele rânduri într-un diagnostic asupra comunicării actuale. „Invadatoare” și „efemeră”, aceasta beneficiază de atenție deosebită în studiile și cursurile de specialitate, iar instrumentele mai noi ale lingvisticii contribuie la o proiectare „imagistică”, necesară interpretărilor și soluțiilor din câmpul eterogen al comunicării.

Las în urmă considerațiile legate de *enunț și context*, rememorez principiile discursului care descriu cadrul larg și prietenos al comunicării verbale, zăbovesc un timp la capitolul dedicat modului în care acestea sunt adaptate fiecărui gen discursiv, adică la tipurile de competențe. Aleg să mă opresc la descifrarea termenului *discurs*, știut fiind faptul că plasarea noțiunii în rețeaua conceptuală a disciplinei prin trasarea unor coordonate ferme reprezintă gestul decisiv pentru deschiderea înțelegerii. Astfel, con-

textul, cu rolul lui bivalent, modelator și revelator, face ca discursul să aparțină unui ordin distinct de cel al frazei, observație concentrată în trăsătura „discursul este o organizare care depășește nivelul frazei”. Restul coordonatelor se raportează la repere diferite, concentrând achizițiile științifice plasate sub eticheta pragmaticii. Așadar, discursul este „orientat”, „interactiv”, „o formă de acțiune”, „contextualizat”, „asumat de un subiect”, „condus de norme”, „inclus într-un discurs”.

Reconsiderarea suportului textual, a formei de transport (a textului) ori a *mediului* conduce la analiza diferită a textelor actuale. Modul în care acestea sunt consumate e determinat în special de apariția noilor tehnici de comunicare, care relaxează opoziția clasică *scris-oral* și o rafinează pentru a evidenția stabilitatea enunțativă *versus* instabilitatea enunțativă, dependența *versus* independența de mediu a enunțului.

Depășesc cadrul enunțativ pentru a o lua pe urmele enunțării. Ca atare, de la distincția *plan ambreiat, plan non-ambreiat* alunec spre tipurile de ambreiori, „deictice” sau elemente care marchează ancorarea enunțului în situația de enunțare. În față se întinde o lume a textului jalonată de categoriile persoanei, timpului și spațiului, de mărcile modalității, de strategii ale referențializării ori ale captării etc.

Cunoștințele teoretice sunt dublate de tehnica analizei, de prezența fragmentelor de text sondate cu ajutorul instrumentelor puse la dispoziție de pragmatica lingvistică. Abilitatea și experiența autorului, cunoștințele rezultate din asimilarea progresului lingvistic, modelele de analiză discursivă care susțin orice considerație teoretică se transmit tacit, cu parcurgerea fiecărei pagini.

În schimbul unei modice „redevente”, orice interesat de pragmatică, de textul actual poate beneficia de secretul specialistului Dominique Maingueneau. Furnizorul nostru a făcut primul pas.

■ Alina Gioroceanu

Cartea săptămânii

sâmbăta (21.30) și duminica (13.30 și 18.00)

TVS

Gabriel Nedelea, Daniela Micu, Petrișor Militaru, Maria Dinu, Luiza Mitu



jurnale de Târg.

Prima zi a fost de acomedare: în stânga și în dreapta organizatorii aleargă să aranjeze ultimele detalii pentru festivitatea de inaugurare. Oameni cu legitimații legate de gât mișună prin foaierea teatrului mutând scaune sau făcând probe de microfon. Vizitatorii, însă, se plimbă încet printre reprezentații editorilor care zâmbesc politicos și îi invită să „pună mâna pe ultima apariție din secțiunea beletristică”, după cum spunea domnul de la Humanitas. Totul este un „remake” de anul trecut. Editurile sunt așezate aproape la fel: în stânga Penguin și Humanitas, în dreapta Radio Oltenia cu premiile câștigate în timp la Gaudeamus, mai în față

cărțile, Gaudeamus și limba de lemn

Adevărul Holding, Longman, Tritonic și tot așa până sus, la Aius și Universitaria. De undeva se aude o muzică ciudată. Cei cu spirit de Sherlock Holmes luau urma sunetului și ajungeau la *Asociația Liga Albanezilor din România*. Prin editura *Privirea*, asociația a pus la dispoziție în cadrul Gaudeamus albume muzicale și cărți biligve. În mijlocul foaierei tronează urna în care oamenii aruncă bilete cu datele lor pentru Tombola Gaudeamus. „Poate câștigăm și noi ceva”,

spune o tânără aruncând fără entuziasm biletul sau.

S-a lansat limba de lemn...

Dincolo de atmosfera generală, cele cinci zile ale târgului au fost pline de lansări de cărți: Aius, Art, Universitaria au încercat să convingă asistența ca fiecare carte prezentată merită pusă în bibliotecă.

În același repertoriu s-au înscris și două noutăți din colecția Comunicare-Media a editurii



Dezbateri „De ce (nu) ne plac clasicii?”

Tritonic: *Limba de lemn în presă și Jurnalism românesc în exil și în diaspora* coordonate de Ilie Rad. La eveniment au participat editorul Tritonic Bogdan Hrib și Gabriela Rusu-Păsărin în calitate de moderator. Aceasta începe să vorbească despre limba de lemn care a pus stăpânire pe jurnalism și nu numai: „Uneori, folosim cu buna-știință sintagma din acest registru, alteleori nu ne dăm seama că fac parte din limba de lemn. Jurnalismul din România sunt încântați acestui tip de scriere și vorbire pline de clișee”. Bogdan Hrib accentuează această idee, citind din cartea coordonată de Ilie Rad, câteva asocieri de cuvinte care revin unor jurnaliști celebri. „Cătălin Radu-Tănase: a fost bătută cu bestialitate, în traducere i-a tras două palme; Andreea Esca – oamenii legii au ajuns la timp, adică au venit după vreo 20 de minute”. Pentru a sublinia istoria limbii de lemn, organizatorii au apelat la prima emi-

siune radiofonică difuzată de Radio Oltenia și la o scurtă reprezentare din I.L. Caragiale a actorului Radu Tudor. Concluziile au fost oarecum de așteptat: limba de lemn continuă de zeci de ani să ne conducă ideile spre neoriginalitate.

Pentru că discuția despre presă și clișeele folosite de jurnaliști a durat mai mult decât s-a așteptat, cea de-a doua carte, *Jurnalism românesc în exil și în diaspora* a avut un timp mai scurt de prezentare. Cu toate acestea, moderatorul Gabriela Rusu-Păsărin a vorbit despre cât de amorțit a fost jurnalismul în perioada comunistă și cum Europa Liberă era singura unealtă de informare adevărată. S-au adus în prim-plan și „corecțiile” aplicate jurnaliștilor care se opuneau sistemului, reamintindu-le celor mai tineri din breaslă că „presa era diferită în acea perioadă”.

■ Ștefania Bătrâncă



Lansarea volumului Ion Caraion. Sfârșitul continuu

Aius la Gaudeamus – 2010. ceva mai personal

Fără îndoială, prezența Grupului Editorial Aius la cea de-a IX-a ediție a Târgului Gaudeamus la Craiova nu a trecut neobservată. Un program de promovare fără precedent la nivelul Craiovei a făcut ca la standul nostru, cartea să poată însemna și altceva. Cum ar fi bucurie. Agitația de la stand a fost menținută de agitația din spațiul lansărilor. Și anul acesta am încercat să lansăm titluri care se recomandă prin ele însele.

Am început cu o... meditație, în fapt o întâlnire-dezbateri în jurul proiectului editorial: *Reconstrucția filosofiei românești*. Miezul lansării a fost volumul *Metafizica ortodoxiei* de Petru P. Ionescu. Alături de coordonatorul colecției, Adrian Michiduță, au fost George Popescu, Vasile Sălan, Viorel Ghenea. Toți cei prezenți au remarcat felul în care se conturează rezultatele proiectului „Reconstruirea Filosofiei Românești”, unic în cultura română contemporană.

Acuratețea și meticulozitatea unei astfel de ocupațiuni copleșitoare a fost remarcată de toți



cei care au participat la dezbateri. Constantin M. Popa a văzut în volumul lansat „un model de reconsiderare a lui Petru P. Ionescu”, iar în colecția creată de Adrian Michiduță, „o reconstituire impecabilă”. Criticul a remarcat și „acribia științifică și osârdia” cu care cercetătorul Adrian Michiduță a reușit să urmărească opera filosofului.

În ziua a doua a târgului, am lansat volumul *Ion Caraion. Sfârșitul continuu. Poezia I*, de Aurelian Zisu. Despre volum și despre autor au vorbit Marin Beșteliu, Constantin M. Popa și Nicoale Marinescu. Toți vorbitorii, adevărați părinți spirituali ai autorului, au ținut să sublinieze efortul exemplar, rar în cultura română, cu care Aurelian Zisu a înțeles să-și trateze mai întâi teza de doctorat și apoi finalizarea acesteia prin publicare. O sur-

priză, chiar și pentru editori, a fost apariția la eveniment a nepoatei lui Ion Caraion, Liliانا Gavrilă. Aceasta, sosită în noaptea trecută, este profesoară de limba și literatura română în Viperesti (Buzău): „Știam de proiectul ambițios al lui Aurelian Zisu. N-aș fi crezut că-l poate duce la îndeplinire. Sunt încântată și uimită de ce reușii să faceți aici. Este cu atât mai surprinzător pentru mine, cu cât curajul abordării lui Caraion în felul acesta nu vine dinspre București, nici dinspre Buzău, ci tocmai din Craiova! Bravo Aius! Bravo Craiova!”, ne-a spus aceasta.

Cea de-a treia zi a însemnat pentru Aius nu mai puțin

de trei evenimente. În prima parte a zilei am lansat volumul *Dinastia ticăloșilor* de Mihai Firică. Cartea este o culegere de comentarii pe care poetul Mihai Firică le-a făcut pe diverse canale publicistice. Furia sa, de tânăr într-o țară care nu-l vrea, s-a lăsat sedimentată pagini de o duritate la care numai poezii ar mai putea fi sensibile, ca să preluăm și noi o intervenție a unui critic care pune în relație activitatea de editorialist a lui Mihai Firică și statutul său original, acela de poet.

Am continuat maratonul cu lansarea romanului *Îngere, vii?* de Gheorghe Truță. Acesta este al treilea titlu din colecția EpicArt, în care au mai apărut până acum *Copilul partidului* de Marin Beșteliu și *Sfârșitul erei de mireasă* de Liviu Andrei. Cei care au pledat pentru citirea (și) a acestui roman au fost Nicolae Coandă, Horia Dulvac, Ioan Lascu, Petrișor Militaru.

În aceeași zi, dar după-amiaza, Aius a produs cel mai important și de departe cel mai spectaculos eveniment din această ediție a Târgului Gaudeamus: dezbateri „De ce (nu) ne plac clasicii?”. Am provocat o întâlnire

între redactorii reviste, membrii Cenaclului „Mozaicul” și elevi craioveni de la Școala 18, „Sf. Dumitru”, Liceul „Henri Conadă” și Colegiul Național „Ștefan Velovan”. Atmosfera dialogului prietenesc a fost susținută și de Gabriela Boldeanu (Șc. „Sf. Dumitru”) care a interpretat la chitară melodii pe versuri... clasice.

Prin această întâlnire, mozaicarii au încercat să propună (în Craiova) un alt fel de a înțelege cultura. Organizatorii au renunțat la formula clasică a prezidiului suficient și imboradabil, și au stat de vorbă de la egal la egal cu tinerii. S-a dovedit fără tăgadă că nimeni nu este interesat de lansările interminabile, care urmează aceiași depășit tipic și că publicul așteaptă de la producătorii de cultură provocări, dialog și – de ce nu? – respect.

Ultimul (chiar ultimul) cuvânt l-a avut zeul Aius, pentru că tot vineri după-amiaza am aflat câștigătorul Tombolei Aius. Este vorba despre Anghel Popa, care a câștigat prin tragere la sorți albumul *Trecutul în Craiova de azi* de Magda Buce-Răduț.

Mult? Puțin? Cu atât am reușit de data aceasta să ne depășim propriile limite.



Aurelian Zisu



raftul cu ultimele suflete

Este cea de-a patra zi a Târgului de Carte Gaudeamus, Craiova. Fiecare carte are un destin al ei, spune un scriitor. Unele ruginesc între coperți groase, ferme, ediții princeps, în biblioteci private în care te urci cu scara, dar mai ales urci cu privirea, spre încântarea posesorilor, ca un tablou de sufragerie. Altele, mai norocoase, înfloresc ca niște trandafiri, fulgerător, organic, dar se sting într-o evanescență inexplicabilă, ca și când nu mai pot trăi de-acum înainte decât în inimile și în mințile celor care le-au citit, le-au vădit și le-au respirat. Apoi, tot ele, cărțile norocoase răsăr din nou, din semințele pe care le-au pus în suflul unei generații întregi. Între mine și cărți nu sunt decât niște copii care se joacă în fața Teatrului Național – oare ei nu știu că sunt și cărți de povești înăuntru? Fiecare carte, văd de cum intru, avea o etichetă. Nu, nu erau etichete precum: carte care nu te face să dormi, carte genială, carte greu de găsit, carte scrisă pe marginea unei prăpastii sau în vârful Everestului. Erau etichete cu cifre pe care toată lumea le știe: 7 lei, 9 lei, 190 lei. Puține destine în Craiova, puține destine se vând în Târg... Cărțile sunt puține și nimeni nu pare să alege după etichete: sunt puține, totuși, etichete cu 7 lei și puține sunt și cei care le-ar putea

mai degrabă cuvintele lui Nichita. Sau poate așa îmi doream eu să fie. Stau puțin și îl întreb ce poet îi place cel mai mult: Mihai Eminescu și... Basarabia. Da, pământ românesc, zic. Zâmbește încântat de consistența răspunsului meu. De fapt, îi citisem gândurile. Nu era un cititor adevărat. Mă retrag în zone mai înalte. Mă refer la etajul 1. Aici atmosfera e mai animată: un grup de copii, de școală generală, mici, dinamici. Le privesc ochii. Mi se pare că celor care citesc le lucesc ochii. Nu găsesc nimic de felul acesta în privirea lor. Să fi fost de lipsa unui soare adevărat de primăvară? Ce cărți citiți? se aude o întrebare. Urmează o tăcere scurtă. Baltagul, Frații Jderii. O enumerație scurtă, seacă, dogmatică, ca și când vroiau să rămână la adăpostul acelorași tertipuri și șabloane școlărești din timpul comunismului. Dar poezie? Eminescu. În afară de el...? Eminescu pentru că epoca lui se potrivește cu a noastră: politicienii sunt la fel, snobii sunt la fel, oamenii falși... Și clasicii? Mai citește cineva clasici? Mă întrebam dacă ei știu ce este un clasic. Niciun răspuns, deși moderatoarea insistă. Până la urmă, se leagă o discuție ritmică, ca și când totul ar fi fost un ritual știut pe de rost de către micii cititori. Aceasta era discuția stimulată de Revista „Mozaiicul”. Mai e și mâine o zi,



prinde cu mâinile lor lacome, transpirate, în mirosul de anticariat pe care eu, una, îl ador. Să fi fost 40 de oameni la ora 14? Cărți probabil că erau multe, dar nu atât de multe cum visam eu. Dar oare bătrânul acesta ce visează? Avea în jur de 80 de ani, haine ponosite, mâinile tremurând. Prima întrebare era dacă în spatele ochelarelor se ascunde un cititor. Suntem tentați să credem că bătrânii citesc, că tânără generație e stinsă în muzică, în zgomot și în senzații eventual tari. Însă bătrânul se ascundea după literele coperților sau se ascundea de frigul de afară? Sch...open...hauer... Trece mai departe. Nichita Stănescu. Îl citește cursiv ca și când ar fi băut un ceai împreună cu poetul. Sau ca și când ar fi consumat

îmi spun, chiar dacă ultima. *Numele trandafirului* costă 21 de lei. Mi se par mulți bani, dar o cumpăr. O respir puțin și mă apuc să citesc din ea. E cartea norocoasă.

■ Claudia Răciulă



■ HORIA DULVAC



Gheorghe Truță, *Îngere, vii?*, roman, ed. Aius, Craiova

apocalipsa cu care începem

rat falii și distincții de natură să pună în fața cititorului un produs experimental, destul de arborescent, dar bine consolidat în logica sa plastică.

În fine, ultima impresie este aceea că toate deschiderile operate de autor rămân variante ale posibilului și că romanul „Îngere vii?” trebuie reluat și metabolizat într-un fel estetic pe care încă nu l-ai clarificat – iar această stare rămâne argumentul deschis al cărții.

Romanul se localizează într-o ficționalitate atent construită, cu argumente stilistice bine între-

Ele irump cu vitalitatea lor familiară peste textura de bază a scriiturii și generează un al doilea roman, sau mai degrabă un flux concurent de dialog teatral care concurează la susținerea epicii interne a cărții. De altfel, nu poți să nu te gândești la abilitățile pe care scriitorul le-a dobândit și probat în scrierea de scenarii teatrale (lui Gheorghe Truță i s-au jucat trei piese la mari teatre naționale): această concizie a dialogului cu duble sau multiple mize semantice susține și legitimează textul propus.

Vorbind despre carte ca și propunere experimentală (susținută și legitimată plastic), trebuie pomenite acele riscante și îndrăznețe inserții culturale (Camus, Cioran), puse să contrasteze și să aducă mizele mari în derizoriu – un derizoriu ce sacralizează: „Pentru furnică, zeu e ciocăntoarea”. „Daniel, ai permis prea mult! Ce-ți trebuia o Lume locgă?”

La un moment dat, acel zgomot al lumii care este vaietul internetului, organizat sub forma dialogului teatral, irupe peste planul primar în care se desfășura povestirea și construcțiile paralele par să se unească: „Exclus, totul are un preț!.../Prețul scuză mijloacele!.../Unii oameni sunt atât de săraci că n-au decât bani”

„baby_00: Tocmai din cauză de gherghef am ajuns aici. Am intrat pe Internet să caut un model nou de gherghef cu Răpirea din serai și, din întâmplare am nimerit pe blogul acesta unde tocmai cineva povestea despre un câine care a salvat un copil. Eu cred că în orice câine locuiește un înger”. Spațiul virtual reflectă „realul”, căci în planul epic deja se derulase o „poveste cu un câine care a salvat un copil”.

Cititorul se poate servi copios, dacă dorește, cu formulări memorabile, „Cum deschidem gura am și falsificat”, „E evident că ești locuit de un preaplin”, „și dumee-nezu poate fi gândit” (din replicile lui Zenon), „din contră, numele ar trebui să coboare în mormânt, odată cu stărvul pe care l-a servit” (vănzătorulde_paseri), ceea ce indică o preocupare spre (re)semantizarea textului și proiectarea lui într-o zonă stilistică a semnificațiilor multiple.

Dar miza adevărată a cărții este (așa cum probabil se întâmplă întotdeauna) una care îl depășește și pe autor: o căutare riscantă, un soi de disperare a soluțiilor de existență și expresie.

Fără a încerca cu dinadinsul o închidere sau o soluționare plastică a acestui roman (căci șansa lui rămâne aptitudinea de a se solicita prizat printr-un soi de estetism neintermediat), el poate fi totuși considerat o „antigeneză”, dezvăluindu-și spre final intențiile paradigmatiche ale unei *Faceri* (se vorbește despre ziua întâi, ziua a șaptea), un soi de *Apocalipsă* văzută nu ca sfârșitul lumii, ci ca începutul dezvoltărilor.

un soi de paradoxală relație cu „realul”: printr-un soi de refuz ideologic (travestit estetic), cei cărora li se impusese *realismul socialist* au elaborat o digestie estetică prudentă. Astfel, generația textualiștilor a dat nu doar rafinați stilști, dar este vizibilă parcimonia cu care *realul* se picură în laboratoarele lor artistice.

A doua senzație resimțită la lectura acestui roman este una de siguranță, dată de aplombul cu care cititorul este preluat în ficțiunea care se construiește cu un anume profesionalism. Gheorghe Truță nu este la prima sa reușită în materie: volumul de proză *Raiul Șobolanilor*, apărut la editura Panorama-Matinal în anul 1999 reușea să convingă tocmai prin construcțiile sale plastice generate din nimic, ca în povestirile lui Kafka ce se dezvoltă din propria substanță, ajungând un soi de construcții de o elaborare și reticularitate care părea că se opune lumii „reale”.

Pe această structură stilistică solidă este grefată întreaga construcție a acestui volum: ai impresia chiar că, pe un roman de bază, ca pe un sol în care se autorul se simte familiar, s-au ope-

buintate, într-un *tempo* ușor descriptiv, optzecist, spart de irumperi de o plasticitate expresionistă, de o plasticitate expresionistă, timpului are propria lui digestie: „timpul e o mătă le neșă ce i se așează lascivă în cale”, „.../ i se părea că trecuse o jumătate de zi dar timpul de duminică era ca de obicei, răbdător”.

Personajele ce poartă nume proiectate în aceeași lume virtuală, Zenon, Allan, Cecile, Ivy, accentuează cititorului senzația că este împins într-o „catedrală” (un reper arhitectural și simbolic important în roman) oarecum străină, construcție guvernată de o geometrie stranie, o alienare de care e deopotrivă atras și respins.

Senzația neplăcută, de ușoară grandilocvență dată de utilizarea unor teme-personaje ca Zenon, Suflet, Ființă, este atenuată de familiaritatea indusă prin amestecul în epică al unor personaje ale lumii actuale: pe structura de bază a romanului sunt grefate o serie de intervenții ale unor personaje din lumea virtuală: a nete, a kirilov, www.nimeni, i.d.-uri din marele univers al conexiunilor la internet, care pare că se îngheșuie să își revendice o dimensiune sacrală.



■ GABRIELA GHEORGHIUȘOR

ispite

infernul conjugal

„Măine îmi voi cumpăra niște flori, ca să nu fiu singură“.

„Mi se spovedește cu orgoliu că este tată și la altă casă. (...) reușise performanța de a trăi liniștit, pendulând fără istov între două femei însărcinate, una mai naivă decât alta, nevasta și amanta“.

„Cred că i-ar plăcea să mă și lovească, nu numai să mă nimicească din priviri. (...) Înjurături-le cad apăsător în timpanele mele. (...) Realizez că-mi percheziționează oadaia, serrat, cu serrat, carte cu carte, susținând până la demență că am ascuns banii pe care i-a cășunat că mi i-a dat în

păstrare. Amnezie? Înscenare? Criză?“.

„Haos permanent în odaia lui Adrian. Se răstește că nu-și găsește lucrurile, fie că i le pun la locul lor, fie că i le las pe unde și le aruncă. Adoră să se răstească, să poruncească și să fie slugărit“.

„Simt cum mi se varsă firea în sânge și, ca de obicei în criza biliară, mi se așază pe vedere zigzagul umed al unei pete argintii. Ar fi chinul de pe lume să continui să merg fără să văd pe unde calc. Îi explic ce se întâmplă, dar nu mă crede. Mofhuri, invenții. Brusc mărește pasul și mă lasă în urmă, fără sprijin“.

„Îmi caută ceartă din fleacuri. Îmi ține socoteala cum îmi cheltuiesc colaborările. Se uită în farfurile noastre și compară bucățele“.

„Scrutând realist perspectiva, va prefera să nu mă angajeze. (...)

Ca să capete o amănare, ca să-mi facă program, să-mi controleze viața (...). Nimic nu-l face să roșească“.

„Într-o noapte, sosește acasă euforic și gălăgios, umăr la umăr cu Nana-Otilia, vizibil surprinsă când le-am deschis ușa. (...) Au rămas în living până dimineața“.

„Vine acasă doar să se primească și să doarmă“.

„Continuăm să stăm laolaltă, dar suntem niște singurătăți. Pentru mine e cel mai greu. Infernul meu e închis, izolat, pecetluit, pe când el evadează când vrea“.

„Podul palmei răzuit de-a lungul peretelui grunzuros, prin apășe bărbătească, într-un acces de nervi. Au trebuit câteva zile de tratament pentru ca rănille să mi se usuce. Să mi se vindece baza falangelor, unde pielea se zdrelise până la os“.

„Dintr-o ceartă, Adrian îmi sparge, trântindu-le de podea, un teanc de fărfulii bune, foarte dragi mie“.

„Scria și mă chema să mi le citească. Mie, acele texte, în care eram și în care am rămas persoana secundar, ca un duhovnic surdomot, fără să-i pese că mă mutilează și că mă castrează de sentimente, și că mă îmbolnăvesc de stupeoare...“.

Citatele sunt extrase din cartea Constanței Buzea, *Creștetul ghețarului. Jurnal 1969-1971* (Editura Humanitas, 2009) și vorbesc despre relația victimă-căluț în căsnicia sa cu Adrian Păunescu. Nu este nici primul, nici ultimul caz de infern conjugal, dar mărturia aceasta frisonantă, transpusă în fraze decente, reușește să deconecteze. Poate și pentru că vine din partea unei

femei inteligente și educate – o intelectuală. Lubire îndelung ier-tătoare? Înclinație masochistă? Slăbiciune a voinței? Responsabilitate față de copii? Probabil că puțin din fiecare. Cine ar putea fotografia cu exactitate ungherele sufletului omenească? Dacă le căutăm, explicațiile psihologice sau psihanalitice par să elucideze asemenea comportamente iraționale. Întrebarea rămâne totuși, oricât ne-am amăgi a înțelege: cum e posibil (să suporti) așa ceva?! Cunoașterea problemei nu duce întodeuna la rezolvarea ei. E doar o condiție esențială, nu și suficientă. Psihoterapeuții repetă mereu acest lucru. Credincioșii îl știu însă cel mai bine: ei nu se roagă niciodată „ajută-mă, Doamne, să cunosc“, ci „dă-mi, Doamne, puterea să...“. Până la urmă, Constanța Buzea a găsit puterea să se elibereze (detaliile rupturii nu le aflăm aici, iar continuarea jurnalului ar fi nu numai interesantă, ci și utilă, ca exemplu).

Ghețarul s-a topit. Măine îmi voi cumpăra niște flori, de dragul primăverii.

altfel despre filme

Sânge! Sângele tău prețios!
Contele Orlok, *Nosferatu*

Subiectivitate, distorsionare a realității, violență, emoție, *Angst*... Această mică listă de concepte cheie, înșiruite într-o manieră care nu cred că l-ar plătisi nici măcar pe Umberto Eco (el afirma, într-un interviu, că „ne plac listele fiindcă nu vrem să murim“), sublimează estetica unui curent artistic independent și profund original. Expressionismul, fiindcă despre el este vorba, s-a manifestat, cu egală forță, în mai multe ramuri ale artei (din nou, per-miteți-mi să vă răsfăț cu o enumerare): literatură, pictură, sculptură, arhitectură, muzică, teatru și, *last but not least*, film. Estetica sa avangardistă își propune descoperirea și cultivarea unor mijloace de expresie care să privilegieze exhibarea crudă a emoțiilor și chiar potențarea acestora. Cu rădăcinile intelectuale profund ancorate în solul fertil și rebel al filosofiei lui Friedrich Nietzsche, expressionismul înflăorește mai ales în Germania și în Austria, fiind inițial disseminat, ca atitudine, de artiștii plastici grupați în jurul mișcărilor *Die Brücke* din Dresda și *Der Blaue Reiter* din München.

Desigur, celelalte arte nu întârzie să răspundă semnalelor novatoare primite din partea picturii, astfel că ideile expressioniste îmbrățișează toate celelalte modalități de expresie estetică. Cinematograful, sensibil la ton și la sugestia vizuală într-o măsură la fel de mare ca artele plastice, preia și mărește temele și motivele provenite din această zonă, edificând un limbaj autonom și încărcat de semnificații diverse, a căror profuziune rămâne direct proporțională cu nivelul de instrucție și cu sensibilitatea receptorului. Dacă prima peliculă curent asociată expressionismului, *Der Student von Prag* (1913, regia: Paul Wegener), este antebelică, adevăratele manifeste ale curentului sunt turnate în perioada interbelică, mai precis, în deceniul anilor '20, așa cum se întâm-

plă cu: *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920, regia: Robert Wiene), *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920, regia: Paul Wegener), *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922, regia: F.W. Murnau) și *Metropolis* (1927, regia: Fritz Lang).

Adaptare liberă după romanul lui Bram Stoker, *Dracula* (1897), filmul lui Murnau are în centru figura contelui Orlok (interpretat magistral de actorul german Max Schreck, care devine, în 2000, obiectul unei pelicule omagiale regizate de E. Elias Merhige și intitulată *Shadow of the Vampire*). Henrik Galeen reușește să compună un scenariu expresionist rafinat, un genuin poem al sângelui, țesătura de atmosferă având destule elemente în comun cu romantismul întunecat al unor măști ai atmosferei picturale sumbru-vizionare, precum William Blake sau Henry Fuseli. De aceea, cred eu, subiectul propriu-zis merita o prezentare sintetică.

Ca și *Dracula*, al cărui nume n-a fost utilizat de producători pentru a nu încălca legea drepturilor de autor, Orlok trăiește într-un castel solitar și părăginit din Transilvania, unde primește vizita unui tânăr agent imobiliar german, Thomas Hutter, care vrea să-i vândă o proprietate aflată *vis-à-vis* de propria casă din orașelul imaginar Wisborg. Nu lipsesc avertismentele din roman: Hutter este sfătuit de sătenii oripilați să nu călătorească noaptea. Odată ajuns la conte, Hutter obține semnătura necesară validării contractului imobiliar, însă este copleșit de straniețata noului mediu în care se vede proiectat. Murnau își pigmentează producția cu elemente autoreferențiale: vizitatorul descoperă, în camera sa, un volum intitulat *Cartea vampirilor*, pe care îl parcurge cu aviditate. Astfel, bazându-se și pe unele incidente stranii (de pildă, cel în care Orlok încearcă să-i sugă sângele scurs dintr-o tăietură de la mână), Hutter realizează,



treptat, că se confruntă cu o ființă supranaturală, numită Nosferatu sau „Pasărea Noptii“.

Explorând, ulterior, criptele castelului, vizitatorul descoperă cu groază scriul în care se odihnește vampirul. Disperat, reușește să evadeze, sărind pe fereastră, însă, în cădere, își pierde cunoștința și este transportat la

spital. De acolo, ajunge, în fine, acasă. Între timp, Orlok călătorește, pe mare, spre Germania, ascuns într-un sicriu. O boală misterioasă începe să facă victime atât pe coasta Mării Negre, cât și printre marinari, ultimul care este ucis de conte fiind chiar căpitanul vasului. (Leitmotivul maladei misterioase, a ciumei vampirice

este valorificat cu abilitate de regizorul Werner Herzog în stilizata sa producție din 1979, *Nosferatu: Phantom der Nacht*.) Ajuns la destinație, Orlok se mută în noua reședință, iar sirul morților enigmatice continuă, alimentate mai ales de șobolanii infectați, ascunși în bagajele călătorului bleșemat.

În paralel, Ellen, soția lui Hutter, citește, la rândul-i, *Cartea vampirilor* și descoperă, direct de la sursă, secretul uciderii lui Nosferatu: o femeie curată la suflet trebuie să se sacrifice de bunăvoie, pentru a-l face pe vampir să întârzie până la ivirea zorilor. Contele cade în cursă: ajuns în camera ei, este sedus într-o asemenea măsură de sângele lui Ellen, încât uită de răsritul soarelui, care-i aduce sfârșitul, într-una dintre scenele memorabile ale tradiției cinematografului *horror*. Lui Hutter nu-i rămâne altceva de făcut decât să-și îmbrățișeze soția muribundă.

Interesant este că finalul producției furnizează, el însuși, substanța unui mit: acela potrivit căruia vampirii pot fi ucisi de lumina solară. Practic, toate filmele de gen subsecvente împrumută cu fidelitate acest *topos*, care nu era prezent nici măcar în romanul lui Bram Stoker. Acolo, *Dracula*, care nu văzuse nici un film de groază până atunci, se plimba neglijent pe străzile din Londra în plină zi (cu mențiunea mea răuvoitoare, că oribila vreme britanică melanjează, până la insensibil, regimul diurn cu cel nocturn). Ori-cum, trebuie punctat faptul că puține pelicule au beneficiat, precum *Nosferatu*, de un grad atât de mare de popularitate atât printre criticii de specialitate, cât și în rândul cineaștilor obișnuiți. Numele lui Murnau rămâne, astfel, în analele cinematografului grație nu numai unor producții precum *Der Letzte Mann* (1924) sau *Sunrise: A Song of Two Humans* (turnat în 1927, după plecarea regizorului în Statele Unite ale Americii), ci și creării primului vampir de extracție terifiant-supranaturală din istorie.

■ Cătălin Ghiță

În așteptarea primăverii

• Primul concert al lunii februarie, la Filarmonica „Oltenia” a fost susținut de orchestra simfonică a instituției, sub bagheta dirijorului Radu Popa, avându-l ca solist pe clarinetistul Liviu Chisăr.

Concertele dedicate clarinetului nu sunt foarte multe, fiind considerat un instrument tipic popular și ocolit de compozitorii angajați ai curților princiare. Cei care i-au dedicat pagini de referință au fost muzicienii de la Mannheim (la jumătatea sec. al XVIII-lea), iar apoi prietenia dintre diferiți compozitori și instrumentiști virtuozii ai timpului respectiv a dus la apariția unor pagini celebre. Mozart a compus pentru Anton Stadler, Weber pentru Heinrich Barmann, Johannes Brahms pentru Richard von Muhlfeld.

Concertul nr. 2 în Mi bemol major, op. 74 de Weber solicită mult interpretul, punând în valoare calitățile tehnice și expresive ale instrumentului solist. Liviu Chisăr a impresionat prin căldura sensibilității și fantezia elanului romantic. Elementele de virtuozitate, pasajele de dificultate tehnică au fost depășite cu ușurință. Am ascultat un artist matur cu un sunet strălucitor și cald, pe care îl așteptăm și cu alte ocazii pe podiumul de concert. Seara s-a încheiat cu Simfonia a IV-a în Do minor, „Tragica” de Franz Schubert într-o viziune personală a dirijorului Radu Popa care știe să captiveze și să supună orchestra intențiilor sale; impresionează prin muzicalitate, însă, folosește adeseori o gestică mult prea amplă, dansează uneori pe scena de concert, utilizează mișcări bruște ce au parca menirea de a speria muzicienii. Horațiu spunea: „Există o măsură în toate și mai ales anumite limite”.

• În cadrul stagiunii de muzică de cameră am putut asculta un

recital de sonate, interpretate de tânărul pianist Adela Liculescu. Deși era un viscol cumplit, întreg sudul țării fiind paralizat, prietenii, cunoscuții, iubitorii muzicii clasice au fost prezenți în sală. Programul serii a cuprins 4 sonate, aparținând compozitorilor Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven (Sonata „Waldstein”), Frederic Chopin (Sonata nr. 2 cu Marșul funebru) și Alexander Scriabin. Protagonista serii este elevă în clasa a X-a la Liceul de Artă „Marin Sorescu”, clasa profesor Mariana Ilie, cu o carte de vizită impresionantă pentru cei nici 17 ani pe care îi are. Ne-a demonstrat că are muzicalitate, o tehnică foarte bună și poate transmite publicului emoțiile sale artistice.

Același program a fost repetat în Sala Mică a Ateneului Român pe 23 februarie, la Stagiunea de marți seara, dedicată tinerilor muzicieni.

O așteptăm, din nou, pe podiumul de concert, alături de orchestra Filarmonicii, la sfârșitul lunii mai, când va interpreta Concertul nr. 2 de Serghei Rahmaninov.

• Anul acesta se împlinesc 200 de ani de la nașterea lui Frederic Chopin. Există dubii asupra datei la care s-a născut compozitorul – în certificatul de botez aparține 22 februarie, dar familia a susținut totdeauna ziua de 1 martie. Președintele comitetului „Anul Chopin”, Waldemar Dabrowski spunea, glumind: „Un geniu are dreptul să se nască în cursul unei săptămâni”.

La Filarmonica „Oltenia”, concertul dedicat compozitorului polonez a anticipat cele două date, având loc pe 12 februarie. Invitați au fost doi tineri muzi-

cieni – pianista Ioana Ilie și dirijorul Constantin Grigore, care au interpretat Concertul chopinian nr. 2 pentru pian și orchestră și Simfonia I „Visuri de iarnă” de P.I. Ceaikovski.

Laureată a numeroase concursuri naționale și internaționale, cu o bogată carieră solistică, Ioana Ilie a demonstrat stăpânire de sine, forță, delicatețe; Chopin a sunat bine, cu multe nuanțe, deși au existat unele nesincronizări între pianist și orchestră.

În partea a doua a concertului, Simfonia I de Ceaikovski, o partitură dificilă, mai rar cântată comparativ cu simfoniile IV, V și VI, devenite „șlagăre”, a sunat foarte bine; artiștii instrumentiști s-au mobilizat exemplar, au răspuns precis gesturilor ferme ale dirijorului; acesta a transmis orchestrei, dar și publicului, pasiunea sa pentru muzică. Cei prezenți în sală au apreciat cu aplauze prelungite prestația tânărului șef de orchestră.

• O săptămână mai târziu, Filarmonica „Oltenia” a oferit iubitorilor muzicii două pagini îndrăgite: Triplul concert în Do Major pentru vioară, violoncel, pian și orchestră, op. 56 de Ludwig van Beethoven și Simfonia a III-a în Fa major, op. 90 de Johannes Brahms. Soliștii serii au fost: Gabriel Croitoru – vioară, Anton Niculescu – violoncel și Mihai Ungureanu – pian. Dirijor: Alexandru Iosub.

Membrii trio-ului solistic au interpretat partitura cu mult sensibilitate și precizie tehnică, dar omogenizarea lor a lăsat de dorit, aceasta și din cauza faptului că nu practică sistematic împreună muzica de cameră și se întâlnesc destul de rar spre a lucra, fiecare fiind prins cu alte angajamente. Cu Simfonia a III-a de Brahms, dirijorul și orchestra au oferit o versiune echilibrată, de un romantism temperat, fără a străluci însă.

• Am constatat cu bucurie că există o stagiune muzicală pentru copii. În cadrul acesteia, au fost prezentate 4 spectacole cu povestea muzicală compusă de Serghei Prokofiev, în 1936, „Petrică și lupul”.

Protagonistii întâlnirii au fost membrii orchestrei simfonice a Filarmonicii „Oltenia” și dirijorul Alexandru Iosub.

În actuala stagiune au mai fost concertate pentru copii și tineret în care elevii au putut asculta coruri din opere, prelucrări de folclor românesc, negro-spirituale, le-au fost prezentate instrumentele orchestrei simfonice. Dar abordarea lucrării lui Prokofiev cu ajutorul unui povestitor, în persoana actriței Oana Stancu sau a actorului Daniel Cornescu, face ca aceasta să fie foarte bine primită de copii. Ei se familiarizează cu instrumentele orchestrei simfonice prin intermediul personajelor principale ale basmului.

Cred că rolul povestitorului nu trebuie prea mult amplificat, îngroșat, pentru a da posibilitatea audierii muzicii. La sfârșitul concertului-lecție, se mai pot recapitula temele personajelor principale – respectiv instrumentele, sub forma unor ghicitori muzicale.

Ideal ar fi ca la aceste lecții, copiii să vină însoțiți nu numai de cadrele didactice, ci și de părinți, bunici; poate n-ar fi rău ca aceste concertate să fie prezentate după-amiaza, după orele de serviciu ale adulților sau la sfârșitul de săptămână?

O sugestie pentru următoarele întâlniri – prezentarea și exemplificarea unor genuri muzicale, studiate în cadrul orelor de Educație Muzicală: liedul, miniatura instrumentală, romanța, sonata, suita, rapsodia, concertul, simfonia, etc. (în cazul lucrărilor mari se pot prezenta fragmente, 1-2 părți). Nicio audiere pe un aparat oricât de performant ar fi, nu se compară cu senzația pe care o ai în sala de concert, ascultând live.

Pentru ca actualii copii să devină viitorul public meloman, ei trebuie educați, cultivați în a cunoaște și înțelege muzica.

• În luna ianuarie a acestui an, a avut loc un recital cameral

susținut de cvartetul „Prestige”, alcătuit din artiști instrumentiști ai Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „Oltenia”, alături de care s-a aflat și saxofonistul Bogdan Uță. O lună mai târziu, același Bogdan Uță, dar în ipostaza de clarinetist a apărut într-o nouă formație camerală Trio „Orpheus”, alături de Octavian Gorun la vioară și Corina Stănescu, la pian. Prima parte a programului a cuprins lucrări aparținând unor compozitori din secolul al XVIII-lea – G. Pugnani, J.S. Bach și J.B. Vanhal, iar în partea a doua au fost prezentate partituri din secolul XX – A. Piazzolla și A. Hacıaturian.

Cei trei artiști au dat dovadă de profesionalism, s-au armonizat impecabil, impresionând publicul prezent în sala de spectacol.

Publicul craiovean nu a avut prea des ocazia să audieze la Filarmonica un concert al unui autor contemporan, în dubla calitate: cea de compozitor și pianist.

Ultimul concert al lunii februarie l-a prezentat în această ipostază pe muzicianul cipriot: Savvas Savva.

În prima parte a fost audiată lucrări orchestrale din creația compozitorului, în interpretarea orchestrei simfonice sub bagheta dirijorului Marius Hristescu: fragment din muzica baletului „Demonstratia”, „Dansul demonic” din baletul „Otello” și Simfonia a VI-a „Passio”. Orchestra, mult amplificată, la capitolul suflători și percuție, a sunat foarte bine, Marius Hristescu știind să exploateze resursele muzicale ale instrumentiștilor. În cea de-a doua parte, compozitorul devenit și pianist, a prezentat un ciclu de piese pentru pian solo care pune în valoare calitățile improvizatorice ale lui Savvas Savva.

Acest gen de muzică în care artistul improvizază, se naște sub ochii spectatorilor, în funcție de dispoziția interpretului. Totul curge, dinspre muzica de factură clasică spre jazz, spre muzica de film și invers.

A fost o experiență inedită pentru public, având posibilitatea de a intra în laboratorul de creație al unui muzician contemporan.

■ Maria M. Goja

ASOCIAȚIA CULTURALĂ GAG CRAIOVA CASA DE CULTURĂ „TRAIAN DEMETRESCU” CRAIOVA



21-27 martie 2010
Săptămâna Internațională a Teatrului
ediția a II-a

Parteneri:
Revista „Mozaicul”, Librăria „c’arte”, Fundația „Camil Petrescu”, Clubul Păcilor

strada Traian Demetrescu, nr. 31.
Casa de cultură

unde ne ducem, noi, domnule?

Mai stângaci sau mai curajoși, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” își conturează din ce în ce mai clar rostul în centrul Craiovei. În fiecare săptămână, pe adresa redacției ajung invitații la evenimente dintre cele mai diverse. Este o vioicun pe care am ținut s-o arătăm. Amatori într-ale culturii, tineri, persoane implicate social sau pur și simplu velenitari își găsească un spațiu care să le aparțină și lor. Că vorbim de programe de educație sau că vorbim de acte artistice gratuite (unele chiar inspirate), instituția a devenit una dintre cele mai active în Craiova.

Pe 9 martie, de pildă, s-a vernisat expoziția „Craiova strigă”, expoziție alcătuită din lucrările prezentate de organizațiile beneficiare ale proiectului „Art for Sustainable Action Projects-Arta pentru proiecte de acțiune durabilă”. Proiectul este parte din programul „Lifelong Learning Programme – Grundtvig” al Agenției Naționale pentru Programe Comunitare în Domeniul Educației și Formării din ce în ce mai clar rostul în centrul Craiovei. În fiecare săptămână, pe adresa redacției ajung invitații la evenimente dintre cele mai diverse. Este o vioicun pe care am ținut s-o arătăm. Amatori într-ale culturii, tineri, persoane implicate social sau pur și simplu velenitari își găsească un spațiu care să le aparțină și lor. Că vorbim de programe de educație sau că vorbim de acte artistice gratuite (unele chiar inspirate), instituția a devenit una dintre cele mai active în Craiova.

Prin acest proiect se încearcă promovarea conceptului de dezvoltare durabilă în comunitățile locale. Proiectul se adresează grupurilor dezavantajate social (femei, persoane vrâstnice, persoane cu dizabilități, imigranți, șomeri, copii, tineri etc.). Activitățile sunt preponderant artistice: expoziții, teatru forum, work-shops-uri. Având în vedere cele două serii enumerative, proiectul ar trebui să ne intereseze, măcar pentru că arată o alternativă.

(Redacția)

Constelația Hamlet, dincolo de aparențe

Interviu cu Emil Boroghină, directorul Festivalului Shakespeare

Ce ne-am face la Craiova fără Shakespeare?

Emil Boroghină: Craiova este în egală măsură și un centru de îndelungată tradiție shakespeareană. Aici piesele lui William Shakespeare sunt jucate încă de la 1865. Teatrul Național din Craiova, care împlineste anul acesta 160 de ani de existență, este al doilea Național ca vechime din România, după cel de la Iași. Această istorie nu poate fi imaginată în afara unor mari montări cu piese shakespeareane. Numai la ultimii 50-60 de ani, între spectacolele care au dat strălucire acestui prestigios colectiv la loc de frunte se înscriu *Hamlet*, în regia lui Vlad Mugur, *Othello* în direcția de scenă a lui Călin Florian, *Titus Andronicus*, realizat de Silviu Purcărete, *Hamlet* pus în scenă de Tompa Gabor. Au fost însă nenumărate alte excelente puneri în scenă de piesele marelui Will. Festivalul Shakespeare nu a apărut din senin, pe un teren virgin. El este tocmai expresia acestei îndelungate tradiții. Fără Shakespeare în general nu numai Craiova ar fi cu siguranță mai săracă. Ce s-ar face lumea fără Shakespeare? Cred că am fi cu mult mai săraci.

Fiecare ediție ne-a obișnuit cu prezențe în premieră națională a unor mari spectacole și personalități. Care sunt premierele acestei ediții?

Emil Boroghină: Craiova Shakespeare Festival a fost inaugurat în 1994 cu un spectacol excepțional, *Cum vă place*, prezentat de celebra companie londoneză *Cheek by Jowl*, realizat de Declan Donnellan. Prima extrem de călduroasă făcută de pertinentul public craiovean a rămas în amintirea multora dintre oaspeții noștri de atunci, care au vorbit la superlativ despre spectatorii acelor seri de neuitat. Edițiile ulterioare au fost edificatoare în acest sens, mai ales cea din anul 2008, desfășurată dealtfel sub genericul *Mari regi, mari spectacole, mari teatre ale Europei și ale lumii*, când s-a realizat performanța, credem unică, de a reuni pe același afiș spectacole puse în scenă de o parte dintre cei mai faimoși regi ai lumii, precum legendarul Peter Brook, Robert Wilson, Declan Donnellan, Lev Dodin, Eimuntas Nekrosius sau Silviu Purcărete. Dintre aceștia, Robert Wilson și Eimuntas Nekrosius se întâlneau pentru prima dată, prin creațiile lor, cu publicul românesc. Prezența în premieră în România a unor mari spectacole și personalități va continua și la această ediție. Îmi este greu să încerc o ierarhizare a premierelor. Ar trebui menționată înainte de toate prezența pentru prima oară în România a celui mai celebru teatru de avangardă al lumii în momentul de față, *The Wooster Group* din New York, care va prezenta *Hamlet*, regizat de Elizabeth Le Compte. Tot pentru prima dată se vor afla în România și companii și teatre braziliene și coreene, *Cia dos Atores* din Rio de Janeiro și *Street Theatre Group* din Miryang City, cu



și timpul, pentru realizarea programului artistic, energia ta să fie consumată, până la epuizare, pentru convingerea celor care ar trebui să susțină primii acest proiect care și-a dovedit în timp valoarea și utilitatea, că el trebuie sprijinit din punct de vedere financiar. Este o bătaie, o căutare disperată, o goană permanentă pentru obținerea banilor, nu de puține ori umilitoare. De multe ori am ajuns în ziua începerii Festivalului stors, secăuit de efortul de a depăși aceste obstacole, multe dintre ele artificiale ridicate. Un obstacol major rămâne acela al procurării билетelor de avion pentru trupele participante, rezervarea și achitarea acestora devenind aproape o obsesie, în condițiile în care finanțările vin în ultima clipă, iar legea cere ca pentru toate achizițiile să se organizeze licitații, ce trebuie anunțate cu mult timp înainte, anuț ce nu poate fi făcut în absența banilor din cont. De multe ori mi-am zis că ar trebui să renunț. De multe ori mă întreb de ce mă încapățenez să continui să port această bătaie aproape de unul singur sau, în cel mai bun caz, spre stărușit, împreună cu cei câțiva, puțini, care înțeleg să se înhame cu adevărat la un efort aproape supraomnesc sau să îl sprijine.

Deși este un fenomen teatral considerat elitist, orașul a câștigat un uriaș beneficiu de imagine datorită „încăpățănării” de a menține Festivalul la Craiova. Cum percepeți receptarea de către comunitatea locală?

Emil Boroghină: Nu cred că trebuie să o iau irășii de la început pentru a convinge că acest Festival a fost creat de noi la Craiova pentru Craiova, chiar dacă el s-a extins o dată cu ediția din anul 2006 cuprinzând și Capitala României, suportul Primăriei și Consiliului General al Municipiului București, prin Centrul de Proiecte Culturale ARCU, fiind unul exemplar. Aș vrea să greșesc, dar uneori trăiesc cu sentimentul că o parte a oficialităților noastre, comunitatea locală, nu dorește să-și asume și Festivalul Shakespeare, că prioritățile culturale ale urbei sunt altele, mai la îndemână comparativ cu această manifestare costisitoare. Un adevărat trist și dureros. Mă doare pentru că Festivalul Shakespeare este un mare bun câștigat, un brand real al Craiovei, poate cel mai important, dacă nu chiar singurul brand cultural de rezonanță europeană și mondială, în condițiile în care Teatrul Național a făcut, în acest sens, un mic pas înapoi. Ceea ce spun acum poate să deranjeze. Ne aflăm însă la ora adevărului. Această „încăpățănare” a făcut poate ca Festivalul Shakespeare să nu moară.

Ce se va întâmpla, însă, când Emil Boroghină nu va mai fi în spatele acestei manifestări?

Emil Boroghină: Aș fi cel mai fericit om să pot da un răspuns încărcat de speranțe.

Interviu realizat de Adriana Teodorescu



„– ce așteptați? – nu știm...”

„Limitele așteptării – o călătorie prin istoria și cultura națională a ultimelor decenii” sau cum acest popor așteaptă de mulți ani am ajuns în ziua începerii Festivalului stors, secăuit de efortul de a depăși aceste obstacole, multe dintre ele artificiale ridicate. Un obstacol major rămâne acela al procurării билетelor de avion pentru trupele participante, rezervarea și achitarea acestora devenind aproape o obsesie, în condițiile în care finanțările vin în ultima clipă, iar legea cere ca pentru toate achizițiile să se organizeze licitații, ce trebuie anunțate cu mult timp înainte, anuț ce nu poate fi făcut în absența banilor din cont. De multe ori mi-am zis că ar trebui să renunț. De multe ori mă întreb de ce mă încapățenez să continui să port această bătaie aproape de unul singur sau, în cel mai bun caz, spre stărușit, împreună cu cei câțiva, puțini, care înțeleg să se înhame cu adevărat la un efort aproape supraomnesc sau să îl sprijine.

Evenimentul din 14 februarie este primul din șirul de manifestări culturale de genul „Întâlnirilor”, bazate atât pe conferințe și discuții cu publicul pe diverse teme, cât și pe promovarea poeziei, cum se va întâmpla în cadrul „Duminiilor poeziei în teatru”. Ideea reluării acestor manifestări aparține directorului Teatrului Național din Craiova, Mircea Cornișteanu, care încearcă să ducă mai departe tentativele lui Ion D. Sîrbu de acum 35 de ani, și anume realizarea unor conferințe pe diverse teme care să provoace și să încurajeze publicul la dialog. Coordonatorul și moderatorul acestor întâlniri este secretarul literar al Teatrului Național, Marin Sorescu, Nicolae Coandă.

Cu o alură profesională, Ion Caramitru și-a început discursul făcând o introducere legată de ceea ce înseamnă, de fapt, o istorie: „Istoria unui popor este istoria șanselor pierdute ale aceluia popor”. Individualizând istoria greutăților, Caramitru a început cu propriile-i obstacole existențiale. Fără îndoială, una dintre cele mai marcante experiențe a fost aceea de la vârsta de 7 ani, când, povestește actorul, „securiții au intrat în apartamentul în care locuiam, au tăiat canapelele căutând n-știu-ce”, apoi au sfârșit prin a-și aresta pe sora, mama și tatăl lui: „După sora mea am așteptat două zile, după mama mea două luni, iar după tatăl meu doi ani”.

În ceea ce privește perspectivele pozitive, Ion Caramitru crede că o întâmplare bună legată de România a avut loc odată cu intrarea în Uniunea Europeană. După 2007 însă, „așteptările nu sunt dintre cele mai bune”, căci regimul și societatea de care românii s-au despărțit acum 20 de ani încă au rămas înrădăcinate în traial de zi cu zi. Legat de așteptări și de felul în care acestea ne marchează din ce în ce mai mult existența, Ion Caramitru a împărțit publicului o întâmplare din vremea comunistă, când lângă casa acestuia se făcuse „o coadă la care oamenii așteptau cu saçoșile în mână”. Curios și totodată contrariat, și-a primit răs-

punsul cu totul trist la întrebarea „Ce așteptați?”. „Nu știm”. „A nu ști ce aștepti este una dintre cele mai mari efigii ale sistemului de care ne-am despărțit”, și-a exprimat actorul dezamăgirea față de cele auzite atunci.

Însă românii mereu au făcut haz de necaz, mereu au încercat și uneori au și reușit să treacă de greutăți răsând de ele: „Oamenii își construiau bordeie sub pământ, se ascundeau acolo și rădeau. Rădeau de cai care treceau pe deasupra, de tancuri, de soldați”, a spus Caramitru. Unul dintre marile refugii spirituale ale oamenilor l-a constituit și teatrul: „Teatrul devenise o biserică, unde oamenii veneau pentru a se regăsi pe ei înșiși”, căci, după părerea lui, „armele oamenilor sunt spiritul, cultura, talentul și intuiția”.

„Mi-e rușine”

După ce partea de monolog a luat sfârșit, întrebările auditoriului nu s-au lăsat prea mult așteptate. Care sunt neajunsurile teatrului românesc, ce părere are Ion Caramitru despre anumite roluri, predicții legate de timpul unei normalități relative în societatea românească, toate și-au găsit răspuns în vorbele actorului și ale omului Caramitru. De departe însă, întrebarea cea mai interesantă care a adus cu sine un răspuns direct proporțional a fost legată de subiectul Revoluției, despre care Ion Caramitru evită de cele mai multe ori să vorbească. „Mi-e rușine. Nu știm ce se întâmplă, de-abia după două, trei săptămâni mi-am dat seama”, s-a exprimat „revoluționarul fără certificat” în legătură cu apariția sa la televizor într-una dintre primele zile post-comuniste ale României.

Întâlnirea a luat final cu o sesiune de fotografie, cu prilejul promovării unei cărți de tip „interviu”, realizată de Mircea Morariu în 2009, ce poartă numele „Cu Ion Caramitru de la Hamlet la Hamlet și mai departe”. Deși dispoziția la dialog a publicului a fost nelipsită, unele întrebări au rămas nedreptate și, implicit, fără răspuns. Iar cum toate lucrurile sunt legate de timp, nu ne rămâne decât să așteptăm. Cum a spus chiar invitatul zilei de 14 februarie, „tot timpul suntem în așteptare...”.

■ Anca Ungureanu

■ EVELYNE SINNASSAMY

Premieră

Nu tăia aripile păsării
Ca să-ți fie fidelă
Nu-i tăia blândește-i aripi
O inimă, las-o să zboare spre înălțimi

Nu respira parfumul de altădată
Ca să regăsești savoarea
Zilelor frumoase, o inimă a mea
El nu va ști să înfrumusețeze ziua de astăzi
Nu smulge una câte una petalele fericirii
Ca să ști dacă iubită vei fi
Nu rupe senina fericire
O inimă, lasă-i strălucirea

Nu stoarce strugurii bucuriei
Că vin al durerii vei avea
Te rog, nu zdrobi, inimă
Ciorchinii fericirii ai bucuriei mele.

Inventatorul

Soarele și luna au fost
Dimineața și seara au fost
Căldura și gerul
Dar toate acestea prea puțin contară
La nimic nu serviră
Și apoi fu

Omul

Și omul inventă
Din nou soarele și luna
Și rostul zilei și nopții
Și calea astrilor

El apa o schimbă în gheață
Sau vapori
Descoperii
Cele patru elemente
Și teorema lui Pitagora

Calculă el însuși
Timpul
Și scris
Cărți despre pământ
Și stele
Și cărți despre nimic
Și cărți despre suflet
Și inimă

Observă
Celulele și moleculele
Imagină atomul

Cucerii tărâmul aerului și marea
Descoperii lumea
Și o refăcea
Cu mintea lui
Atât de neînsemnată
El găsi că nu a fost deloc dificil

Și se crezu Stăpânul Lumii.

Oglinzi

Sunt această apă neagră
Sobră
Blândă, atât de calmă
Și pe dinăuntru
Atât de misterios plină
De clipociri secrete
Și de nașteri ciudate

Sunt acest lac de munte
Atât de sus
Cantă neteda din care cerurile se adapă
Și totuși atât de puțin soare îi trebuie
Acestui lac

9poeme

Încărcat de nea și de primăvară
Să se trezească în torent peste câmpie
Să se jupoaie de pe pietre
Și-n răni de spumă
El moare
Indiferent într-un fluviu
Ce curge în zare

Tot mai departe până dispare...

Federico Garcia Lorca

Ochii îmi sunt uimiți ca de un soare
Tâmpile mi se zbat
Sângele-mi arde încheietura mâinii
I-a fost de ajuns
Acestei arsuri
O privire aruncată pe un poem
Că rana poetului
Se și făcu una cu a mea
Atât de profundă
Și dureroasă
Că am strigat
Din cauza rănii poetului.

Pădure

În pădurea visărilor
Ne pierdurăm
Nici o lumină
Nu mai e
Stelele toate s-au stins
Și imima
Se înnegură
De o durere apăsătoare de furtună

Aștept aversa

Stea căzătoare

Ca un astru rece
Între mâinile-mi
Ca o pasăre moartă
Între degetele-mi
Ca o lumină pe sfârșite
În adâncul ochilor
Ca orice lucru neînșuflețit
gol
înghețat
ușurință inutilă
Cristal întunecat

Astfel între mâinile-mi
între degete-mi
în sufletu-mi

Ideea de fericire.

Negustorii

Un negustor de poeme
Învârtea o manivela
Pe marginea drumului
Pe unde trec oglinzi

Un negustor de «te iubesc»
Învârtea o morișcă
Într-o dimineață palidă
În care plâng atâtea seri

Un negustor de migrene
Vinde griji ale vechii
Și piei uscate de întristare
Și păsări mari, negre

Dar se sparseră oglinzile
Când dimineața se stinse
Și păsările-și luară zborul
Ducând cu ele poemele.

Corabia

Am construit cu degetele
O barcă
Dintr-o coajă de nucă
Și frunze moarte
Bețe de chibrit și de speranță
O corăbioară
A curiozității și așteptării
Descoperire și bucurie
Veșnică
A navigatorului
Ars de dorul de a străbate oceanele
cele cincii
Și valurile cerului
De deasupra stelelor

Pur și simplu...

Dansatoarea

Lasă dansatoarea nălucitoare
Piruetele pe iaz să învârtă
– Și eșarfa-i căzută lasă-o
În zorii ucigători –

Las-o, la îngeri să suradă
Să nu crezi că te cheamă...
– Sub apa netedă adormită e
mlaștina
Și ramurile căzute pe apă atât de
putrede... –

Lasă dansatoarea nălucitoare
Să se învârtă pe răuri
Las-o, trena să-i fluture
– ...
Dar niciodată uscatul nu-l părăsi.



Evelyne Sinnassamy s-a născut pe 4 mai 1946 la Vichy, Franța. A studiat limbile clasice la Universitatea din Clermont-Ferrand, iar între anii 1967 și 1969 a fost lector de limbă franceză la Universitatea din Köln. După ce a trăit în câteva țări din Africa, la Pondichéry, la Berlin și Köln, s-a stabilit la Charroux, încântător oraș medieval situat în regiunea Allier.

Dintre volumele de poezie publicate, amintim: *Poeme de premieră*, Bordeaux 1964, *Cerul semănat de păsări*, antologie de poeme 1966-1971, Prefață și machetă de Armand Gati, ilustrații de Oskar Gonschorr, Bielefeld/Berlinul de Vest, 1971; *Entreclacs*, opt poeme cu fotografii de Michael Nerlich, Saint-Pourçain 1983 (o altă ediție în Lendemains nr. 47 din 1987); *Sarabandă*, cincisprezece poeme cu acuarele de Rosvit Balke, Berlinul de Vest, 1984; *Poeme pentru o fetiță* *Poema para una niña chica*, ediție bilingvă franceză-spaniolă, versiunea în limba spaniolă de Jesús Munarrriz, Madrid, 1985; *Femeia se descoperă*, doisprezece poeme pentru calendar cu 13 fotografii de Michael Nerlich, 1981 (altă ediție în *Actele colocviului Iconotextes*, Clermont-Ferrand, 1990); *Arbori*, poeme după fotografii de Jean Duroux, expoziție la Hérissou, 2006. De asemenea, a publicat poeme în reviste germane, belgiene, spaniole, franțuzești, cehe, turcești etc.

A mai publicat în antologii și volume colective, printre care: *Geht Dir da nicht ein Auge auf?* Fischer Verlag, Frankfurt, 1974; *Frauen sind keine Engel*, Verlag Atelier im Bauernhaus, Fischerhude, 1977; *Stadtsichten*, edition neue wege, Berlinul de Vest, 1981; *Körper Liebe Sprache*, Elefanten Press, Berlinul de Vest, 1982; *Stadtsichten, edition neue wege*, Berlinul de Vest, 1984; *Fundsachen zum Thema Freunden*, Kunstamt Schöneberg, Berlinul de Vest, 1984; *Poésie du monde francophone*, editat de Cristian Descamps, *Le castor astral*, Paris, 1986; *Poeme pentru Guy Renne*, Arles, 1991; *Del Huerto de Ronsard*, breve muestra de poemas franceses en versiones de Jesús Munarrriz, Madrid, 1997; *Gonzalo Rojas y el relampago*, Conception, Chile, 2000.

A tradus, între altele: romanul lui Irtraud Morgner, *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz (Viața și aventurile lui Beatriz Trobadora)*, editura Femmes, Paris, 1983, 521 de pagini și articole din *Tratatul de antropologie istorică*, sub îndrumarea lui Christoph Wulf, editura *L'Harmattan*, 2002. Între anii 1974-2001 a fost redactor la revista „Lendemains”. Textele traduse în continuare fac parte din volumul *Poeme de premieră*.

Traducere și prezentare:
Denisa Crăciun