

MOZAICUL

www.revista-mozaiicul.ro

REVISTA DE CULTURĂ ȘI LITERATURĂ • CONSTANTIN LECCA • SERIE NOUĂ • ANUL XII • NR. 6 (128) • 2009 • 20 PAGINI • 2 lei

avantext

■ CONSTANTIN M. POPA citate incomode

Deprinzându-mă la cetilul cărților vechi, am dat de multe frumseși filosoficești și morale care mă îndemnară a le însemna, socotind că publicul cetitor ar putea să culeagă oarecare folos spre știința modului în care ostenele autorilor de fală cu răvnă au fost umilite. Prin amputațiuni, cari se zic astăzi „croșete”, curioase uitări în cotloanele bibliotecilor ori inovate răstălmăciri.

Aduc spre pildă „romanțul original” al vrednicului urmaș al lui Diogen care, căutând în orânduiala vremii lui acum un veac și jumătate, a pârșit spre tipar *Ciocii vechi și noii sau Ce naște din pisică șoracii mănâncă*.

Vedeți aici cum bărbatul abia trecut de patruzeci de ani, fără vro procopsință mai osebită, are toate mijloacele de a desena în vorbe gândurile vulpilor cu două picioare, cari se întreabă asupra inegalității dintre oameni. Urmarea e un pasagiu cu bucluc ce a înfruntat cerbicia censorilor din timpurile numite mai apoi de către un confrate întru condei „obsedantul deceniu”: „Astfel dar omul nostru, mergând din raționament în raționament și din deducție în deducție devine comunist, fără știrea lui, și începe a pune în lucrare această doctrină atât de frumoasă și egalitară în apariția cât este de hideoasă în fond”. Ipse dixit!

Din edițiile ce văzură lumina înșelătoare a unui tipar strămb între 1950 și 1967, respectivul paragraf fu extras precum o măsă stricată. Abia în versiunea Editurii pentru Literatură înaintecuvântată de către G. Ivașcu, în acel an 1967, punctele de suspensie dispărură, dar subsolul paginii fu sâstisit cu următoarele explicațiuni: „Nicolae Filimon folosește acest termen (*comunist* – n.m.) în afara unui conținut științific, filozofic, în sens impropriu, conform unor concepții vulgarizatoare”.

Iușchiuzarlăcul încredințat nebăgătorilor în seamă era de tot cusut cu ață albă și lumea mergând înainte îl sili a dispărea.

Sunt însă încredințat că mai există destui din cei ce strămbă din nas și acum, mai ales dacă se îndeamnă să cetească „Prologul” romanțului: „Nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voiește a se reorganiza, decât a da frânele guvernului în mâinile parveniților, meniți din concepțiune a fi slugi și educați într-un mod cum să poată scoate lapte din piatră cu orice preț!...”.

Pentru obrăznicia lui Chir Filimon s-ar conveni, cred aceștia, un nou ofis poprelnic.

Cam în același timp, Basil Alecsandri își rostuia peregrinările evropienești cu scurte escapade

„afro” și, bine dispus, făcea publice, cu de-amănuntul, mistere, daruri tainice ale peisagiului, suspine înfocate, scene dramatice în reviste precum „România literară” ori „Convorbirile” ieșene.

Nimic nu se dovedește mai greu pentru un auctor decât a se prezenta bine în fața comilitonilor și a amicilor de felul lui Angel, tânărul iute înrobbit farmedelor femeiești, dar și de a înainta, cu pas sigur, în viitorime, fără a da motivuri de observări negative persoanelor însărcinate cu perpetuarea operei sale. Se găsesc printre aceste persoane ființe străine de umor, cărora ingenuitatea le dă fiori, comedia și fabula îi aruncă în desperare, iar suspiciunea îi face fanatici.

Răsfoiesc alecsandriniana culgere de proză *Călătorie în Africa*, din faimoasa colecțiune B.P.T., apărută la anul 1960, și dau peste nesuferitele puncte de suspensie (croșete, vezi bine!) cari taie spectacolul volumului începător din 1876. Îndată, dezgustul îmi pare că așază sloiuri de gheață pe spinarea fericului poet. Oare ce i-a îndârjit din nou pe vajnicii censori? Deschid cu repejune același op, din aceeași B.P.T. (dar din anno domini 1994) și mă luminez: lipsesc toate trimiterile spre „o familie întreagă de evrei”. Călătorul nostru e cuprins de predispozițiunea caricaturii, cu scoposul de a reliefa darurile frumoasei copile ce trezește uimirea disponibilului Angel gata să ofere lecția noului chip de a face curte. Așadar, familia e compusă din „tatăl, două fete mari, un copil de vro cinci ani și un tânăr ca de 25 de ani”. „Bătrânul poartă pe umeri un cap mic cât o portocală de Malta; însă acest cap, ce ar putea servi de minge copilului, este ornat cu un nas lung coroiat, cu ochi de vulpe și cu buze subțiri care se mișcă neîncetat”. „Fata cea mai mare e naltă, neagră, uscată și are o fizionomie de cămilă. Copilul sămănă cu o maimuță spăriată, iar tânărul este îmbobocit în vârful nasului cu un negel monstruos, ce aduce mult cu tromba elefantului”. „În mijlocul acestei menagerii evreiești, copila cea mai tânără strălucește ca o minune. Frumoasă, zămbitoare, veselă, ea produce o dulce impresie asupra tuturor călătorilor”. Opacitatea la contraste, neputința urmării dintre zăbrelele dogmatice, povara glodului ideologic sunt destule pricini spre a nu mai adânci suferința acestuia, dar binevoitorul cetitor va fi înțeles, desigur, mecnica censurii, care cearcă a regula prea plăcutele scrieri după calapoadele, gusturile, interesele politicești și poruncile represive ale mai-marilor zilei.

interviu

Mircea Martin:

„cu ce (mai) rămânem după ce denunțăm (toate) iluziile?”

aniversare

vocile Irinei Mavrodin

eveniment

Teatrul Colibri. 60 de ani de la înființare

portrete

doar pure impresii despre adamșii craiovei

In this issue:

AVANTEXT

Constantin M. POPA: *Citate incomode*

In *Citate incomode*, Constantin M. Popa analyzes the mechanism of censorship that worked in the communist era, by the models and the orders imposed by the rulers of the day. • 1

MIȘCAREA IDEILOR

Ion MILITARU: *Filosofia vitezei*

Ion Militaru, in the essay „Filosofia vitezei“ analyzes the concept of speed, whose place is unoccupied by something else and whose mention in the modern vocabulary is a proof of past’s survival. • 3

Gabriela GHEORGHISOR: „Școala de la Târgoviște“ și experimentalismul literar ca „est-etică“

This essay comments on the possibilities of the literary and extra-literary motivation of the narrative experiment in the Târgoviște School. It is important that the writers from that group practiced the literary experiment as an “east-ethics”, a formula through which Monica Lovinescu defines the art with a certain aesthetic value and written without any kind of moral compromise. • 4

Davian VLAD: „Jocurile Daniei” – povestea din afara copertelor

Starting from the novel „Jocurile Daniei” by Anton Holban, Davian Vlad says that Holban’s work is one of those few in the Romanian literature with a fascinating history. • 5

Gabriel NEDELEA: *Avaturile cotidianului în poezia lui Petre Stoica*

Through his denoting lyrical language, many times tautological, almost reaching the point zero of poetry, Petre Stoica imposes an advanced manner of lecture in which the ordinary gains a central spot and irony is one of the mechanism through which it is engaged. • 6

Henri ZALIS: *Veneția – „corabia închipuirilor”*

Henri Zalis in „Veneția – corabia închipuirilor“ presents a certain *topos* from the novel *Săptămâna nebunilor* by E. Barbu, „through its successive openings to influences from Venice and descends equally intense in the middle of the ducts...“ • 7

AGORA

Mircea MARTIN: „Cu ce (mai) rămânem după ce denunțăm (toate) iluziile?”

The interview with Mircea Martin realized by Sorina Sorescu brings into discussion the meaning of the cultural projects around certain national publishing houses, as well as a fertile discussion regarding the cultural Romanian climate in the last few years. • 8-9

Sorina SORESCU: *Teoria după teorie (I). Antoine Compagnon în adaptări românești*

In this article, the author analyzes the most recent translation from Antoine Compagnon, *Antimodernii*. According to the author, Compagnon’s intention is to emphasize the heuristic value of the conflict between the humanistic tradition of the literary reviews and the revolution brought by the structuralist and deconstructionist theories, on their main dispute themes: author, literature, reality reference, style, lecture, value. • 10

LECTURI

Marius GHICA: *Vocile Irinei Mavrodin*

In „Vocile Irinei Mavrodin“, Marius Ghica eulogizes Irina Mavrodin’s personality, who will be 80 this year. • 12

Lorena PĂVĂLAN STUPARU: *Doar pure impresii despre Adamșii Craiovei*



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

I’d like to say something unsaid until now about Ionel Ciupureanu and Alexandru Ioan. So, I’ll write about their intense presence on May 13 at the Literary Circle from the Museum of Romanian Literature (Bucharest), where they have read their eccentric poems. • 12

Alina GIOROCEANU: *Câteva fascicule de aspecte*

Articles and studies published along almost half-century of research in Romanian linguistic are collected in a book signed by Valeria Guțu Romalo. Three sections reveal the favorite directions and distribute the results of linguistic research: *Evoluția limbii, Gramatica și Limbă și societate*. • 14

ARTE

Mihaela VELEA: *Alma*

In „Alma“, Mihaela Velea pays a homage to illustrator Alma Ștefănescu-Schneider’s personality, presented in a double hypostasis, as an artist and as human. • 15

Viorel PÎRLIGRAS: *Cu joaca pe simenze*

Ioana Victoria Nedelcu is an artist, aged seven who, lately, was remarked in several exhibitions. As the author of the article says, the artist has already a certain personal mark and a huge interest for landscape. • 15

Adriana TEODORESCU: *Povestind subotica*

In „Povestind subotica“, Adriana Teodorescu speaks about the International Festival of Theatre for Children from Subotica, Serbia, now at the 16th edition, that took place between May 17 and 23. • 16

Adina MOCANU: *Teatrul din gară*

For two days we have had the opportunity to see a walking scene. Actually we saw theatre plays in a train called “Orient Express”. The project consisted in theatre shows performed in countries like Turkey, Romania, Serbia, Croatia, Slovakia and Germany. Our National Theatre “Marin Sorescu” took part in this project with the play “Occident Express”, directed by Alexandru Boureanu and written by Matei Vișniec. Turkish State Theatre and State Theatre Stuttgart were involved in this project with the plays “Express” and “80 days and 80 nights”. • 17

Luiza MITU: *Ultimii mohicani din cetatea Culturii*

„Ultimii mohicani din cetatea Culturii“ presents a voyage to Cetate where several cultural activities took place: discussions and theatre shows of foreign artists. • 17

This issue is illustrated by art of Alma Ștefănescu-Schneider. In its “Translations” column we present the work of Franz Hodjak, translated by Cosmin Dragoste & Daniela Micu and Jean-Baptiste Demarigny translated by Andreea Bratu.



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

COLEGIUL DE REDACȚIE

**Marin Budică
Horia Dulvac
Mircea Iliescu (Suedia)
Lucian Irimescu
Ion Militaru
Adrian Michidută
Sorina Sorescu**

**REDACTORI Luminița Corneanu
Cosmin Dragoste
Gabriela Gheorghisor
Silviu Gongonea
Xenia Karo-Negrea
Petrișor Militaru
Tiberiu Neacșu
Adriana Teodorescu
Mihaela Velea**

COORDONARE DTP Mihaela Chiriță

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

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

Partener al **OEP** (Observatoire Européen du Plurilingvisme)

Revista apare cu sprijinul **Autorității Naționale de Cercetare Științifică**

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



9 177145412290021

DE CE SĂ FIE COMPUTAT, 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 postale. Plata – prin mandat postal.

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



■ ION MILITARU

filosofia vizitei

– o anatomie a ideii –

mișcarea ideilor

Astăzi ideea de vizită este deja arhivată. Despre ea, singura instanță care se mai poate pronunța legitim este istoria. Locul vizitei nu a fost luat de nimic, iar menținerea ei în lexicul modern ține de una dintre strategiile de supraviețuire ale trecutului.

Formă primitivă de a fi împreună, cu sensuri complete, adesea paradoxale și contradictorii, vizita se întreprinde în antichitate (vizita de curtoazie, cu caractere determinate: prezentarea omagiilor, recunoașterea meritelor – Telemah îl vizitează pe Menelau și, înainte de a se interesa de soarta tatălui său, se anunță pur și simplu în vizită, ca musafir, iar Menelau știe să-și onoreze calitatea de gazdă pe măsura faimei și generozității regale) continuă în evul mediu și încheie în modernitate. De-a lungul întregului dispozitiv istoric, ea se însoțește cu toate notele caracteristice dispunerilor istorice care o determină.

Vizita nu impune nimic timpului istoric, dimpotrivă se supune caracterelor specifice ale acestuia, intră în trăsăturile sale refuzând orice raport de felul notelor adăugate mecanic. Rațiunile manifeste ale fiecărei epoci se arată mai mult aici decât în actele de supraviețuire. Maniera concretă de a fi întreprinsă nu sare dincolo de modul de a fi istoric, de determinațiile morale, religioase sau metafizice.

De ce și cum se încheie trausul istoric al vizitei în modernitatea târzie și clar în postmodernitate?

Se poate explica dispariția vizitei în manieră frustrată prin câteva trăsături:

- comunicarea simplă, față în față, devine superfluă prin intervenția tehnicii: telefonul, internetul etc., care dispensează și pierd, totodată, tot ce este în plus în actul de *caminecare* pe care îl presupune faptul de a fi laolaltă;
- individualismul epocii moderne care face de prisos altfel decât abstract și fără identitate faptul de a fi împreună;
- centrarea pe sine, înțeles ca sine restrâns la unul, în care celălalt nu mai poate argumenta prea mult în favoarea unui sine extins, de felul sinelui obiectiv;
- abstractizarea semenului și preluarea lui instituțională: actul de caritate creștin prin care semenul era tratat direct trece pe seama instituțiilor statului care îl tratează statistic, abstract: servicii de asistență socială, învățământ de masă etc.

I) Scurtă fenomenologie a vizitei

a) **timpul**. Caracterul restrictiv al vizitei este resimțit de postmodernitate pornind de la timpul și spațiul alocat, mai precis de la indeterminarea lor percepută repulsiv. Nu există nicio determinare în cogniție pentru timpul alocat

unei vizite. În care moment al zilei trebuie pusă vizita? În modernitate, prima parte a zilei este ocupată cu cele opt ore de muncă. Structura timpului modern oscilează în jurul acestui timp-prim.

Tot ce rămâne se distribuie în urma admiterii acestui timp ca stabil, de nedislocat. De la ora 8 la 16, modernitatea este **ocupată** în cel mai strict sens. Deci vizita ar urma abia **după**. Or, ce se înțelege prin **după** are valoarea unui timp odihnă sau ceva similar. Urmează noaptea. Deci, în structura zilei de **muncă**, – pentru că ziua pentru modernitate și postmodernitate este **zi de muncă**, munca este factorul care organizează felul de a fi al zilei, al timpului și al ființei în general. Singura valoare absolută – toate celelalte urmând a fi relative! – munca, distribuie cu valoare de satelit tot ce rămâne în afară.

Admițând spargerea acestui ordin și încorporând în cel mai contingent și **alienant** mod, vizita, cât trebuie ea să dureze? Pentru că se supune unor norme – ce se decodază pornind de la standardele vaste ale epocii, acționând amplu și general – vizita are o durată. Nu se știe însă care

și nimeni nu o poate determina. De la câteva minute, la câteva ore, vizita rămâne incertă ca temporalitate. Oricând ea poate abuza și deveni stranie fie prin plusul de timp, fie prin minusul afectat.

Distribuit pe structura de **gazdă și musafir**, timpul este la fel de incert. Cât din timp revine pentru fixare unuia și cât altuia? Cine fixează durata? Pentru că numai conform unor rațiuni care nu sunt mereu aceleași, gazda dispune de tot timpul. Situații felurite care nu sunt deseori excepții, îl indică fie pe musafir, fie pe gazdă în posesia timpului fixat.

Mai mult, când unul dintre elementele structurii **gazdă – musafir** fixează timpul, coordonarea limitei se face în funcție de concept, adică de ideea vizitei, sau în funcție de rațiunea concretă a evenimentului? Niciuna dintre cele două priviri: pe concept sau pe caz, nu este sigură și inflexibilă în rațiunile de a fi.

Depășirea timpului (tragerea de timp) distorbă ambele feluri de rațiuni: și ale ideii de vizită, și ale ideii concrete, particulare.

Se pare că rațiunea prezentă sub formă de răspuns la **cât trebuie să țină este fluidă, flexibilă și lipsită de contur aritmetic**.

b) **spațiul**. Unde trebuie să aibă loc vizita? În niciun caz în

spațiul public. Vizita are adresa directă a unei locații private. Asta nu este totul. Spațiul privat are propria lui structură care nu permite aleatoriul lui ceea ce se petrece, mai ales atunci când ceea ce urmează să se petreacă, **să aibe loc**, solicită un anume loc. Pentru vizită se cere un habitus anume în structura spațiului privat.

Pornind de aici, de la solicitarea a priori cu privire la loc – **unde** ? – se identifică în manieră concretă locația vizitei. În ce parte a casei se primește/face vizita ? În tradiția răsăriteană exista până nu demult **camera de oaspeți**. Ea este înlocuită în postmodernitate de **living** (de la *live* – a trăi, și *life* – viață). De aici: **living – room**, cameră de oaspeți, spațiul ospitalității, cu maximă extensie, camera vieții. În spațiul francez, **suffrage** – din latinescul **suffragium** – obiect de valoare cotidiană, adeviune, aprobare; rugăciuni speciale în anumite zile ale anului, pentru ca **sufrajerie** să desemneze, finalmente, unul și același lucru cu corespondența engleză.

Prin rațiunile intrinseci ale intimului și privatului, vizita le aduce pe cele două la o formă de comunicare prin care, menținerea prea fermă în sine le-ar osifica. Spațiul exclusiv privat, prin vizită se deschide către public menținând însă sub control măsura, limita până la care privatul se deschide, și invers: până la ce limită a spațiului privat poate avansa spațiul public. Vizita stabilește, prin caracterele sale mai mult intuite decât determinate, flexibilitatea și inflexibilitatea comunicării dintre cele două, beneficiile intruziunii reciproce și ale hibrisului vital. O aritmetică riguroasă a civilizației bazată pe vizită – timp și loc al ei – nu există și nici nu poate fi întocmită.

II) Schiță metafizică a vizitei

Caracterele fizice ale vizitei nu sunt totul. Vizita nu se încheie în simpla ei fenomenologie. Particularitățile istorice și concrete se prelungesc în datele teoretice și conceptuale. Pe scurt, conceptul ia locul prezenței, iar logicul ia locul istoriei. Cum arată subiectul pe acest teren, cu noile date filtrate de altitudinea aferentă?

Mai întâi, caracterele restrictive sunt cele consonante spiritului postmodern care fac din vizită ceva refuzat. Nimic din ce este restrictiv nu mai convine noului spirit. Sensul lui de mișcare este eliberarea de restricție și emanciparea completă. Rezultatul? Individul extins la limita libertății sale, afirmarea lui absolută prin libertate deplină. Individul se afirmă în libertatea lui, iar libertatea găsește în individ agentul ei absolut. Cele două fac una, se afirmă una prin alta și încheie prin a-și indica și expune rațiunile dincolo de sine.

Spiritul actual, adică maniera în care actualitatea înțelege să trăiască dincolo de orice preferință luată individual, se vede confirmat în refuzul vizitei odată

cu fixarea unei coordonate de **trebuie – sollen**, care face din vizită un eveniment care prescrie și fixează cel puțin timpul și spațiul aferente, apoi intențiile și efectele imediate. Vizita poate fi ratată fie prin excesul de orientare și determinare, fie prin excesul de libertate. Baza ei ontologică este o contradicție insolventă.

La limita extremă, postmodernitatea poate respinge vizita resimțită ca agresiune la adresa libertății încorporate în sine și făcând una cu sine, apelând la maxima înțelegere spinozistă a determinării: **omnis determinatio negatio est** – orice determinatie este o negație. Or, nimic din ce este perceput ca negație, ca negație în general și ca negație la adresa sa în particular, postmodernitatea nu poate accepta. Determinația, ca limitare și, la limită, ca negare, fragilizează libertatea și o distruge. Felul postmodern de a înțelege libertatea este dat de așezarea în față a oricărei restricții, negații, interdicții. Nu mai există nimic interzis care să convingă, mitul fructului interzis a fost să se piardă în istorie consumat la rubrica mit, superstiție, teroare.

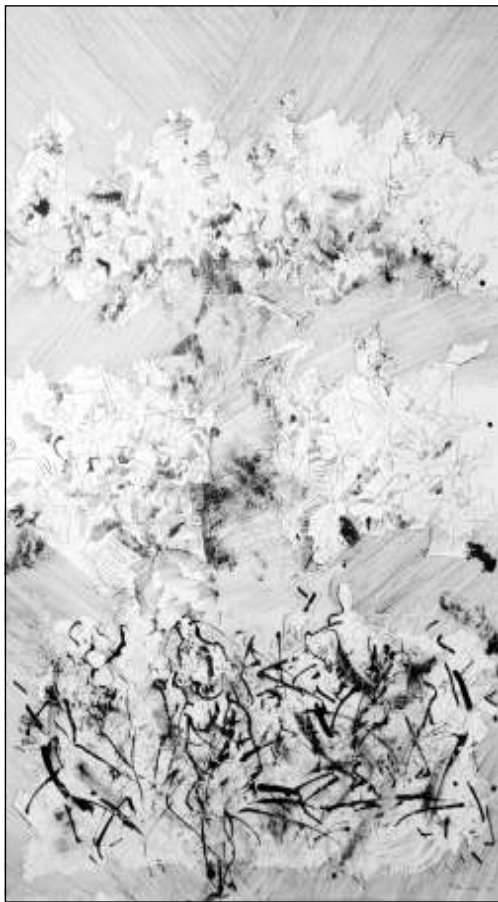
Impulsul firesc al zilei de azi este de a respinge nu doar fructul interzis, dar și fructul în general ca fruct. Hegel se folosea de exemplul în care cineva, înșelat de generalitate, refuza cireșele, merele etc., pe motiv că ar dori fructe pur și simplu. Ceea ce se vrea astăzi este strict ceea ce are identitate concretă clară, particulară. Nimic general nu mai este dorit și nu i se mai acceptă valoarea de adevăr. Este adevărat numai ceea ce este concret, **hic et nunc**. Timpul nostru numai **nominalist** nu este, iar realismul – înțeles în maniera scolastică a refuzului universalilor ! – este precis.

Spinoza nu este și nici nu poate fi patronul noului timp. El nu poate fi și nici patrona **media** de azi. Nu atinge nicio cotă de rating prin admiterea restricțiilor, a interdicțiilor și a negațiilor. Pentru că singura manieră de rating, calea sigură a succesului este păstrarea și propagarea libertății dincolo de orice ar putea să ridice opoziție.

În calitatea gazdei și a musafirului agentul lumii prezente este frustrat. El trebuie să se conformeze limitelor, spațiului și timpului, intențiilor și efectelor. Nu există nimic aici care să cultive libertatea, comportamentul democratic sau individualismul. Toate se topească aici în rațiuni transcendente.

Cele două consimt, în întâlnirea lor, solicitărilor și cererilor stabilite prin concept, adică determinărilor exterioare. Înainte de a se ajunge la ceea ce este intim și intenționat, întâlnirea trece prin consimțirea la generalitatea conceptului.

Prin supunerea la concept, adică la rațiune, libertatea dispare în propria ei transcendență.



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider



■ GABRIELA GHEORGHIUȘOR

„Școala de la Târgoviște” și experimentalismul literar ca „est-etică”

Experimentul literar, cu funcția sa de catalizator al schimbării și al înnoirii structurilor estetice anchilozate, constituie, în anumite momente ale istoriei oricărei literaturi, o „dimensiune vitală, necesară și obligatorie”. În literatura română, experimentalismul, obligat constant „să se situeze topografic între un tradiționalism intransigent și un modernism temperat”, nu putea fi – constată Monica Spiridon – decât unul „bine temperat”, cu vocație „integratoare”, „producând impuritate în cadrul doctrinelor și fluctuații sau ezitări în cel al creației”¹.

Vastul experiment literar al prozatorilor târgovișteni, cu deschidere postmodernistă, immoderat în raport cu alte experiențe anterioare destabilizante și inductoare de noi paradigme, pare cu atât mai surprinzător cu cât el se produce pe fondul unei incompletitudini a literaturii noastre și nu al unei suprasaturări. Departate de a-și epuizat resursele, modernismul încerca, în perioada „dezghețului”, a acelei oaze de (pseudo)liberalizare, să recupereze terenul pierdut o dată cu instalarea dictaturii comuniste. *Ionicul* și chiar *doricul* romanului aveau încă multe „goluri” de umplut. În aceste circumstanțe, opțiunea / apețența pentru experiment a lui Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu are mai degrabă cauze subiective, ținând de structura lor intelectuală, spirituală și temperamentală. Interesul supradimensionat pentru problemele tehnice ale literaturii poate fi însă, în același timp, nu doar o „dispută” estetică, ci și o alegere etică. O „est-etică”, formulă prin care Monica Lovinescu definește arta cu ținută estetică și, totodată, netricibută vreunui compromis moral².

În scurta sa expertiză a experimentalismului literar românesc, Monica Spiridon are în vedere, pe lângă ecuația continuitate-ruptură sau variabilele contextului receptor, și raportul dintre poetică și politică. Autoarea consideră că experimentalismul literaturii postbelice avea un caracter subversiv, fiind practicat „prin sine însuși ca un gest de frondă față de presiunea ordinii totalitare. (...) El camufla devianța de la semnificațiile instituționalizate, refuzul dictatului problematic și tematic, în fine, nu-ul categoric, contrapuz versiunii unice asupra lumii promovate de ideologia oficială. Poeticile experimentale postbelice inventează, deci, moduri ingenioase de neutralizare, de blocare a canalelor artistice potențial deschise vocațiilor totalitare și formelor dictatoriale de reprezentare, având țel mistificator. (...) Luând calea relativizării, a structurilor hibride, a parodicului ș.a.m.d., autorii pulverizează certitudinile, bruschează așteptările, fac improbabilă confirmarea

și imposibilul consensul. E și aceasta o opțiune politică, în măsura în care, în orice societate, utopia puterii rămâne consensul”³.

Această teză a „subversivității” și a reactivității de fond a literaturii împotriva „dictaturii” *principalului* istoriei o formulează Virgil Nemoianu, în *O teorie a secundarului*, arătând că dezordinea discursului tinde, de regulă, să submineze ordinea politică⁴. Nu întâmplător, Carmen Mucșat își intitulează studiul critic dedicat lui Mircea Horia Simionescu, din volumul *Strategiile subversiunii*, „O literatură a secundarului”. Autoarea crede că literatura anticanonică a reprezentanților „Școlii de la Târgoviște”, „preocupată exclusiv de redescoperirea individualismului și subiectivismului într-o epocă în care aceste valori erau considerate anacronice” este o „literatură a dezacordului” care exprimă limpede, în ciuda etichetărilor ca „fantezistă, evazionistă sau „plutind pe ape atemporale”, „o atitudine tranșantă de refuz față de un regim politic aberant”⁵.

„Inactualitatea” târgoviștenilor nu era însă un gest de frondă sau de opoziție voluntară, ci mai curând o reacție defensivă, o formă de apărare prin „dezertarea în scriitură”. Mircea Horia Simionescu spune el însuși că ignorarea prezentului istoric a avut la bază și o slăbiciune a fricii: „[atitudinea] aș numi-o de apărare. Adică ignorarea vremurilor în care trăiam. Mai spune câte ceva: «Voi v-ați opus». Ce să ne opunem? Ne era al dracului de frică. Nu de altceva, dar ne temeam să nu fim controlați și să ne ia scrierile, care erau continuarea jocurilor noastre. (...) Nu eram niște luptători. Eram indiferenți. Eu care eram cel mai înreghi-

tabil, fiind la *Scânțea*, făceam cu totul altceva decât se cerea. În orele de program eram un tip cuminț, căruia i se reproșă lipsa combativității”⁶. Atitudinea aceasta rămâne totuși una de „eroism al slăbiciunii”, ca să folosim sintagma lui Thomas Mann, deoarece prozatorii „Școlii de la Târgoviște” n-au făcut compromisuri etice în înfăptuirile lor estetice. Fiindu-le dat să trăiască și să scrie într-o „perioadă văduvită de cultură, pentru a da, în fine, s-au închis cu scrisul lor cu tot în niște chilii ale eruditei literare, ale esteticului ca vocație devoratoare, citindu-și unul altuia, ani de-a rândul (pe vremea când nu erau nici cunoscuți, nici editați), texte ca tot atâtea evanghelii ale supraviețuirii”⁷. În locul împotriviții fâșie ei au mizat pe nealinierea tematică și formală, pe rezistența răbdătoare și consecventă în „tranșeele” proprii literaturii. Nepublicarea la timp a manuscriselor – dincolo de „legământul” adolescentin, cunoscut din „mitologia” grupului – este, în orice caz, simptomatică pentru modul lor de a se poziționa față de „teroaarea istoriei”.

O evaluare „est-etică” a proiectului prozastic târgoviștean realizează și Eugen Negrici afirmând că „lirismul devine cale de delimitare de realul insuficient și murdar, ludic – cale de supraviețuire, jurnalul – formă de autocontrol”. Mai mult decât atât, criticul vede în „Școala de la Târgoviște” un model artistic și moral, de „eroism pasiv”, adoptabil ca soluție salvatoare în vremuri politice sumbre, represive și criminale: „Prin atitudinea – simplă și clară – adoptată de reprezentanții ei cei mai importanți (C. Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu), prin stăruința emoțio-

ată a demersului acestora și prin gestul aristocratic – al ignorării nu al respingerii – oricăror tranzații dezonorante acceptate de dragul gloriei momentului, această grupare de scriitori ne oferă nu numai un model artistic, ci și unul apt să întemeieze o morală a culturii – un model de eroism pasiv demn de a fi adoptat într-o eventuală „pedagogie a neamului în vremuri de restriște”⁸.

Note:

¹ Lefter, Ion Bogdan, „Experimentul necesar și obligatoriu”, în Spiridon, Monica, Lefter, Ion Bogdan, Crăciun, Gheorghe, *Experimentalismul literar românesc postbelic*, Editura Paralela 45, Colecția 80, Seria *Eseuri*, Pitești, 1998, p. 7; vezi și Marino, Adrian, „Experimentalul”, în *Dicționar de idei literare*, Vol. I, Editura Eminescu, București, 1973, p. 649; „Creatorul simte unele «forme» perimate, întrucât conținutul lor a devenit, între timp, altul. Unii definesc această *ajustare necesară* – de fapt proces organic indisociabil – drept «experimentare». (...) Și, în parte, – bineînțeles la modul figurat – acești critici nu greșesc, deoarece în astfel de momente, mai totdeauna confuze, orice scriitor trece printr-o serie întreagă de ezitări și exerciții, este îndemnat să încerce una sau mai multe variante inedite. Mișcarea are adesea un sens polemic: «forme» sclerozate sunt repudiate, deliberat sau organic, ca nesatisfăcătoare, depășite”.

² Spiridon, Monica, „Experimentalismul bine temperat și paradoxele continuității”, în *Op. cit.*, p. 16.

³ Vezi Lovinescu, Monica, *Est-etică. Unde scurte IV*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 49; „în momentele-i de cumpănă literatura noastră a fost silită să se hrănească, spre a supraviețui, cu un curaj aparte, și estetic dar și etic, conștând în ceva foarte simplu: a nu da voie cuvântului să mintă. Punctul de plecare e etic, rezultatul, estetic: când cuvintele se

pestează de minciună, se degradează, corup, sufocă. Și răul – vorba lui Maiorescu – e contagios: chiar dacă-ți rezervi minciuna pentru ziar, cerneala cu care ai scris-o invadează încetul cu încetul și paginile «operei» pe care-ți propuneai s-o ții la o parte de orice contaminare”.

⁴ Spiridon, Monica, „Experimentalismul bine temperat și paradoxele continuității”, în *Op. cit.*, p. 15.

⁵ Nemoianu, Virgil, „Limbaajul împotriva istoriei: Secundarul ca descentralizare textuală și politică”, în *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*, în românește de Livia Szász Câmpeanu, Editura Univers, Colecția „Recuperări”, București, 1997, p. 111: „caracterul unitar sau fragmentar al discursului poate determina în mod esențial felul în care sunt mediate realitatea și istoria. Natura discursului poate avea – și chiar are – consecințe antirevoluționare și antiprogresiste, atunci când subminează acele unificări spre care înclină istoria. Evident, discursul și textualitatea pot să imite pur și simplu papagalcește imperatiivele istoriei sau să-i traseze direcțiile în mod slugarnic. Dar discursul poate să și respingă pericolele unei proximități prea intimă față de istorie și să stabilească în mod creator o distanță între evenimente și limbaj”.

⁶ Mușat, Carmen, „Mircea Horia Simionescu. Literatura secundarului”, în *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Postfată de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Colecția 90, Seria *Eseu*, Pitești, 2002, p. 216.

⁷ MHS, „Puterea este o molie pe care tot dai s-o prinzi”, Dialog realizat de Iolanda Malamen, în „Ziua”, nr. 3404 / 2005, www.ziua.ro.

⁸ Lovinescu, Monica, „Ulise și umbra de Mircea Horia Simionescu”, în *Posteritatea contemporană. Unde scurte III*, Editura Humanitas, Colecția „Memorii / Jurnal”, București, 1994, p. 332.

⁹ Negrici, Eugen, „Soluții pentru vremuri de restriște”, în „România literară”, nr. 34 / 1995, p. 12.



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

Jocurile Daniei – povestea din afara copertelor

„Jocurile Daniei” este una dintre acele opere literare cu „poveste”, însă istoria care gravitează în jurul acestui roman nu e una oarecare, ci una dintre cele mai fascinante pe care le-a consemnat literatura română. Riscul unei astfel de situații, în care elementul anecdotic tinde a prevala asupra celui literar, este ca povestea unei opere să eclipseze creația însăși, circumstanță ce a amenințat și romanul lui Anton Holban, concretizându-se totuși într-o măsură mai degrabă limitată. Un roman care va fi stat departe de lumina tiparului mai mult de trei decenii, și nu din motive politice, cum este cazul operelor de samizdat, ci din rațiuni mondene, nu poate decât să fascineze, și o astfel de atracție irezistibilă a generat „Jocurile Daniei” imediat după momentul publicării ediției princeps din 1971 (Ed. Cartea Românească), la nu mai puțin de 36 de ani de la definitivarea sa. Astfel, „povestea” nu a dăunat receptării romanului. Meritele incontestabile pentru această operațiune de salvare literară a lui Holban revin celor doi exegeți și editori ai operei scriitorului, Elena Beram și Nicolae Florescu.

Ca și celelalte două romane din „Trilogia lui Sandu” („O moarte care nu dovedește nimic” și „Ioana”), „Jocurile Daniei” speculează pe seama unor elemente autobiografice verificabile, și prototipul real (Lydia Manolovici) al noii protagoniste îi împrumută acesteia considerabil mai multe și mai definitorii caracteristici decât în primele două cazuri (Irina și Ioana). Și trebuie să remarcăm că sursa de inspirație pentru acest ultim roman al lui Anton Holban trebuie să fi fost o persoană excepțională din perspectiva senzualității degajate, de vreme ce încă două alte construcții românești o aduc în prim plan – „Ambigen” de Octav Șuluțiu, unde poartă numele de Eveline, și romanul lui Zaharia Stancu, „Oameni cu joben”, al cărui personaj Leda Manolescu este, fără nici un dubiu, inspirat de aceeași „jucăușă” muză. Povestea trioului, cvartetului, dacă nu chiar cvintetului amoros interbelic (Lydia pare să fi fost teribil de îndrăgostită de Mircea Eliade, nu este însă clar dacă autorul lui „Maitreyi” a și răspuns avansurilor fetei) este simplă și complicată în același timp. Octav Șuluțiu, prieten și al doilea cel mai important confident al lui Anton Holban, după Ion Argintescu (vezi *Pseudojurnal*, Editura Minerva, 1978), participă la salonul literar pe care familia Manolovici îl improvizează pentru a-și scoate în lume prețioasa odraslă. Profită de atracția irezistibilă pe care literația o exercită asupra extrem de frumoasei, bogatei și răsfățatei tinere evreice Lydia, începe o relație cu cea care nu-și ascunde curiozitatea de a afla cum sărută un scriitor și sfârșește prin a se îndrăgosti iremediabil de aceasta. În peisaj apare apoi Anton Holban care, cel mai probabil prin intermediul ziaristului Miron Grindea (Conitz în „Jocurile Daniei”), după cum i-au mărturisit Ion Argintescu și Florica Codreanu lui Nicolae Florescu, o cunoaște pe fermecătoarea femeie și, fatalmente, dezvoltă și el o pasiune mistuitoare pentru aceasta. Relația sentimentală dintre Anton și Lydia trebuie să fi început imediat după întâlnirea

lor din februarie 1935, de vreme ce pe la sfârșitul lui martie prozatorul li se destăinuia prietenilor că lucrează la „o năvelă imensă”, de unde și certitudinea că romanul a fost scris aproape concomitent cu desfășurarea poveștii lor de amor. Cea pe care Octav Șuluțiu o descria în jurnalul său intim drept „o fântână curată” era în realitate o tânăra mediocră mai degrabă (devastatorul portret pe care i-l face Zaharia Stancu este elocvent în acest sens), conștientă însă de nuri ei excepționali și de fascinația pe care o exercită aceștia asupra bărbatilor. De aici, „jocurile” pe care respectivii trebuie să le suporte din partea-i, atitudine inconsecventă atât de bine surprinsă de Holban în romanul său. Avem așadar de-a face cu o femeie care, la adăpostul decalajului social și al defazajului material resimțite din plin de cei doi nefericiți pretendenți, își permite orice îndrăzneală și orice capriciu, viitorul ei fiind oricum profund incompatibil cu cel al scriitorilor săraci care-i gădila urechea cu imnuri ale iubirii lor infinite, fără a îndrăzni măcar să spere la o oficializare a relației. Transfigurat de pasiune, Octav Șuluțiu scrie o carte despre și pentru Lydia, și apariția romanului este anunțată în consemnările zilnice ale scriitorului (Șuluțiu, spre deosebire de Holban, nu simte nevoia de precauții când face referire, în jurnalul său, la femeia care-i devenise muză): „Lucrez la apariția romanului nostru: al Lydiei și al meu. (...) *Ambigen*. Apare în fine. Ce destin va avea?”. La puțin timp după apariția romanului lui Șuluțiu, Holban publică nuvela „Castele de nisip”, după care suspiciunile lui Șuluțiu cu privire la o relație între Lydia și Anton devenind certitudini. El îi scrie imediat lui Holban, spunându-i că nu vrea să-l mai vadă, răspunsul lui Holban (din 7 iulie) fiind scurt și înduioșător: „Dragă Octavian, îmi iau rămas bun, și, dacă aș avea curajul confesiunilor, ți-aș spune pe larg toată prietenia mea” (*1, p. 115). Cu umbra morții în preajmă, Anton Holban scrie fără odihnă la „Jocurile Daniei” în vacanța de vară de la Fălțiceni, definitivând apoi romanul la 17 decembrie 1935. Un secret destul de bine păstrat fusese așadar dezvăluit celor care o cunoșteau pe Lydia, și Octav Șuluțiu descoperise astfel stupefiat (deși avusese și mai înainte îndoieli cu privire la fidelitatea Lydiei, mai ales că primise semnale certe că aceasta era profund îndrăgostită de Eliade) că nu este singurul bărbat din viața acestei micuțe dive de București, și mai grav, că prietenul Anton întreține o relație deloc nevinovată cu frumoasa Lydia. Este momentul fracturării ireversibile a prieteniei dintre cei doi scriitori, Octav Șuluțiu fiind cuprins de furibunde accese de gelozie, pentru ca apoi să se complacă în tonropeli convalescente și să-și provoace patetice stări de auto-compătimire, așa cum ni se confesează în jurnalul său. Cuprins de trăiri contradictorii, sentimentul de ură față de Holban fiind



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

deseri înlocuit de cel de compasiune pentru fostul prieten, a cărui maladie nervoasă cronică îi este cunoscută autorului lui „Ambigen”. Șuluțiu pune în sfârșit la îndoială caracterul femeii idolatrizate, pe care o vede acum „mică, nedemnă” (*1, p. 115). Cu umbra morții în preajmă, Anton Holban scrie fără odihnă la „Jocurile Daniei” în vacanța de vară de la Fălțiceni, definitivând apoi romanul la 17 decembrie 1935. Un secret destul de bine păstrat fusese așadar dezvăluit celor care o cunoșteau pe Lydia, și Octav Șuluțiu descoperise astfel stupefiat (deși avusese și mai înainte îndoieli cu privire la fidelitatea Lydiei, mai ales că primise semnale certe că aceasta era profund îndrăgostită de Eliade) că nu este singurul bărbat din viața acestei micuțe dive de București, și mai grav, că prietenul Anton întreține o relație deloc nevinovată cu frumoasa Lydia. Este momentul fracturării ireversibile a prieteniei dintre cei doi scriitori, Octav Șuluțiu fiind cuprins de furibunde accese de gelozie, pentru ca apoi să se complacă în tonropeli convalescente și să-și provoace patetice stări de auto-compătimire, așa cum ni se confesează în jurnalul său. Cuprins de trăiri contradictorii, sentimentul de ură față de Holban fiind

spre indignarea lui Mihail Sebastian și încântarea lui Camil Petrescu, un pamflet, de o virulență extremă și de o injuste revoltație, intitulat „Licheaua sentimentală” (apărut în nr. 21 din ianuarie – februarie 1936). Aflat pe ultima sută de metri în cursa cu cel mai de temut adversar al său, moartea, Anton Holban decide să ignore însă infamul atac și chiar acceptă ca, la un singur număr distanțat, să-i fie publicat în același „Azi” amplul studiu despre Marcel Proust. Mai mult, el nu evită întâlnirea cu Octav Șuluțiu la o sezoană literară organizată la Sfântul Gheorghe, dovedind o superioritate aristocratică în comparație cu cel care îl insultase în cel mai detestabil mod cu putință. Șuluțiu va fi totuși măcinat de remușcări, însă abia după moartea prozatorului, încercând o răscumpărare tardivă în „Universul literar” din aprilie 1940: „Anton mi-a fost prieten si i-am fost prieten; de ce l-am lovit?”. Moartea, care-i trezise lui Anton Holban angoase și delicii deopotrivă, îi

dă întâlnire pe un pat de spital, la 15 ianuarie 1937 (chinuit cvasipermanent de dureri atroce și de un insuportabil prurit, scriitorul apelează la o soluție extremă, conștient de uriașul preț pe care trebuia să-l plătească: o operație de secționare a nervului simpatic prin care i se promitea dispariția durerilor, dar care i-ar fi cauzat paralizarea ireversibilă a membrilor inferioare), într-un moment în care relația lui cu Lydia Manolovici era de mult încheiată. Reacția „Daniei” sale, pe care probabil că scriitorul n-ar fi găsit-o deloc surprinzătoare, la aflarea veștii dispariției premature a fostului iubit, este de o indiferență frapantă, după cum ni se revăla dintr-o scrisoare adresată lui Octav Șuluțiu de către Felicia Manolovici (Medy în „Jocurile Daniei”), sora mai mică a eroinei noastre: „Lydia, când a auzit de nenorocire, a râs, a pus radio, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat”.

Trista poveste a cărții nu se încheie însă aici: după un an de zile în care Holban se văzuse refuzat în tentativele sale de a publica romanul în volum, și pe fondul unei ciudate perseverențe cvasi-letargice a autorului însuși, iată că și încercările postume imediate de a aduce în față publicului ultima creație de mare înțelegere a prozatorului român sunt sortite eșecului, tocmai ca urmare a receptării ca impudică a dezvăluirilor despre o cunoscută femeie din înalta societate. Romanul trebuie să fi fost condamnat de la bun început la o astfel de potrivnică soartă: fiind evidente pentru mai toată lumea, la acea vreme, persoanele reale pe care Holban le travestise superficial în paginile romanului și ținând cont că personajele recognoscibile făceau parte dintr-o familie bogată și influentă, Lydia Manolovici fiind o figură de prim rang a protipendadei bucureștene, apar complicații editoriale insurmontabile și cartea, primită cu rezervă de toate editurile contactate, va rămâne departe de public pentru aproape patru decenii. Odată tentativele de publicare abandonate (inclusiv, și cu atat mai surprinzător, de către unchiul lui Holban, Eugen Lovinescu, care decide să cedeze în fața unor caduce rațiuni extra-literare), nefericitul manuscris va trece dintr-un sertar în altul, pentru a fi până la urmă recuperat de atât de devotata Florica Codreanu, și astfel romanul va fi, în sfârșit!, dezvăluit posterității, în ediția îngrijită de Nicolae Florescu. Surprizele nu se terminaseră însă: după ce dovedise un simț previzional tulburător când anticipase moartea Irinei (Nicoleta Ionescu în realitate) în „O moarte care nu dovedește nimic”, Anton Holban face un ultim exercițiu premonitory în finalul „Jocurilor Daniei”, prevestindu-și propria moarte și amplificându-și astfel nimbul enigmatic: „Plec într-o călătorie din care nu mă mai întorc niciodată” (*2, p. 171).

*1 – Holban, Anton – *Pseudojurnal. Corespondențe, note, confesiuni*, ediție de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, prefață de N. Florescu, Editura Minerva, București, 1978

*2 – Holban, Anton – „Jocurile Daniei” din *Romane*, vol. 2, București, Editura Minerva, 1982

■ Davian Vlad

avaturile cotidianului în poezia lui Petre Stoica

Petre Stoica adoptă în poezia sa un spațiu referențial obiectiv și transparent, invocând realitatea imediată, peste care configurează un cotidian problematizat doar prin ironie și ludic sau prin imagini suprarealiste fugitive, ceea ce ridică o serie de probleme teoretice la nivelul limbajului poetic și al receptării. Ironia este un mecanism al înscenării cotidianului, al recuperării dimensiunii ludice sau are efectul unei tensionări prin ambiguități împinse până la paradox, având și un rol distructurant și efectul dinamizării discursului. În funcție de aceste constante (cotidianul, ironia, suprarealismul, prima dominându-le pe celelalte două) am propus o clasificare tipologică a cotidianului. Problema centrală este în ce măsură poezia lui Petre Stoica tinde spre *gradul zero al poeziei*.

Cotidianul inert și prozaismul aplatizat sunt cele două dimensiuni care conturează în poezia lui Petre Stoica un fel de istorie mărunță, o istorie a faptelor banale, rememorate consecvent și programatic. Gradul de congruență al imaginilor, asumarea estetică a unui referent printr-o memorie selectivă, care este predispusă la însumarea lucrurilor uzuale și a acțiunilor mecanice sau gratuite, dar și inventarierea, evocarea, structurarea sau destrucționarea și transfigurarea unor gesturi, gânduri sau lucruri captate direct prin simțuri, uneori chiar sinestezic, propun o serie de avaturile ale cotidianului ce pot fi încadrate în trei categorii. Prima categorie corespunde poeziei descriptive, cea de-a doua, încercărilor suprarealiste, iar cea de-a treia, poeziei care problematizează și condamnă ușor civilizația. Prima categorie, care este dominantă, va impune un cotidian relaxat, plat, ludic și ironic, pe alocuri. Cea de-a doua categorie va încerca locurile comune ale suprarealiștilor și va propune un cotidian ușor convulsiv și încordat. Cea de-a treia categorie indică un cotidian paradoxal, atât tensionat și provocator, cât și gratuit și distructurant, apropiindu-se cel mai mult de categoriile negative ale

modernismului.

Petre Stoica se individualizează în poezia românească într-o generație din care mai fac parte poeți ca Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu sau Leonid Dimov, având afinități mai degrabă accidentale cu unii dintre aceștia. Spre exemplu, luxurianta unor „pasteluri” ale sale nu are nimic în comun cu luxurianta onirică a lui Leonid Dimov.

Nici cu generațiile anterioare nu are similitudini clare. De pildă, suprarealismul pe care îl practică în volumul *O nuntă de cenușă* (apărut în 1977) este în altă notă decât cel al lui Gellu Naum din volumul *Descrierea Turnului* (apărut în 1975) sau *Partea cealaltă*, din 1980. Mai mult decât atât, cotidianul din poezia lui Petre Stoica este foarte diferit de cel al avangardiștilor Gherasim Luca și Geo Bogza din *poemul reportaj*, dar și de cel al textualiștilor, din generațiile imediat următoare, „unde se declanșează o tensiune paroxistică dată de agresivitatea realului” (după cum subliniază Marin Mincu în *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Ed. Pontica, Constanța 2007, pag. 572).

Prin limbajul său poetic denotativ, de multe ori chiar tautologic, tinzând spre *gradul zero al poeziei*, poezia lui Petre Stoica impune o grilă de lectură diversă în care stările cotidianului pot ocupa un loc central, ironia fiind unul dintre mecanismele înscenării sale, structurând sau destrucționând cotidianul.

Cotidianul relaxat și ironia structurantă

Pe fondul unei poezii a concretului, prin acumularea și conservarea obiectelor și încremenirea lor într-un imediat vâlguit, poetul vizează depozitarea poeziei și sufocarea retoricii prin înscenarea discursului pe o linie prozaică. Solemnitatea simulată din prima etapă generează o retrospectivă pitorească, aproape barocă prin inventarierea unor lucruri domestice și rustice cum ar fi: *damigeană, mașina de călcat alimentată cu jar, nasturii sau obiectul din vitrină* pe care le contemplă cu o navitate premeditată. Se creează o atmosferă muzeală, un fotoreportaj care se derulează cu o viteză scăzută față de realitate, dovadă și lucrurile vechi, cu scurte accelerații prin inserțiile ironice.

În volumul *Sufletul obiectelor*, poezia anodinelui pune în prim plan căutarea lucrurilor care pot ieși oricând pe „urechea memoriei” și care au o „geografie interioară” ce le animă și le supune legilor timpului. Această animare nu este una antropomorfă și este posibilă prin limbaj ca în poemul *Dialectică*, în care „spre deosebire de oameni obiectele uneori reînvie/ când bunica îndrăgește cuvântul majolică să zicem”. Obiectul este recuperat prin cuvânt și prin simpatie.

„Podul casei” este sursa acestor imagini, a acestei atmosfere *retro* în care *canotiera și majolica*, produs ceramic renascentist, sau *patofonul* decorează anacronic un cotidian care se lasă dominat istoric. Efemeritatea *modei* și ieșirea din circuit a acestor obiecte pare să fie singura criză care străbate acest interval care coincide cu o materializare melancolică a trecutului, cu o repunere în prezent prin rearanjarea cu obiecte vechi. Această linie *retro* apare în mai multe poeme reprezentative pentru această perioadă. În aceeași manieră este prezentă și „mașina de călcat alimentată cu jar”, care „se scufundă încet/ în adâncimi de rugină în memoria timpului”. Această zonă a psihicului este sondată în repetate rânduri, provocând o

nostalgie care, uneori, este asumată, iar alteori, disimulată ironic. Poetul are tendința de a atrage atenția asupra lumii obișnuite, folosind un limbaj colocvial, ideea fiind aceea că în spațiul poeziei nu există lucruri nesemnificative, este anulată dihotomia margine - centru. Această direcție este în descendența poezilor beatnici.

Cotidianul din această perioadă este unul rutinat în care locul central îl ocupă obiceiurile simple. Este refuzată dimensiunea metafizică a lumii, este abolită transcenderea realului ce rămâne încremenit într-un cotidian plat care se vede cel mai bine în poemele-jurnal scrise în repetate rânduri, sub diferite formule. Este și cazul poeziei „Joi”, din același volum, în care este conturată în debut o sărbătoare a simțurilor: „Țărnuț e încă foarte departe și totuși/ Azi avem la masă vânt și compot de cireș/ Viața ascunde resurse bogate așadar”, dar acest festin este întrerupt de prezența fizică a lucrurilor și a unor activități banale și este lipsit de orice sublimare. A doua parte este introdusă prin două versuri scurte „dar/ să nu uităm”, care fac trecerea la o enumerare pur denotativă ce urmărește o transparență totală: „după-masă se transmite un meci de fotbal/ după masă căutăm pantofii cenușaresei/ după masă cumpărăm un aspirator în rate/ după masă va muri mătușa ai comandat coroana/ panglica să fie albastră”. Această enumerare pe același ton face toate aceste evenimente egale, cumpărarea unui aspirator și moartea mătușii având aceeași pondere în această „după-masă”. Se observă încă o dată uniformizarea și alinierea obiectelor și a faptelor care sunt toate egale în acest cotidian inert, uneori asumat ironic, alteori ludic sau resemnat.

Cotidianul convulsiv și încercările suprarealiste

„Încercările suprarealiste” din *O nuntă de cenușă* sunt marcate de ciocnirea unor imagini care nu au ca finalitate „frumusețea convulsivă” pe care o predica André Breton și pe care o practică, printre alții, și Naum, ci o anxietate mai degrabă bacoviană, o clausturare generată de absență. În „După plecarea ta”, colajul de imagini este desfășurat prin absență: „Camera mea fără ferestre/ Camera mea fără ușă/.../camera mea fără fântâni subterane”, însă poemul este construit simetric, după această deconstrucție, camera, devenită spațiu liminal, este „umplută cu o boabă de orez” pentru a se încheia autoironic: „când vei veni să valsăm/ după melodiile ciurilor”.

Este un suprarealism îmblânzit, nu are violența poeziei lui Gellu Naum care încalcă orice logică și vizează o distorsionare, până la distrugere, a spațiului și a timpului, care devin dependente de „impulsii” onirice. Această ipoteză a procedurilor suprarea-

liste în poezia lui Petre Stoica este una fragilă, nu se susține în totalitate, însă nici nu poate fi trecută cu vederea inserarea unor imagini din recuzita suprarealiștilor.

Cotidianul problematizat și (auto)ironia ludică

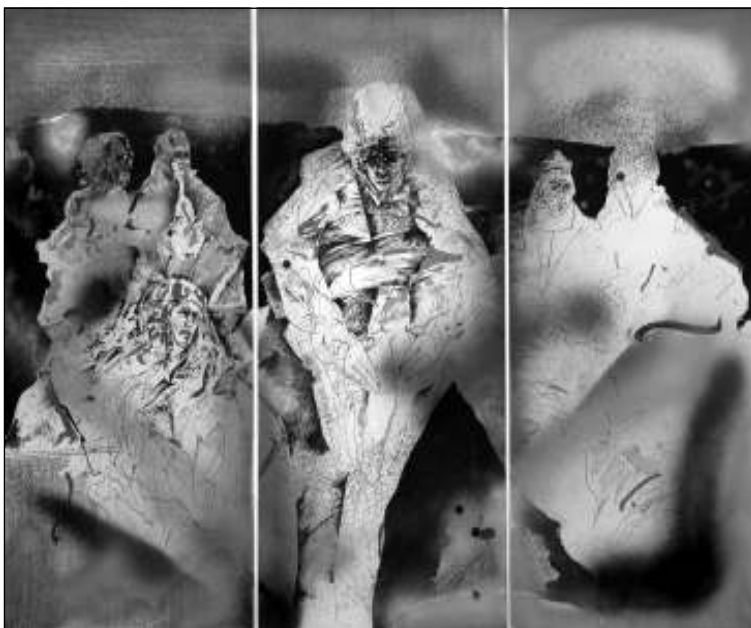
În volumele *Un potop de simpatii* și *Copleșit de glorie* ironia devine principalul procedeu al poetului, iar Mircea Scarlat observă că, în etapele anterioare celui de-al doilea volum pe care l-am amintit, „ea motivează și accentele suprarealiste care încep să iasă în prim plan, subliniind caracterul ludic al enumerării” (Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. IV, Ed. Minerva, București, 1990, pag. 185). În volumul *Copleșit de glorie*, ironia se acutizează și conferă o ambiguitate negativă care tinde spre paradoxal. În poezii ca „Sfaturi pentru cel care dorește să locuiască pe aceeași stradă” cu mine sau „Sfaturi pentru cel care dorește să boxeze cu mine”, cotidianul capătă o dimensiune ludică recuperată (auto)ironic prin grauitatea îndemnuirilor care sunt o suită de reguli fără o finalitate practică. Problematizarea nu este una axiologică, ci mai degrabă este o confruntare cu absurdul prezent în acest ultim tip de cotidian.

În cele două volume poetul redescoperă ludicului cu o fervoare fără precedent în ipostazele anterioare din creația sa. Ironia devine principalul procedeu, iar solemnitatea disimulată, principala atitudine. Insolitul și exageranța izbucnesc dintr-un egocentrism ludic care transformă cotidianul, îl problematizează, și-l apropie, dar îl și îndepărtează prin ușoare contestații etice. Această perioadă este o sinteză a celor precedente, însă aici poetul confirmă, așa cum conchide și Eugen Negrici, că „nu are tăria și nici interesul utopic al criticului – de a merge până la capăt și de a nu ieși din exactitatea și indiferența reproducerei” și „ne dirijează întrucâtva receptarea” (Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1988, pag. 97), fiind totuși vorba de o *structurare minimă* cu *adaos de sens* și prin preferința anumitor obiecte în dauna celor în pas cu moda, fapt întărit și de elementele suprarealiste.

Această ultimă etapă indică un cotidian paradoxal, atât tensionat și provocator, cât și gratuit și distructurant, apropiindu-se cel mai mult de categoriile negative ale modernismului, ceea ce aduce schimbări la nivelul receptării, cititorul având o sarcină importantă.

Poezia lui Petre Stoica tinde spre un *absolut al tranzitivității*, adică spre *gradul zero al poeziei* sau mai exact spre *structurarea minimă fără adaos de sens* (cum teoretizează aceste concepte Gheorghe Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, respectiv Eugen Negrici în *Sistematica poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1988, pp. 95-99), însă prin încordările și relaxările cotidianului rămâne o poezie deschisă și „recitabilă”.

■ Gabriel Nedelea



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

■ LUMINIȚA CORNEANU



onirici români. Virgil Mazilescu

„moare tovarășul meu confortabil se instalează în muguri în ciuda acestei ploii de primăvară care pe toți ne roade:

un tren încărcate pleacă-rămăne acarul năuc și cu gândul la ciorba de seară (știți: ciorba sfântă)

adunați norii de un fărâș al milei a murit tovarășul meu adunați-mi sufletul profund gospodăresc și ochii evadați” („moare tovarășul meu”, vol. *Versuri*)

Mai aproape de narativitatea considerată de Țepeș ca de-finitivă pentru oniric este volumul din 1983, *Guillaume poetul și administratorul*, al cărui sumar trimite la structura unui roman (ale cărui personaje sunt guillaume, alter ego-urile sale, poetul și administratorul, și iubita, margareta), titlurile poemelor amintind de subtitluri de capitol ale romanelor clasice, cu funcție rezumativă: *administratorul explică în ce constă de fapt viața lui (relatare absolut onestă), poetul i se destăinuie lui guillaume, administratorul poate s-o sfeclască în orice moment, guillaume a întâlnit-o pe margareta, margareta îl înțelege într-o foarte mică măsură pe guillaume.* „Formula” fusese brevetată la noi de Mircea Ivănescu, în ciclul cu *mopete* din 1970 (volumele *poeme și poesii*),

și de Emil Brumaru în volumele *Detectivul Arthur* (1970) și *Julien Ospitalierul* (1974). Paralela însă se oprește aici. Mazilescu nu renunță nici în acest volum la di-

namitarea sensului, însuși titlul conținând o ambiguitate esențială: este vorba despre trei personaje, avem, altfel zis, de-a face cu o enumerare, sau după numele

propriu trebuie să citim o linie de pauză? În logica poeziei lui Virgil Mazilescu însă, ambele răspunsuri sunt posibile în același timp. Totuși, spre deosebire de primul volum, în care cuvintele-imagini se succed indiferente la regulile gramaticale, aici poetul simulează sintaxa normală; efectul e același însă, pentru că sintaxa nu e susținută de semantică:

„cântă cocosiș, se apropie zorile umil

guillaume va ajunge din nou în pântecul mamei sale.

guillaume printre florile sălbatiche, o mică reverență

și un pumn de bomboane pentru guillaume o bicicletă

ne prevenise de multă vreme: se apropie zorile vin zorile.

stătea în poziție de dreptei cu mâna înfiptă la chipiul subalter-

nu

nostru guillaume. copilul guillaume bestia asta

fără scrupule. și acum zboară cu aripile noastre, cu bicicleta noastră”

(*Opinii despre guillaume*)

Rezistență la interpretare, poezia lui Virgil Mazilescu ascunde-revelează imaginea unui creator reticent, care se sfiește de actul creației însuși, care n-are încredere în acesta, dar care, îngrozindu-se de lumea exterioară, nu se poate abține să nu-și șoptească, gătit, temerile, băntuirile, singurătatea: „ei au lumea asta a lor...”



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

Poet neprolific, autor a doar patru plachete de versuri, Virgil Mazilescu a venit cu o formulă lirică de extracție suprarealistă, menită să deconcezte prin modalitatea discursivă, în primul rând: sabo-tarea, agresarea discursului (cf. Al. Cistelecian), voluntară, fără nici o legătură cu dicteul automat, ține însă, în cele din urmă, de o *Weltanschauung* și merge mână în mână cu universal descompus, nearticulat, incoerent (și tocmai de aceea ostil) al poeziei lui Mazilescu. Începând cu primul volum, *Versuri*, din 1968, până la ultimul, *Guillaume poetul și administratorul* (1983), Virgil Mazilescu practică o poezie pe muchie, la data debutului mulți critici fiind destul de rezervati în evaluare, asta cu atât mai mult cu cât, după „liberalizarea” din anii ’64-’65, formula suprarealistă era, în epocă, uzată până la abuz (vezi articolele lui Șt. Aug. Doi-naș, care vorbea, în perioada respectivă, de „moda poetică” adoptată fără discernământ de poeți, uniformizantă și dăunătoare actului artistic în sine). Dar pentru Mazilescu, suprarealismul nu era decât un pretext; la el, cuvintele și sintagmele „fug” unele de altele, dar împreună „trimiți” la ceva; angoasa provine, între altele, din co-semnificarea unor elemente atât de diferite:

Veneția – „corabia închipuirilor”

Romanul *Săptămâna nebunilor* de E. Barbu, prin succesivele sale deschideri la iradierile cetății dogilor și egal de intense descinderi în mijlocul colățiunilor banchetelor, răătăcirilor pe canale, grăție gondolilor ce nu dau socoteală dacă duc plătitorii de datorii sau femei condamnate pentru câteva ceasuri de plăceri galante, romanul, zic, devine – el însuși – o insulă cu șerpi, cu cimitire, alcovuri parfumate, pescari tineri și fărânci pline de vânătași, din gândul secret că fiziologia schimbă decorul. Chiar și atunci când pare secundară, închisă în țipetele femeilor violente sau exacerbată de satisfacțiile marilor infometai de plăceri, pe apele grele, orice limpezire, ca și orice iubire, moare.

Nu e greu să-ți dai seama că întoarcerea lui Hrisant acasă vine ca fărâmareala tuturor viselor lui. Nu este de mirare că prietenii vor salvarea lui Hrisant; în consecință, îi propun să-și îndrepte preferințele spre sora Herulei, o cadână la fel de sensibilă la omagii. Mai are o șansă: să fie acceptat în patul ei, ca partener, dacă Matilde Faggiani, după o noapte fierbinte, ar reveni la vechile ei

legături.

Cutezanța nu are preț, în colțuri crupierii, precum Mario Fiano, știa că Hrisant abia dacă mai are bani de cheltuit. Sub cerul cenușiu, catargele sosesec în port ca pe un fel de estradă. Spectacolul cade greu în apă, trișori și beizadele abia așteaptă să reia jocurile. Zbaterii cvasineputincioase, pigmentate cu alegorii activează dorințe, stupefiază cu întrebări, dezgolesec secrete.

În „corabia” închipuirilor cele mai năstrușnice Hrisant, cu ultimele lui pungi cu bani, vrea la întoarcerea în București să vadă „o săptămână a nebunilor”, spectacol grandios al ieșirii sale din scenă. Relieful petrecerii ține de năuceala de pe urmă. Va fi scandalul, vor fi ocări doar că ospățul va exprima ultima uluială înaintea achitării tuturor datoriilor, printre saltimbanci, maimuțe, nefericiri ce bat la ușă, ultime plutiri deasupra grajdurilor dărăpănate, fără porți, golate de trăsuri.

Roman al aventurii existențiale, *Săptămâna nebunilor* rezumă tragica ruptură între ce a fost Hrisant Hrisoscelu și ce a ajuns. Este o derulare printre umbre a umanității, grea de păcate, spălată de ape negre și de făgăduieli lipsite

de control. În ciuda acestor dificultăți, eposul poemului izbucnește pregătit să construiască suita foiletonanelor ca pe o cuprindere de elanuri rareori temperate. Filtrate printre revelații, strigăte și ploii, fișe personale într-un oraș tulburător de solemn, de liber deșuceat, rezistent și mâncat de umezeală, nefiresc de fecund, șantier în care totul este de cumpărat și de consumat, între pereții fumegoși, Veneția permite vizitatorilor să-i cunoască succesele și dezastrele. *Săptămâna nebunilor* relatează etapele unui asemenea dezastru, sălbatic, dezgustător, suficient de ramificat ca să deruteze.

Drama lui Hrisant Hrisoscelu nu depinde de potențialul său viril, nici de cel intelectual. Depinde exclusiv de aranjamentele Lucreției, de relația ei cu propriul soț, de obligațiile acestuia, imprevizibile.

Niciodată, în registrul gloriificării veneției, nu s-a luat în seamă felul în care i-a completat Eugeniu Barbu capacitatea de corupere. Cu argumentul că exasperarea, ratarea, orbirea, edificarea celor implicați transcrie nenumerabile incidente. Care ar fi incomplet introduse în organismul na-

rației fără salutarea acuitate cu care intervine pe firul acțiunii Kostaki Kiriazi, exponent al Eteriei, căruia i se alătură Lizica Ipsilanti, Axinia Palade și încă și încă alte curtezane pentru „amorezați”. Economia foiletonului își interzice să lărgesc căderea lui Hrisant într-o muțenie de om băntuit. Printre himere vine și chemarea lui Bertolucci să-i transforme palatul părginit ca Lucrezia Vimeratti să nu-l mai disconsidere pentru că locuiește într-un cavou. Din păcate, pe Hrisant, îmbunătățirile, schimbarea pardoselii, profilarea grădinii cu grote și alei pentru chermeze nu ajută la nimic. Feeria iubirii întârzie să revină. Cufundarea în frivolități se oprește la un nivel perfect sedimentat. Ce arată că impasul amorului pentru Lucrezia se prelungește, ascums și profund.

Autorul intervine, din loc în loc, și punctează într-un aliaj straniu și joc al aluziilor contraste lubrice. Zgonele sunt abia palpate, se șapere perfid la primele identificări.

Miezul fiecărui episod reținut pe seama protipendadei (dormică să caște gura la bălăul din mahalaua Calicească) însoțește pe Herula și îi chinuie așteptări-

le. Privindu-se în oglizni, femeia are o poartă secretă ce lasă la vedere un colier, o batistă sau un șal străveziu. Le va folosi ca să se ascundă, în dezlănțuirile bănuite, de Hrisanti, cel ce visează la carnea ei părguită. Sunt jocuri de ape, slugile tac, nu mai îndrăgă vrute și nevrute. Pe plafoanele palatului Caragua trec fumuri, iar amanților le arde și mai tare carnea. Căldura înăbușitoare îi dezgolește carnea trupului, sporind gemetele, tresăririle, kermeza impudică.

În fastuoasa cetate a Dogilor ceasurile trec greu, amanetate ori vândute, de nu vor fi fost furate de câte un logofăt albanez. Perdelele atârâ inerte la stăpânii de voluptăți să-i cheme să tocmească, între crize de lehamite, nobili scăpătați. Sunt dintre cei gata să organizeze exaltări extraconjugale în mici locații tenebroase. Acolo aduc, sulemenite cât le cer clienții, copile îmbobocite, numai gata să treacă prin experiența dezvirginării. Întregul oraș începe în acest stadiu de ansamblu, izvor pierdut între sufocări și întunecări.

■ Henri Zalis

Mircea Martin: „cu ce (mai) rămânem după ce denunțăm (toate) iluziile?”

Sorina Sorescu: *Stimate domnule profesor Mircea Martin, în primul rând vă urez bine ați venit la Craiova, dumneavoastră și editurii ART, cu ocazia Târgului de carte „Gaudeamus”. V-aș ruga, de aceea, să ne vorbiți mai întâi despre proiectele dumneavoastră editoriale.*

Mircea Martin: Vă mulțumesc pentru urare și pentru faptul că ați fost – împreună cu dl. prof. Marin Beșteliu – alături de mine atunci când am lansat două cărți reprezentative din producția recentă a Editurii ART. Mulțumesc și echipei „Mozaicul” care, în frunte cu dl. director Nicolae Marinescu, ne-a onorat cu prezența. Și mulțumesc directorului onorific al Târgului, dl. Emil Boroghina, care a ținut să rostască un cuvânt introductiv la evenimentul nostru și, în același timp, să ne împărtășească o parte din proiectele spectaculoase ale Fundației „W. Shakespeare” și ale Festivalului Internațional cu același nume.

Cât despre proiectele Editurii ART, ele se înscriu într-un cadru deja trasat – și, presupun, recunoscut – pe care încercăm să-l respectăm și să-l menținem în continuare în ciuda unor condiții nu tocmai favorabile. După ce, în toamnă, faimoasa „criză” pare o vorbă goală (inclusiv și mai ales pentru oamenii care ne conduc), astăzi ea a devenit un loc comun și, din păcate, o realitate constrângătoare: editurile românești nu o resimt mai puțin decât alte întreprinderi.

Programul editorial se va reduce, la rândul lui, dar colecțiile de profil vor fi alimentate în continuare cu titluri importante. În colecția „Cărți cardinale” tocmai a apărut marea sinteză a lui Reinhart Koselleck, *Conceptele și istoriile lor*: vreau să cred că va stârni, printre recenzenti și specialiști, ecourile pe care le merită. Urmează să apară volumul al treilea – și ultimul – din *Istoria corpului*. În pregătire, Paul Ricoeur, *Soi-meme comme un autre*, și Jean Starobinski, *Gesturile fundamentale ale criticii*. În „Demoul teoriei” vor apărea: Belinda Canone, *Sentimentul de imposibilitate*, Paul Ricoeur, *Iubire și justiție*, Tzvetan Todorov, *Literatura în pericol*. Seria de autor Le Clézio va continua cu *Urania*, iar seria de autor Manuel Vázquez Montalbán va fi inaugurată cu volumul *Roza din Alexandria*. În pregătire se află și o altă serie de autor: Toni Morrison. Nu vreau să mai lungesc lista, dar nici să închei fără a pomeni seria de autor Fundoianu/ Fondane în realizarea căreia m-am implicat personal și care va conține destule surprize pentru cercetători ca și pentru publicul larg.

SS: *Puteți compara experiențele de la Univers, Paralele 45, ART?*

MM: Am și fost pus, nu o dată, să fac o asemenea comparație. Mai întâi am putut remarca și reflecta la diferența dintre ceea ce îmi inchipuiau eu că trebuie să fie o editură și ceea ce s-a dovedit a fi fost. În aprilie 1990, când, după aproape trei luni de ezitare, am acceptat invitația lui Andrei Ple-



șu, ministrul de atunci al Culturii, de a prelua direcția editurii „Univers”, nu aveam altă experiență editorială decât aceea de autor (de cărți și de prefețe ori de postfețe). În cei zece ani petrecuți la Univers am cheltuit multă energie (îndeosebi nervoasă) în manageriatul resurselor umane, mai exact, al relațiilor interumane dinlăuntrul instituției. În acel interval imediat postcomunist, am avut naivitatea (astăzi o numesc altfel!) să cred că deciziile instituționale majore trebuie luate printr-un vot al majorității: dictatura se încheiase, eram, în sfârșit, în democrație, nu-i așa?

Partea cea mai plăcută și reconfortantă a activității mele acolo a fost (re)constituirea colecțiilor editurii și alegerea titlurilor în vederea alimentării lor ritmice. Dificultăți de ordin economic au existat (penuria de hârtie, de spațiu tipografic etc.), dar nu insurmontabile. Nici concurența – care devenea tot mai acerbă, fiindcă toate sutele de edituri private

emergente s-au „aruncat” mai ales asupra traducerilor din literatură străină – nu ne-a pus probleme. Univers avea în spate o tradiție, o siglă cunoscută și recunoscută în țară și în afara ei. Avea relații internaționale pe care le-am consolidat și intensificat de îndată ce am putut participa la marile târguri de carte și la alte reuniuni între editori. Puteam publica aproape tot ce vroiam, beneficiind de o anumită prioritate atât pe plan extern, cât și pe plan intern, acolo unde oferta noastră era mai credibilă decât altele. Ar mai fi, desigur, aici multe de spus, zece ani nu pot fi rezumați în câteva fraze. Trec peste multe alte aspecte, trec și peste ușurința ireponsabilă cu care editura Univers a fost vândută prin FPS (Fondul Proprietății de Stat) unor „investitori” nevrednici și nedemni de ea.

Diferențele dintre experiența Univers și cea ce a urmat nu sunt puține și nici neînsemnate. Mai întâi poziția mea în schema

noilor edituri s-a schimbat. Ne-maifind director general, producția, difuzarea, economia de ansamblu a editurii nu mai intrau în atribuțiile mele (deși difuzarea a continuat și continuă să fie o preocupare și obsesie). În privința programului editorial, am avut – și am – libertate deplină, dar, mă grăbesc să adaug – și aici apare marea deosebire – că el a fost din ce în ce mai greu de alcătuit. În 2002, când am acceptat oferta de colaborare a lui Călin Vlășie, parcă mai existau încă zone nebătute de editorii autohtoni, titluri importante încă neadjudicate. Ca să dau un simplu exemplu: scriitorii sovietici de bună calitate (Artiom Versiolii, Cinghiz Aitmatov etc.) și mai ales autori ruși contemporani (Sorokin, Victor Erofeev). Colecția „Pădurea Rusă” s-a bucurat de o bună primire măcar din partea cunoscătorilor.

În 2006, când am venit la ART, a fost nevoie de lungi și laborioase explorări pentru a descoperi

tematici noi sau autori „liberi”, adică neangajați de alți editori autohtoni. Eram într-o situație radical diferită în raport cu cea de la Univers: alții dețineau acum drepturile de preemțiune, alții „controlau” relațiile cu agenții literari și cu editorii străini. Grație inteligenței și străduinței Laurei Albulescu, redactorul-șef al editurii, am reușit să accedem, totuși, la câțiva autori străini de marcă. Iar dincolo de autori, am propus și câteva colecții care au produs o oarecare surpriză în piață și care „merg” bine, de n-ar fi să mă refer decât la „Dulapul îndrăgostit” sau la „Ocheanul întors”.

Pe lângă diferențe, există și câteva constante în experiența mea la cele trei edituri. Aș pomeni una singură: preocuparea pentru literatura română, mai ales pentru autorii români contemporani. Deși Univers era o editură de *trădători*, mi s-a părut imperios necesar, la începutul anilor '90, să înființez două colecții al căror scop a fost recuperarea scriitorilor și eseștilor români din exil. Tot la Univers am creat colecția „Prima verba” pentru a da o șansă celor mai tineri autori, evitați sau ignorați de marile edituri. La Univers au debutat Ion Manolescu, T.O. Bobe, Ovidiu Verdes, Caius Dobrescu, Florina Ilis etc. La Paralela 45 m-am alăturat inițiativei generaționist-optsceiste a lui Călin Vlășie și Gheorghe Crăciun și am extins-o și asupra altor generații sau promoții. Iar la ART, colecția „Ficțiune și artilerie” stă mărturie despre modul în care considerăm că trebuie tratați și publicați autorii români de azi. Nu dezvălui un secret editorial spunând că dl. Dan Iacob, patronul grupului ART, a achiziționat drepturile de publicare pentru operele unor scriitori români de seamă: Constantin Ţoiu, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu etc.

SS: *Cum ați descris contextul extraliterar de astăzi? Afectează noile determinări conjuncturale așteptările publicului?*

MM: Istoria e lungă. Ea poate fi rezumată astfel: dacă înainte, sub vechiul regim, criteriul valoric trebuia împăcat cu ideologia oficială, acum același criteriu trebuie combinat cu vandabilitatea. Desigur, au existat și există cărți a căror apariție s-a datorat exclusiv presiunilor ideologice sau calculului strict comercial. Dar un editor care se respectă nu-și poate îngădui să ignore valoarea artistică sau intelectuală. Acum, ca și în trecut.

Ce mi se pare însă grav acum e faptul că multe opere valoroase riscă să nu mai fie alese de editori pentru că receptarea lor dificilă nu promite tiraje satisfăcătoare. În locul lor se preferă opere mediocre, facile, atractiv accesibile, din care, prin campanii publicitare, se face câte un best-seller. Și mai grav este însă un alt fenomen: utilizarea masivă a pompelor publicitare pentru impunerea pe piață a unui titlu sau a unui autor și apoi convertirea succesului comercial în prestigiu, în valoare.

Cât despre așteptările publi-

⇒ cului, ar trebui studiate prin achete sociologice. Câteva tendințe sunt însă vizibile cu ochiul liber. Interesele publicului – și, prin urmare, și așteptările lui – s-au diversificat enorm, odată cu oferta editorială. Dacă vorbim despre literatură, receptivitatea este în scădere față de ceea ce se întâmpla în trecut, când lectura era, poate, cel mai însemnat refugiu al intimității. În genere, cred că astăzi se citește mai puțin, și, în orice caz, mai puțin sub formă de carte. Cauzele sunt cunoscute, n-are rost să mai întârziem asupra lor.

Ceea ce se cere astăzi autorilor în genere (în primul rând scriitorilor, dar nu numai lor) este să fie *atractivi*. Atraktivitatea este, desigur, o cerință veche, perenă, însă cred că niciodată n-a fost mai intensă, mai imperioasă ca în epoca noastră. În trecut se citeau cu pasiune și cărți dificile, romane analitice complexe, poeme inițiatice etc. Astăzi asemenea texte nu se mai bucură nici de favoarea perversă a snobismului. Se cere acțiune, surpriză, violență. Cine nu se pliază are tot mai puține șanse de supraviețuire. În fundalul scenei spectaculoase a actualității, clasicii – și îndeosebi „clasicii modernității” (ca să reamintesc titlul unei colecții pe care am înființat-o la Univers) – continuă să-și poarte dialogul lor cu generațiile de cititori.

SS: O continuitate necesară.

MM: În ciuda cenzurii ideologice, au apărut la noi, între 1966 și 1989 numeroase monografii și sinteze de istorie și de teorie literară, de istorie și teorie a artelor, de filozofie a culturii. Catalogele retrospective ale editurilor Meridiane și Univers pot dovedi oricui ar fi înclinat spre generalizări negativiste că s-au produs în acei ani cărți de calitate, că s-a încercat o acoperire a lacunelor din anii '50 sau chiar mai vechi și, pe de altă parte, o sincronizare parțială cu tendințele manifestate în câmpul larg al teoriei occidentale. După închistarea ideologică din anii '50, traducerea unor autori precum Benedetto Croce, Nicolai Hartmann, R. Ingarden, E. R. Curtius, E. Auerbach, Marcel Raymond, Jean Starobinski, R. Barthes, M. Bahtin, Umberto Eco etc. a însemnat o veritabilă cucerire în ordine intelectuală.

Procesul acesta a continuat, firește, după 1989 cu o mare deschidere îndeosebi spre filozofie și sociologie, discipline riguros controlate ideologic sub comunism. La Univers, de pildă, am adăugat la reputata colecție de „Studii” (în cadrul căreia am publicat autori ca Georges Bataille, Derrida, Bourdieu, G. Genette etc.) o colecție nouă („Sinteze”), dedicată științelor socioumane, unde am inclus, printre alții, pe marele sociolog brazilian Gilberto Freyre sau pe Simone de Beauvoir cu *Al doilea sex*, cartea fondatoare a feminismului. La Paralela 45 am publicat, printre altele, *Teoria estetică* a lui Adorno, *Poetica* lui Bachelard, studiile consacrate melancoliei de Jean Starobinski, *Filosofia luminilor* de Ernst Cassirer (*Filosofia formelor simbolice* avea să apară după plecarea mea, ca și *Anxietatea influenței* de Harold Bloom). În vremuri mai noi, la Editura ART, am reluat în versiuni noi sau revizuite *Minima moralia* a



lui Adorno, *Canonul occidental și Regulile artei*, am lansat, în prezența autorului, *Etica lecturii* de J. Hillis Miller. Evident, și la alte edituri, au apărut foarte multe alte volume ce s-ar putea subsuma teoriei.

SS: Cât de receptivă s-a dovedit critica de întâmpinare?

MM: Am pomenit doar câteva titluri în a căror apariție am fost direct implicat și a căror receptare am urmărit-o, în consecință, cu mai multă atenție. Pot să spun că ecurile critice au fost restrânse, dacă nu minime, și, în unele cazuri, nule. Vreau să sper că cele mai multe au intrat sau vor intra în bibliografia universitară, și, măcar în acest fel, vor fi asimilate. Dezbateri critice n-au avut loc, din păcate, în jurul unor astfel de apariții a căror importanță nu cred că o poate contesta cineva. Ecouri din Bourdieu sau din Harold Bloom se pot descoperi în comentariile critice din revistele noastre, dar m-aș fi așteptat ca *Antimodernii* lui Antoine Compagnon să pornească o discuție mai largă măcar datorită sugestiilor pe care le conține în privința situațiilor sau resituirii unor autori în istoria literaturii române. Dacă limitările de ordin ideologic pot fi invocate ca o scuză pentru perioada comunistă, ceea ce se întâmplă acum nu este scuzabil ci, cel mult, explicabil printr-o lipsă de apetență teoretică (reconfirmată) a criticilor noștri de toate vârstele, chiar și a unora dintre tinerii comentatori. Nu o dată incompetența se lasă descoperită în aprecieri dezinvolve care ignoră cadrele istorice și miza reală a unei cărți.

SS: Aș încadra activitatea dumneavoastră de editor într-o construcție culturală mult mai complexă, implicând crearea unor cadre de dezbateri intelectuale. Un astfel de cadru au fost Conferințele „Cuvântul” care s-au soldat, printre altele, cu două volume substanțiale apărute în coordonarea dumneavoastră sub titlul Identitate ro-

mânească – identitate europeană. Un alt cadru îl reprezintă programul cercului de studii „Tudor Vianu” de la Universitatea din București, program, din păcate, mai puțin cunoscut cititorilor noștri. Ne puteți dezvălui mai multe?

MM: Cred că un cadru de dezbateri intelectuală a fost și revista „Cuvântul” a cărei direcție am asigurat-o din martie 2004 până în octombrie 2006. Conferințele au aferență au completat într-un registru diferit programul revistei care a reușit să se impună relativ repede în contextul publicistic de la noi, context cât se poate de divers și de concurențial. Din păcate, insuficiența difuzării – obstacol de care m-am lovit și ca editor – a luat aici proporții catastrofale, dându-mi și mie și echipei redacționale (redușe la minimum) sentimentul muncii în zadar. M-am convins, o dată în plus, că, în România de astăzi, nicio activitate culturală importantă nu e posibilă fără o susținere economică și/sau politică. Mă și mir că ați aflat de apariția acestor două volume pentru că n-au difuzat decât prin librăria Cărușești din București, iar editura Cuvântul nu a făcut niciun fel de serviciu de presă. Drept urmare, această dublă apariție – ai cărei autori sunt personalități de primă mărime ale culturii românești – nu s-a bucurat de nici o semnalară (necum de vreun comentariu!) în presa noastră culturală.

Cât despre centrul „Tudor Vianu”, el este un centru interdisciplinar de studii europene și românești care își propune să valorifice competențe ale unor specialiști din toate Facultățile de profil umanist ale Universității, și, în același timp să contribuie activ la formarea tinerilor cercetători și la stimularea activităților acestora. Organizăm dezbateri lunare în jurul unor teme de activitate sau a unor apariții editoriale importante. Câteva teme: *Identitatea de frontieră în Europa lărgită*; *Text și imagine:*

*cercetări recente, Local, regional, global în studiile literare; Provocări actuale ale istoriei literare; Regândind naționalismul: între eurocentrism și provincialism. Câteva dintre cărțile discutate: Interpretare și raționalitate de Paul Cornea, Eminescu. Negocierea unei imagini, de Iulian Costache, Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public de Sorin Antohi, Despre idei și blocaje de H.R. Patapie-vici, Istoria critică a literaturii române de N. Manolescu. Centrul a găzduit și conferințele unor profesori din străinătate: Laurent Jenny a vorbit despre Revoluție: istoria unei metafore literare și Jaap Linvelt despre Spațiul identitar al orașului Quebec în romane. Urmează, până în iunie, alți conferențieri din străinătate: Gisèle Vanhese de la Universitatea din Cosenza, Cristian Moraru de la Universitatea din Greensboro (Carolina de Nord, S.U.A.), Călin Mihăilescu de la Universitatea din London (Canada). Dar activitatea cea mai importantă a centrului a constat în organizarea unor conferințe internaționale care au avut în centru teme precum: *Legitimare și legitimitate, Conceptul de prezență în literatură și în științele umane, Canon și valoare, Literaturile naționale în epoca globalizării*. La aceste conferințe am avut parte de invitații de marcă precum: Wolfgang Iser, J. Hillis Miller, Michel Deguy, Georges Vigarello, Theo D'Haen, David Damrosch.*

Important pentru mine, pentru noi, este faptul că Atelierele „Tudor Vianu” au și o versiune, s-o numim „junior”, a cărei organizare o lășăm la inițiativa studenților, masteranzilor și doctoranzilor noștri; ceea ce nu înseamnă că noi profesorii, măcar câțiva, nu participăm la aceste întâlniri sau că tinerii nu sunt prezenți la reuniunile „seniorilor”. În această ordine de idei vreau să profit de ocazie spre a anunța apariția unei reviste de teorie literară inițiată, concepută și scrisă de câțiva studenți și la masteratul nostru de *Teoria literaturii și literatură comparată*. Texte, nr. 1 februarie-martie 2009. O recomand cu căldură și studenților și profesorii pentru calitatea intelectuală a tuturor articolelor din cuprins. De cel puțin câteva dintre numele semnatarilor sunt convins că vom mai auzi: Alexandra Florescu, Irina Georgescu, Sorana Ghița, Bogdan Niță.

SS: La începutul anilor 2000 ați publicat în revista „22” o suită de articole sub genericul *Cultura română între comunism și naționalism. La apariția în revistă, le-am citit ca pe o reluare, în noul context de după revoluție, a problematicii meta-critice din cunoscutul dumneavoastră studiu, de la începutul anilor optzeci, G. Călinescu și „complexele” literaturii române. Nu aș vrea să văd și articolele din „22” publicate în volum. Propuneți o viziune moderată asupra unor teme intelectuale – precum patriotismul sau „rezistența prin cultură” – care, în ultima vreme, predispun, de cele mai multe ori, la abordări extremiste, fie de respingere apriorică, nesuștinută de nici un efort de cercetare istorică, fie asumate festivist, econonomist și, până la urmă, tot fără substanță. Dar poate că atunci lu-*

mea culturală autohtonă nu era pregătită pentru moderație, nuanță, studiu aplicat. Credeți că dezbaterea poate fi reluată astăzi cu mai mari șanse de a depăși încrâncenările în necunoștință de cauză?

MM: Ar trebui mai întâi eu însumi să reiau acele texte scrise într-un interval în care nu aveam altă „grijă” decât cursurile la Universitate. Au apărut, apoi, alte angajamente și, din păcate, n-am fost în stare să închei cartea începută atunci. Sper s-o pot face în curând și conferințele unor profesori din străinătate: Laurent Jenny a vorbit despre Revoluție: istoria unei metafore literare și Jaap Linvelt despre Spațiul identitar al orașului Quebec în romane. Urmează, până în iunie, alți conferențieri din străinătate: Gisèle Vanhese de la Universitatea din Cosenza, Cristian Moraru de la Universitatea din Greensboro (Carolina de Nord, S.U.A.), Călin Mihăilescu de la Universitatea din London (Canada). Dar activitatea cea mai importantă a centrului a constat în organizarea unor conferințe internaționale care au avut în centru teme precum: *Legitimare și legitimitate, Conceptul de prezență în literatură și în științele umane, Canon și valoare, Literaturile naționale în epoca globalizării*. La aceste conferințe am avut parte de invitații de marcă precum: Wolfgang Iser, J. Hillis Miller, Michel Deguy, Georges Vigarello, Theo D'Haen, David Damrosch.

Important pentru mine, pentru noi, este faptul că Atelierele „Tudor Vianu” au și o versiune, s-o numim „junior”, a cărei organizare o lășăm la inițiativa studenților, masteranzilor și doctoranzilor noștri; ceea ce nu înseamnă că noi profesorii, măcar câțiva, nu participăm la aceste întâlniri sau că tinerii nu sunt prezenți la reuniunile „seniorilor”. În această ordine de idei vreau să profit de ocazie spre a anunța apariția unei reviste de teorie literară inițiată, concepută și scrisă de câțiva studenți și la masteratul nostru de *Teoria literaturii și literatură comparată*. Texte, nr. 1 februarie-martie 2009. O recomand cu căldură și studenților și profesorii pentru calitatea intelectuală a tuturor articolelor din cuprins. De cel puțin câteva dintre numele semnatarilor sunt convins că vom mai auzi: Alexandra Florescu, Irina Georgescu, Sorana Ghița, Bogdan Niță.

SS: Poate avea negare rădicală o valoare terapeutică?

MM: Unul dintre răspunsuri ar putea fi găsit în cartea lui Eugen Negrici despre *Iluziile literaturii române* în care unii comentatori au văzut o continuare a cărții mele *G. Călinescu și complexe literaturii române* în altă epocă istorică. Cartea respectivă este inteligentă și tăioasă, cum sunt și alte cărți ale lui Negrici, o carte care pune anumite întrebări și răspunde la altele puse mai înainte, dar care nu pune întrebarea următoare și nici nu răspunde la ea: după ce recunoaștem (toate) iluziile și denunțăm (toate) relele, ce ne rămâne, ce ne rămânem?

SS: Credeți că există, astăzi, în condiții de libertate a expresiei, riscul de a repeta, compulsiv, comportamente, atitudini intelectuale specifice anilor '50?

MM: Vă gândiți, bănuiesc, la aerul de intoleranță pe care-l emană anumite grupuri intelectuale și/sau artistice, fie că sunt constituite pe criterii generaționiste – a existat și există încă un astfel de nucleu dur format din optzeciști, după cum există acum unul sau mai multe ale douămiiștilor –, fie că se coagulează ca alianțe elitiste care își asigură un „spate” politic spre a-și consolida poziția în plan cultural. Angajarea politică, de fapt politicizarea, asigură succesul, dar induce, ireversibil o intoleranță care, la rândul ei, reduce credibilitatea morală și, până la urmă, și autoritatea intelectuală. Nu cred însă că există acum, la noi, riscul despre care vorbiți. Intoleranța unui grup sau altul e de partea de intoleranță ideologică din anii '50 și nici anumite manifestări de autoritarism politic nu se compară cu dictatura comunistă.

Interviu realizat de Sorina Sorescu

■ SORINA SORESCU



teoria după teorie (I). Antoine Compagnon în adaptări românești

Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin, ed. Art, 2008

„Să ajungi, la sfârșitul capitolelor, la sfârșitul cărții, mai degrabă la întrebări decât la soluții, aceasta poate nedumeri sau dezamăgi pe cine așteaptă afirmarea unei juste poziții. Poziția justă constă însă tocmai în ezitare, în perplexitate, în disponibilitate, în deschidere”. Așa descrie Antoine Compagnon, într-un interviu acordat lui Alexandre Prstojevic pentru revista „Vox Poetica”, „ritmul” actual al teoriei și criticii literare. Momentul „vociferării” a trecut. Înfruntărilor de convingeri radicale în privința literaturii, pe logica binară a lui *sau-sau*, le urmează acum îndoielile de sine ale criticii de gradul doi, cu inconvenientul, desigur, al restrângerii audienței („on préfère les penseurs plus hystériques”).

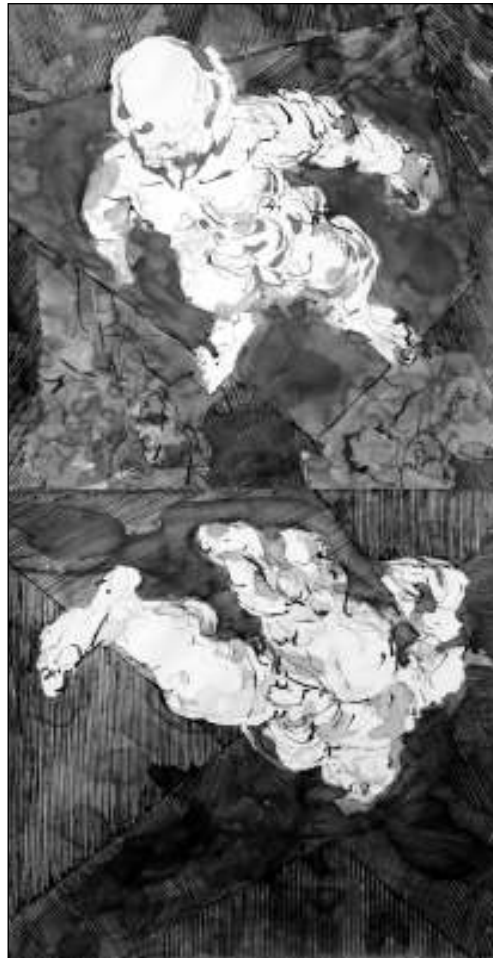
Refuzând, din principiu, ipoteza de progres în domeniile creației și încercând să reziste (uneori împotriva evidenței recunoscute ca atare) și ipotezei inverse, de regres, care ar duce la înțelegerea inclusiv a post-teoriei ca simptom de secătuire, renunțare, plictis, Antoine Compagnon este unul dintre teoreticienii care relevă cel mai dramatic, la limita paradoxului, productivitatea ideatică a noilor cadre de discuție. Raportor nostalgic al trecutului glorioaselor postulate ale generației '68, și, totodată, militant, înspre viitor, al depășirii abordărilor unilaterale, specialitatea sa este de a surprinde participativ (nu de puține ori polemic, la rândul-i, dar și cu nuanțări

sceptic-autoironice ale tonului exortativ care trădează conștiința propriei înclinații la utopie) configurarea unei paradigme a alternativelor cumulate.

Înainte de a prezenta esul său din 1995, *Antimodernii*, de curând tradus la editura Art, așa aduce în discuție felul în care a fost receptată (sau nu) în critica și teoria literară românească formula lui Compagnon. Cel mai des citat la noi este, până acum, *Demonul teoriei* (Seuil 1998), deși traducerea cărții, foarte recentă și aceasta (Echinox 2007), a trecut neobservată, poate și din cauza distribuției deficitare, dar și – mai ales – a dezinteresului criticii de întâmpinare autohtonă pentru decupajele abstracte ale teoriei literare așa-zicând „de școală”. S-a impus, în schimb, interpretarea reductivă, în cheia antiteoretică impusă de Eugen Simion: „demonul teoriei a oboșit”... Or, intenția lui Compagnon era tocmai de a reliefa, pe teren galic, valoarea euristică a conflictului dintre tradiția umanistă a comentariilor literare și emergența revoluționară din anii șazecei a teoriilor structuraliste și deconstructiviste, pe principalele lor teme de dispută: autorul, literatura, referința la realitate, stilul, lectura, valoarea. Eficacitatea didactic-consacratoare a premiselor implicite, pe de o parte, șocul negator, de cealaltă parte, care provoacă implicitul să se explicitizeze și să-și problematizeze metacritic fundamentale.

Celelalte lucrări ale lui Compagnon apărute la noi nu sunt citate nici din greșeală: *Cinci paradoxuri ale modernității* (Seuil 1990, versiune românească Echinox 1998) și eseurile dispartite din volumul al treilea, *Gusturi și maniere*, al lucrării colective *Spiritul Europei* (coord. Antoine Compagnon și Jacques Seebacher, Flammarion 1993). Ultimele, traduse cu oarecare promptitudine (Ideea europeană, 2002) și tratând teme care au aprins, în ultimul deceniu, dezbaterile noastre literare (demitizare, construcția și deconstrucția clasicilor, postmodernism), ar fi putut aduce multe nuanțe. Dar poate că era prea devreme în spațiul cultural românesc.

În eseurile din *Spiritul Europei*, pluriperspectivismul vine din dubla focalizare, franceză și americană. Replica, de pildă, a lui Compagnon (profesor la Sorbonne IV și la Columbia University) la pledoariile academizante ale lui Harold Bloom din celebrul *Canon occidental* este o reflecție asupra diferențelor de percepție și procedură dincolo și dincoace de ocean induse de avaturile unui corp de teorii de origine franceză. Reprofilate agresiv pe corectitudine politică, în transcriere americană, ca



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

„școală a resentimentului”, în conflict deschis cu exegezele autonom estetice, structuralismul și deconstructivismul de al doilea val au ajuns, în schimb, să coexiste pașnic în Franța sfârșitului de secol XX cu venerabilele și intens canonicizantele ediții *Pleide*. Pașnic, în sensul însă de armistițiu degradat la indiferență (câtă vreme, bățăliile canonice, încă vii în SUA, indică cel puțin faptul că intelectualilor le mai pasă de literatură, continuă să o ia în serios, să o plaseze în centrul actualității dezbaterilor).

Localizată și disociativă, după specificul fiecărei culturi naționale, este și discuția despre teoriile postmodernismului (preluate la noi de-a valma, în compilații bibliografice cu pretenții universaliste care reface, involuntar, tocmai metafizica pe care postmodernismul își propune să o depășească). Fără să fie un entuziast al rupturii și definind, din chiar titlul eselui său, postmodernismul în negativitatea sa de „sfâr-

șit al hegemoniei culturale europene”, Compagnon mută accentul asupra jocului *de trompe l'oeil* care face ca lucrurile să apară astfel. Premisele teoretice diferite de periodizare și de încadrare tipologică sunt cele fac ca aceiași scriitori (Butor, Claude Simon, Robbe-Grillet, Kundera, ca și precursori precum Borges, Nabokov, Brekett), „considerați indisctabil postmoderni” în Statele Unite, să continue, vreme de câteva decenii, să ilustreze modernitatea – sau diferite vârste moderniste – în Franța și în alte țări europene.

„În America, există tendința de a considera postmodern aproape tot ce a fost creat în literatură începând cu 1945, după T. S. Eliot, pe când în Europa se pare că sfârșitul modernității nu a fost perceput înainte de anii '70”. De aici, impresia decalajului cronologic, deopotrivă adevărată și falsă: „cum apariția postmodernismului [în SUA – n.m.], mai întâi cu sensul peiorativ de kitsch, apoi cu

sensul optimist de celebrare a contra-culturii și de expulzare a modernității de proastă calitate, a coincis perfect cu triumful societății de consum, este adevărat că aceasta din urmă n-a apărut în Europa decât spre sfârșitul perioadei de reconstrucție, deci mult după America”. Nu ar fi stricat deloc, la începutul anilor 2000, o asemenea nuanțare și în discuțiile noastre despre (neo)modernismul șazeceist românesc, taxat la rezezeală ca anarmonic, retardat, caduc, în raport cu o teorie (dacă nu cumva cu o ideologie nivelatoare) a postmodernismului, care încă nu apăruse nici în Europa occidentală. Cu atât mai mult, s-ar cuveni discuta diferențiat cazul unei literaturi din estul totalitar comunist, unde experiența istorică a rezistenței la propagandă a determinat o mentalitate subversivă a recuperării continuității cu modernismul interbelic.

Apărută aproape simultan cu volumul colectiv *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, coordonat de Sorin Antohi în colecția de studii de la „Cuvântul”, ediția de la Art a *Antimodernilor* pare să rimeze, în sfârșit, cu dezbaterile de idei de la noi. Sau cu așteptările de dezbateri. În finalul prefeței, Mircea Martin (care în propriile cărți și articole a pledat adeseori pentru regândirea categoriilor reciproce exclusive ca reciproc inclusive) își exprimă speranța ca *Antimodernii* lui Antoine Compagnon să ofere „sugestii fecunde, înnoitoare” cercetărilor autohtone, atrăgând atenția asupra „caracterului reducionista al opoziției [...] dintre *modernism* și *tradiționalism*, opoziție ea însăși întărită în chip exagerat, rigidizată, absolutizată”. I. L. Caragiale, Blaga, Fundoianu, criteriștiștii ar putea fi astfel readuși în discuție, ca și – așa adauga – Eminescu, Sadoveanu ș.a.

Din primele recenzii în publicistica românească, se vede însă că, cel puțin deocamdată, există aceeași tendința de folosire partizană (și minoră) a „aparării antimoderne” ca argument avocațial în prezentul înfruntării de tabere de la noi. Nu e de mirare, de aceea, că a atras atenția, mai întâi, capitolul despre vituperare, un studiu de stilistică aplicată, în fond (anticipat, de altfel, din perspectivă comparatistă și diacronică, de *Blasfemia: arta răsului din Spiritul Europei*), dar cel mai ușor de răstălmăcit ca legitimare apriorică a exceselor de limbaj de astăzi. Poate să fie la mijloc și natura reactivă a discursului gazetăresc, care impune, cumva de la sine, reducția la actualitatea imediată. Studii mai elaborate care să asimileze metacritic principiul și problematica abordărilor pluriperspectiviste nu aveau când să apară atât de repede. (*Va urma*)

indEXprimări

amintindu-l pe Fr. Villon

Ne cunoaștem de mult, de o mie de vremi,
Psalmodiind, fără vrere,
eternitatea,
În ritm de bolero andaluz și de iemi,
Care au nins, în aprilie, cetatea.

Suntem un alfabet al resemnării,
complet,
Grăbit de-al minutelor cnut
24 de ceasuri, de la A la Z
Umile ofrande purtate pe scut.

Aleargă primăverile, calești cu crini,
Spornice, cum nici n-au visat.
Ne privim duios, noi, junii-primi
În negru, pe zăpezile de-ăltădat.

■ Costinel Popescu

Simfonia unei așteptări

Soarele nu o să iasă astăzi după atât de multă ploaie, să nu te miști, îi ziceam, o priveam îndeajuns de mult ca să îmi dau seama că îi este frig, lumina se plimba peste noi, până deasupra apei, dădea o stare cenușie, mă uitam doar în larg, ea s-a întins și ne-am luat de mână, simțeam amândoi ploaia, ne-am desprins și ne-am aruncat când eram deja cu picioarele pe nisip, simțeam tot mai puțin frigul, a fost bine, avea să îmi spună, apa era tot cenușie, dăre de sânge lasă doar copacii înșirați ca în oglindă prin cer, soarele nu avea să iasă, înotam, apoi ieșeam tot desculți, ne-am luat papucii și am fugit înfășurați în cearcaaf, alergam tremurând când ne intra câte o pietricică între tălpi și pământ, ajunși sus ne adăposteam sub acoperișul unei case, ploua din ce în ce mai tare, soarele nu avea să mai iasă, apa era cenușie, nouă ne era frig și ne țineam de mână.

Nostalgia unor anotimpuri

Să mă cauți și să mă rănești cu gura plină de flori, orice îmbrățișare pe care ai putea să o dai vântului se face inimă în umbra picioarelor care rănesc pământul cald, aproape la fel de cald, ca și genele care închid parcurile cu frunze până aproape de stradă. Să mă cauți și să mă săruți cu toată lumina care țâșnește dintre mașinile rupte parcă din întuneric. Să mă lași pitulată între flori ca între visele prin care se tremură de la fiecare aripă care acoperă nostalgia copacilor care fug desculți tot mai departe de limita de sus a pământului. Să răsucim viața asta, să ne pitulăm printre cearcaafurile puse la uscat, Să fugim prin ploaie până a pa

ANDREI NOVAC
de la comun la asemănător

se face ninsoare, până când piesa de teatru se joacă peste picioarele tale.

Linia orașului

Locul în care întorc tramvaiele este linia orizontului unui sărut, străzile se desfundă din pricina limbilor sărate care sufocă palmele pe care ni le aruncăm peste umăr ca o dără a buzelor care fac umbră pe întuneric

Locul unde întorc tramvaiele ascultă liniștea cu o altfel de ureche peste timpanele cerului pot așeza carnea ta sprijinită în permanență pe oase.

Locul în care întorc tramvaiele o piață uriașă în care creștem limite ale luminii cu buzele și brațele noastre.

Poveste de iarnă

prin ochii plânși de dimineață văd caii alergând, mașinile în ritmul amețitor al frigului și al aburilor strănutați prin uitare ca singure fantome ale stării prin care tu ai putea să pleci.

să ne strângem viața în brațele calde ale pietrelor care deja au căzut cu o inimă închisă în cearcaafuri ude.

cu toți ochii îmi revin gândurile prin uitare când din coridoarele blocurilor țâșnesc în pustiu câinii, nimic mai frumos decât ceața căzută înainte de vânt.

să nu mai spunem nimic, se aud tot mai multe sunete care numără timpul prezent, prin culoarea alb nu există umbre.

Vise

Nu se poate trăi fără vise.

Într-o dimineață, tramvaiul a sărit de pe șine, a spart vitrina unei librării, s-au răsturnat tot felul de cărți, mai târziu a lovit și câteva lăzi cu portocale

Pe strada ei erau copaci înfloriți, peste teama noastră de a respira creșteau brusce străzi liniștite și oameni cu pumnii încinși peste frunzele care se scutură din coaste către inimă și timp. Nu se poate trăi fără vise. așa i-am spus în noaptea în care am plecat ținând după mine un oraș răvășit între zilele săptămânii.

Dimineața am plecat, era liniște, erau mulți oameni și multe vitrine sparte, avionul a plecat din stație sprijinindu-se pe șinele unui tramvai.

Echilibru pe inimă

Lui Dan Puric

să ne întindem până se stinge și ultimul șir de lumină, să facem linii întregi și curbate printre sentimentele până ce toate spațiile vor cădea cu inima până aproape de urechi, nu ne putem ține de timp, el oricum tace cu aceeași viteză cu care îngerii trec desculți și goi prin uitare, să călărim, să ne apropiem de ochii cailor, să facem din genele noastre lumină, să plângem dacă este cazul, dacă ne simțim sensibili și simplii, lifțuri de sticlă trăsând dăre incolore de viață.

Constant singuri

Nu pot să privesc decât în sus, în jurul meu lumea se rotește, spațiile pe care brațele tale reușesc să le tragă prin singurătate sunt zilele prin care oamenii coboară către infinit. ne simțim carnea, o mirosim în fiecare lungire printre aripi, să ne facem timp și pentru noi, îi spuneam când mă întindeam fără nicio limită prin tăcere, să mă strângi tare în brațe lângă teama de a vorbi fără nicio viață ne aruncăm prin timp liberi și goi, nu putem să privim decât în sus, în jurul nostru lumea se rotește.

Poveste de vară

câteodată, vara, atunci când era cald, adormeam în tinda de sus a casei

scoteam saltele, uneori chiar și câte un pat înainte să adormim, mai vorbeam între noi să ne treacă de urât

nu ne puteam vedea din pricina întunericului, așa că glasurile se pipăiau la întâmplare ca răni ale fantomelor.

umbre răsărite între lună și pământ.



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

comparativul de superioritate ● comparativul de superioritate ●

BELGRĂDENE: „Sub cerul Belgradului/ Curg albe ape de spital./ În care se nasc/ Stele aburinde./ Sub cerul Belgradului/ Cresc turlele roșii/ Peste adăposturi/ De îngeri vagabonzi./ Sub cerul Belgradului/ Lumina/ Iși pierde/ Virginitatea” („Turism”, Crișu Dascălu, *Colivia belgrădeană*, Ed. EuroPress, Col. Poesis)



avea vreo importanță, de parcă literele ar fi obligate să șadă veșnic pe micile rafturi ale caietului, privind în același timp, fără să-și ațintească ochii asupra unui cvea, prin aerul plin până la refuz de fulgi mari, sufocant de mari, ce coboară fără încetare din stratul de nori – atât de deși, încât par să fi luat locul cerului – care se oprișe, cu câteva zile în rumă, deasupra orașului”. (Bogdan Mihai Dascălu, *Iarna îngerilor*, Ed. EuroPress, Col. Fiction. Roman)



RILKE: „Vrând să fac un dar poeților români – de la care în tinerețe am primit inestimabile daruri, Nichita, Cezar, Grigore –, am îndrăznit o versiune românească a intraductibililor și abstruselor poeme rilkeene. Mostre supreme ale unui discurs poetic somnambulic, desfiidând nu numai logica și sintaxa curentă dar și cea poetică, aceste Elegii... sunt, cred eu, un vârful dacă nu un monument al spiritualității moderne europene. Nicolae Breban” (Rainer Maria Rilke, *Elegii duineze*, Ed. Ideea Europeană, Col. 100. Capodopere, Seria Poesis, în traducerea lui Nicolae Breban) (XKN)

vocile Irinei Mavrodin

Anul acesta avem o aniversare dragă în cultura română, prilej de bucurie pentru noi toți, prietenii doamnei Mavrodin. Mi-e greu să cred că, pe 12 iunie, sărbătorim 80 de ani ai Irinei Mavrodin. Îmi vine greu a crede, pentru că întreaga făptură a doamnei Mavrodin contrazice o astfel de venerabilă vârstă. După cum nimic nu pare să-i trădeze cei 93 de ani pe care îi va împlini, tot anul acesta, Mihai Șora. Îi alătur și îi compar statornic, îi admir fără măsură pe amândoi, pe Irina Mavrodin și pe Mihai Șora, pentru că aceste două mari personalități ale culturii române contemporane mi-au fost și au rămas mereu repere culturale majore, modele de viață, pentru mine, și pilde de înaltă anvergură intelectuală, morală; modele de oameni care știu să își trăiască viața fără rest. Doi oameni de cultură adevărați peste care au trecut, dacă îi socotim laolaltă – incredibil! – aproape două... secole, fără să lase urme în spiritul lor veșnic tânăr. Două minuni, pentru că doi oameni minunați, care nu încetează să ne învețe cum se poate trăi, în har și demnitate, întru cultură. Dar și cum se poate trăi, pur și simplu, cu înțelepciune și seninătate. Două modele umane fără de care am fi foarte, dar foarte săraci, noi, prietenii lor mai săraci și în ani...

La ceas aniversar, așadar, la cei 80 de ani ai doamnei Mavrodin, n-am să evoc multiplele ipostaze ale personalității sale creatoare. Nu voi vorbi – am făcut-o, cu mai multe prilejuri –, nici despre marea dascăl universitar, rar, căci de vocație, profesorul activ și astăzi, la mai multe universități din țară și din străinătate, nici despre teoreticianul, esteticianul, criticul literar, hermeneutil care a dat culturii române zeci de tomuri, nici despre eseista pătrunzătoare, nici despre traducătoarea, cu o operă descumpănitoare pentru orice scriitor... Nu am să fac, aici și acum, decât să îngân vocea poetei, de fapt *vocile* sale poetice, acelea care stau la temelia tuturor celorlate ipostaze ale „mâinii care scrie” și care lasă urme cu pecete, purtând, toate, o singură semnătură: Irina Mavrodin. Vocile sale poetice care ne vorbesc despre iubire, despre bucuria de a trăi plener, despre aroganță și modestie, despre voluptatea de a crea și zădărnicia lumii, despre vis și realitate, măreție și decădere, despre viață și moarte...

Să îngân *inceputul*, mai întâi, cum e și firesc, *inceputul* a toate: „Începe Ziua/ Începe Cartea/ Începe Lumea/ Și Fericită Scriu/ Binecuvântată Fie/ Această Dimineață/ Această Lumină/ Sunt Vie” („Începutul”). Să îngân apoi seninătatea și înțelepciunea vocii care – nu-i așa? – ne amintește că „nu credeam să-nvăț... vreo dată”; ne amintește însă cu detașare și seninătate, fără crispări sau disperare, vocea aceea pe care o auzim statornic, care ne este rugă, dar, deopotrivă, motorul a toate, căci ea ne șoptește fără încetare: „Să scrii în fiecare zi/ iată un mod de a te ruga/ a trecut o zi/ și nu ți-ai scris pagina/



memento mori/ așază-te și scrie/ oriunde oricând/ / nu aștepta In-spirația/ fă-ți zilnic rugăciunea/ își strigă Stendhal” („Memento mori”). Să îngân, iarăși, și să cred în simplitatea vocii care a descoperit *centrul de aur*, bucuria zămisirii în suferință: „Crede/ în binecuvântarea Zilei/ În acest Centru de Aur/ al lumii// ce ți-a fost dată/ când mama te-a născut/ tipând în chinuri” („Centrul de aur”). Ori să ascult și să repet vocea care ne învață lecția despre trufie și umilință, despre creație și zădărnicie totodată, căci și Iisus, când n-am avut noi credință și urechi să-l ascultăm, a continuat să ne spună ceva, lăsând urme cu degetul, în nisipul de la marginea oceanului lumii: „A scrie poezie e o boală/ cum? / n-ai știut asta? / Îți spune vocea/ și mai cu seamă/ umilește-te/ și nu-i disprețui/ pe cei care ne scriu/ aroganța ta// s-a înălțat până la ceruri/ mâniindu-l chiar și pe/ bunul Dumnezeu/ nu știi că orice poem// e scris pe nisipuri/ mereu spălate de valuri?” („Aroganța”). Sau să dăm glas vocii care ne amintește mai vechia și mereu trista întrebare *ubi sunt?*: „Jupoaie-mă de vie/ să simt/ că sunt aici/ și nu dincolo/ / să nu se mai destrame/ piatra aceasta/ când o ating// unde-i Paraschiva?/ și unde-i Ioana// unde ți-e tata?/ unde ți-e mama?/ / și unde ți-e fratele?/ unde ți-e soțul și unde-ți sunt iubii?/ te întreabă vocea/ și tu ce mai cauți pe-aici?” („Să nu se mai destrame”).

Să îngân, în fine, *vocile* însele, ele, care ne șoptesc, iarăși și iarăși, că a scrie poate fi un alt drum spre sfințenie, sau calea înfrâș spre lumină, dar și o altă formă de mântuire; sau poate că nu; dar noi ne încapățănăm să credem că DA: „Și iar îmi spun/ a scrie e un gest sacru/ prin care te poți mântui/ și iar îmi spun/ a nu scrie e un gest sacru/ prin care te poți mântui/ să duci de mână un geniu/ prin mlaștini cu flori cântătoare/ până în lumina ce ne așteaptă/ deloc grăbită/ și atâta de/ necruțătoare” („Vocile”).

La mulți ani, iubită doamnă Mavrodin!

■ Marius Ghica

doar pure impresii despre Adamșii Craiovei

Sunt unii oameni care, în pofida afinităților, empatiilor, ba chiar a reciprocilor strădăni de înțelegere și apropiere, își rămân de-a pururi „strangers in the night”, ca și cum în lumea actualmente orânduită, nu ar figura și „poziția” întâlnirii lor (măcar așa, ca în cântec). Și sunt alții care, în ciuda diferențelor ce le marchează stilurile (interior-exterior), pe deasupra și despărțirii ca niște mușchetari timp de aproape două decenii, atunci când se revăd și ea și cum ar continua o convorbire începută acum o clipă, deloc formală, adică urgentă, esențială și afectuoasă, totodată. Așadar, nu e ca la integrarea diversităților în unitate, ci mult mai mult decât atât. Explicația acestei ciudătenii existențial-fenomenale se află, cred, nu atât în irealitatea timpului în care trăim, cât în condițiile de întemeiere a unor prietenii pe care nu le poate îndeplini decât vârsta la care, într-un șir de copii așezați la „telefonul fără fir”, pe scara din fața blocului, o rarismă gumă de mestecat trece din gură-n gură, fără niciun fel de traume sau consecințe hepato-biliare. Legăturile care se creează atunci sunt atât de incoruptibile, încât indiferent ce ar face de-a lungul timpului participanții la această ludică familiaritate, transcend categoria prietenilor pe care ți-i alegi, spre a o ilustra, într-un fel special, pe aceea a rudelor pe care le ai așa cum ți le dă Dumnezeu. Cu alte cuvinte, indiferent ce ar face sau ar spune, nu te mai poți deice de ele/ei, decât cu prețul unei inutilele autoutilări morale.

Această vârstă la unii întârzie, astfel se face că ajung eu acum să scriu uimită aceste rânduri despre Ionel (Ciupureanu) și Alexandru (Ioan), pe care aveam să-i cunosc în vremea liceului (sfârșitul anilor șaptezeci, începutul anilor optzeci), la cenaclul „Traian Demetrescu”, condus dezinvolt, civil și... cinic față cu sistemul, de domnul Ovidiu Ghidmice.

De când îi cunosc pe cei doi



Alexandru Ioan

poetii, care sunt ca și cum ar fi unul singur în poezie (în atelierul ei nevăzut, ca și în mersul ei manifest prin oraș), m-am văzut silită să-mi suspend opțiunile de gust în câteva rânduri când, confruntată cu noile imagini, nonsensuri și cuvinte ce le ieșeau pe gură și, inevitabil, prin pagină, lui Ionel și lui Alexandru, m-aș fi răfuit cu ei de pe poziții estetice puritanice, adică mai mult etice, perorând că viața noastră este pe măsura cuvintelor noastre, că dacă ne place să deconstruim teribilist-mizerabilist, să nu ne mai mirăm că asta chiar ne iese, și așa mai departe, cu fel de fel de principii îmburghezite. Ceea ce îmi era greu să pricep (până la un moment dat) era cheful de joacă al acestor adulți care, trecând de ceva vreme prin „ani de liceu”, rămăseseră acolo, autoparodiindu-se uneori ca niște *simpsoni* lucid amuzați, sictirii dramatic și până la urmă lirici, și, alteori, ca

surprinzătorul, pentru mine, entuziasm al moderatorilor, pe care eu, cel puțin, nu i-am mai aflat într-o asemenea dispoziție, fără rezerve sărbătorească: unul având evlavie la Ionel (Daniel Cristea Enache), iar celălalt, la Alexandru (Tudorel Urian). Dovada că nu exagerez niciun pic se află deja în revista *LiterNet.ro*, Anul 9, nr. 22, 30 mai 2009, la rubrica „Atelier literar”: articolul „Autori diverși: Cenaclul de la Muzeu - Ședința din 13.05.2009”, articol ce apare la interval de două săptămâni și în revista „Cultura”. Cronică ședinței ce i-a avut ca protagoniști pe cei doi poeți craioveni, a căror „legendă” tocmai m-am apucat să o rememorez (nepuțând, ca demnă „urmasă” a lui Zaharia Fărâmă, să intru brutal în subiect), a fost realizată de Luminița Duțu, a fost recitând și comentându-se cu fidelitate opiniile participanților vorbitori (Radu Aldulescu, Daniel Stuparu, Daniela



Ionel Ciupureanu

niște *adamși* entuziaști și, finalmente, rezonabili în experiențialismul lor pe cât de șui sau macabru, pe atât de aristocratic.

Căutând să parcelez straturile lirice, l-aș pune în dreptul titlului de proprietate al lui Alexandru Ioan pe acela al unei maxime libertăți de exprimare, slujită de abilități pe măsură, alimentată de o convivialitate livrescă necanonică, vizionarist-rimbaldiană, nebunesc-ceremonioasă, frisonantă-surprinzătoare; iar lui Ionel Ciupureanu i-ar reveni aria absurdului promiscuu, la o dimensiune pe care autorul nu are niciun chef s-o ascundă sub preșul unei retorici pudibonde sau puritan sensibilitate. Totuși, autocontrolul semantic este omniprezent în forma poemului din care sunt tăiate la „sânge” (o imagine favorită) cuvintele și semnele de prisos. În care și fracturile, golurile etc. sunt justificate de întregul unei disepărări detașate, ce-i susține cheful de scris, ca unic țel. Ionel Ciupureanu scrie cu indecenză ludică despre lucruri care dor și cititorul/ascultătorul simte asta (sfărtecarea lui, până la urmă) și este mișcat. Așa cum a mărturisit Luminița Duțu, la Cenaclul de la Muzeul Literaturii Române din București, de pe data de 13 mai a.c., unde cei doi combatanți și-au citit versurile în fața unui public ușor plictisit, inițial, parcă totuși la pândă, capabil, la o adică, de tresăriri receptive, mergând de la jubilația confraternă sau anarhica strămbatură din nas, trecând prin remarcă, evaluări, observații plate sau utile, până la

Baltă, Adrian Diniș, George Enache, Aida Hancer, Ovocedinsală) și, în plus, să restituie atmosfera de perplexitate și emoție ce s-a creat în acea seară în jurul unor versuri scrise și citite cu autentic talent. Într-un fel, pe 13 mai, la Cenaclul de la Muzeu a avut loc și pre-lansarea *Sinucigașului (Nebulă suprem)*, a lui Alexandru Ioan, carte abia apărută la Editura Aius din Craiova, și asta nu numai pentru că poetul a dăruit câteva exemplare, dar și pentru că grupajul de poeme pe care l-a citit face parte din volum. Sala a fost într-adevăr electricizată de punerea în versuri a teribilismului apocaliptic și a tembelismului celui care, după ce testează, ca un copil, limita de stăpânire a adultului, își repară greșeala, la fel de spontan, imprevizibil și inocent, printr-o reverență stilistică.

Astfel, ceea ce se impune cititorului atent este senzația de joc periculos și calitatea de experiment la limita suportabilității, care te face nu numai să nu o iei la fugă, dar să te felițiți că ai mers împreună cu autorul până la capătul poemului; ca să vezi cum reușește el, fără a infrumuseța (așa cum facem noi, oamenii obișnuți) nimic din ceea ce trăiește, gândește, visează – să rămână totuși cu creierii încărcăți, însă întregi, după ce a simțit gravitatea celor ce i se întâmplă. E o stare universală pe care foarte puțini o pot sesiza și încă și mai puțini o pot certa și alina în...

■ Lorena Păvălan Stuparu

emigrarea și eșecul adaptării interculturale

Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate*, Editura Polirom, Iași, 2007

Dincolo de problematizări ca morții, excelentul roman al lui Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea* tematizează un eșec al adaptării interculturale. Este vorba de ratarea celui capabil să-și abandoneze propria țară, patria culturală; este vorba de falimentul de a se analiza pe sine cu bunăvoință, generozitate și detașare și de a se regăsi după o profundă și răscolitoare experiență interculturală. Chiar prin faptul revenirii acasă, autoexilatul părăsește poziția de locuitor al unei țări și începe să se regăsească în noua cultură, canadiană, Ana-Cristina își abandonează numele (devine Anne); renunță la a mai vorbi limba română și se izolează de propria țară și de amintirile ce-și au originea aici. Pe de altă parte, se transmută, crede ea, într-un eu nou: „A devenit doamna Anne Wellington, lepădându-se – pentru totdeauna, spera – de numele său de până atunci, așa cum te lepezi de o haină ponosită, în care ai cunoscut umilințe fără număr”. Numele cel nou este util nu în curățarea memoriei, ci în obnubilarea efectelor engramării vieții anterioare. Eliberarea din cătușele limbii este vizată ca soluție pentru izolarea de o gândire repudiabilă. Socotește că trecutul trebuie șters și „se încapățânează să-l șteargă din viața sa”. Comportamentul său este orientat pe a se izola de istoria personală trăită în România.

Formula existențială canadiană a Anei-Cristina este, de fapt, o iluzie. În fond, ceea ce ea consideră a fi noua sa identitate nu reprezintă decât un blocaj în funcționarea unei sale identități. Identitatea veche sau trecută este „o parte a identității” noastre, este doar o parte, căci identitatea este unică. În momentul în care primește e-mailul de la T. Naumescu convingerile sale cum că a lepădat haina trecutului, a limbii, a natalului se zdruncină. Constată că „într-un ungher al creierului ei încă mai era fătuca umilă, dintr-o țară estică, marginală, săracă”. Realizează că, trăind în centralitate, marginalitatea sa a subzistat. Conștientizează că „nu izbutise să se dezbrace pe de-a-ntregul de complexe”, deși cunoscuse fulminanta „ascensiune canadiană”. Analizând coerent și amănunțit aceste gânduri disperate, Anne ajunge la concluzia că se ratase pe cel puțin două planuri. Intelectualmente își alocase toată inteligența ca să-și „ascundă originea, ca să se comporte impecabil în noua lume, cu noua sa identitate”, în loc să se concentreze pe valorificarea talentului scriitoricesc pe care-l dovedise în România. Pe de altă parte, al doilea imens eșec al său îl reprezentase încercarea de a fugi de trecutul său românesc, schimbându-și numele și lepădându-se de „ființa ei de altădată așa cum te-ai lepăda de o haină ponosită”. Identitatea românească nu se disipă într-o nouă identitate culturală. Iluzia de a fi altcineva decât Ana-Cristina



melui, în ignorarea tăcerii lui Adam și a Patriciei. Ajunsă în noua cultură, canadiană, Ana-Cristina își abandonează numele (devine Anne); renunță la a mai vorbi limba română și se izolează de propria țară și de amintirile ce-și au originea aici. Pe de altă parte, se transmută, crede ea, într-un eu nou: „A devenit doamna Anne Wellington, lepădându-se – pentru totdeauna, spera – de numele său de până atunci, așa cum te lepezi de o haină ponosită, în care ai cunoscut umilințe fără număr”. Numele cel nou este util nu în curățarea memoriei, ci în obnubilarea efectelor engramării vieții anterioare. Eliberarea din cătușele limbii este vizată ca soluție pentru izolarea de o gândire repudiabilă. Socotește că trecutul trebuie șters și „se încapățânează să-l șteargă din viața sa”. Comportamentul său este orientat pe a se izola de istoria personală trăită în România.

Formula existențială canadiană a Anei-Cristina este, de fapt, o iluzie. În fond, ceea ce ea consideră a fi noua sa identitate nu reprezintă decât un blocaj în funcționarea unei sale identități. Identitatea veche sau trecută este „o parte a identității” noastre, este doar o parte, căci identitatea este unică. În momentul în care primește e-mailul de la T. Naumescu convingerile sale cum că a lepădat haina trecutului, a limbii, a natalului se zdruncină. Constată că „într-un ungher al creierului ei încă mai era fătuca umilă, dintr-o țară estică, marginală, săracă”. Realizează că, trăind în centralitate, marginalitatea sa a subzistat. Conștientizează că „nu izbutise să se dezbrace pe de-a-ntregul de complexe”, deși cunoscuse fulminanta „ascensiune canadiană”. Analizând coerent și amănunțit aceste gânduri disperate, Anne ajunge la concluzia că se ratase pe cel puțin două planuri. Intelectualmente își alocase toată inteligența ca să-și „ascundă originea, ca să se comporte impecabil în noua lume, cu noua sa identitate”, în loc să se concentreze pe valorificarea talentului scriitoricesc pe care-l dovedise în România. Pe de altă parte, al doilea imens eșec al său îl reprezentase încercarea de a fugi de trecutul său românesc, schimbându-și numele și lepădându-se de „ființa ei de altădată așa cum te-ai lepăda de o haină ponosită”. Identitatea românească nu se disipă într-o nouă identitate culturală. Iluzia de a fi altcineva decât Ana-Cristina

Stănescu se dezamorsează în introspecție. Subsecvent, se constată că „rădăcinile ei românești nu pieriseră”, precum își imaginasese. Ele fuseseră mental oprite pentru o vreme și deveniseră între timp „tot mai puternice” și izbucneau acum în viața ei.

Pentru a ieși din blocajul ratării de a se realiza satisfăcător ca identitate spirituală, pentru a se „reîntâlni cu ea însăși”, pentru a se regăsi pe sine, Anne hotărăște (grefat pe căutarea lui T. Naumescu) să revină în România. Curajul de a se întoarce și experiența revenirii sunt soluția ieșirii din blocajul emoțional și intelectual al credinței că *eul* canadian și *eul* românesc fac parte din identități diferite. Va constata că identitatea este unică, unitară, coezivă și coerentă. Adam consideră întoarcerea lui Anne în România drept un lucru „strict necesar și obligatoriu”, „o formă de terapie” pentru a „ieși din blocaj”. Astfel, în realizarea coerenței interioare, în unificarea de sine, Anne vine în România „să se caute pe sine”, revine pentru a-și „regla conturile cu trecutul”, pentru „recuperarea” anilor de viață petrecuți în România. În fond, ceea ce face Anne este de a-și reactiva fundamentele culturale-experiențiale ale propriei personalități, de a-și reduce în formulă sa existențială un trecut pe care ani de zile l-a repudiat și care s-a întors la ea tocmai când se credea mai puternică. În timp ce în planul integrării culturale canadiene Anne se simte tot mai împlinită, în realitatea identității sale se produce o disoluție a *eului* românesc fundamental, are loc o depersonalizare.

Fără nume, trecut și identitate profundă, Anne își constată singurătatea. Cogitativ, Ana-Cristina descoperă interculturalul ca impas identitar, ca eșec și ca rată. Pe dimensiunea afectivă impasul se proiectează ca singurătate și incomunicare. Întrucât nu poate controla intelectual situația, eroina încearcă o rezolvare pe coordonata emoțională. Ea are reprezentarea că din singurătate se poate ieși prin ficțiune, iubire și credință. Face din toate trei o practică. Iubiri sunt Adam (soțul), Patricia (amanta lesbiană) și Pierre (amantul). Credința ca ultimă salvare, este cel din urmă fiasco. Părea că proiectarea răului concret, cotidian, în Răul major ca fiind adevărata credință religioasă și apoi reținerea credinței ca soluție salutară se dovedește un bluf. *Relatare despre moartea mea* pare să nu respecte regula Șeherezadei, să nu se conformeze postulatului că, în ultimă instanță, esteticul amână moartea. În *Idioul* lui Dostoievski întâlnim chiar ideea că frumosul, esteticul va salva lumea. Esteticul va înșela întotdeauna moartea, o va pune mereu în întârziere. Ficțiunea este o magie în care în viață ne trăim moartea; mai mult și mai exact: moartea ne o ispășim trăind. Moartea se estepășește trăind. Orice ispășire este de unul singur. Nu ce iartă ceilalți ne eliberează, ci faptul de a solicita cu smerenie iertarea. Niciodată mântuirea nu vine din refuzul iertării de altul și de sine. În acest sens, *Relatare despre*

moartea mea este o relatare des- spre ispășire. Prin relatare se is- tașesc lucrurile pe care dacă le-ai pierdut și-ți devin și irecu- perabile, atunci acele lucruri nu mai merită. Lectorul în situație (Anne, respectiv, Adam Wellin- gton) nu poate percepe ficțiunea decât ca pe o realitate: mai exact, se desfată în realitatea discursu- lui imaginat. Primul impuls este să se ia ficțiunea drept materie palpabilă. Ca atare, tendința este de a crede pe cuvânt orice narator, de a-l credita în afara oricărei îndoielei. Existența nu încetează unde începe ficțiunea, căci suntem ce suntem și în măsura în care percepem realitatea din fic- țiuini sau ficțiunea din realitate. Receptarea estetică nu suspendă viața, suspendă doar timpul și reconfigurază coordonatele vieții. Generic vorbind, orice fic-

țiune amână, face să vină mai târ- ziu, pune la mijloc un interval. Anne țese o ficțiune pentru a pre- lungi viața lui Adam, trezindu-i interesul.

Dincolo de iubire, ficțiune și credință, pe fond, Ana-Cristina trăiește eroarea de a considera că între *eul* emigrant (*eul* cu care pleacă din țară) și *eul* imigrant (*eul* cu care cred ceilalți că vine în Canada) sunt izolate și imisci- bile. Realitatea este că cele două *euri* sunt forme ale aceleiași iden- tități, funcționând pe principiul vaselor comunicante. Ea ilustrează condiția emigrantului ce eșu- ează din cauză că, în loc să-și gestioneze emigratia, se dedu- blează cultural și pune în contradic- ție *eul* emigrant cu *eul* imi- grant.

■ Ștefan Vlăduțescu

martor și mărturisitor într-o viață trăită cu folos

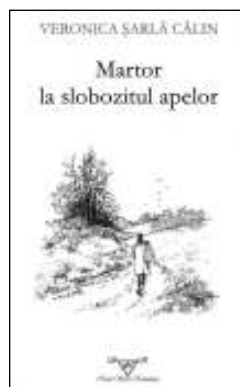
Veronica Călin Șarlă, *Martor la slobozitul apelor*, Editura Noul Scris Românesc, Craiova, 2009

Am avut plăcerea să descopăr, într-un ma- nuscris adus de niște prieteni – chiar fiii autoarei acestei cărți –, o scriitoare care, deși aflată acum la debut, este surprin- zător de stăpână pe mijloacele sale. Veronica Călin Șarlă este o povestitoare care știe să evoce cu har lumea aceasta pierdută, cea a satului românesc din vre- muri în care viața era bine așeza- tă și rostuită, când țărânul român trăia după legi necrisce, în credin- ță, căci era în bună așezare cu sine și cu lumea. Prozele acestea de mică întindere, de doar două, trei pagini, au forță. Ele sunt mici eșantioane de etnografie, lingvis- tică, antropologie, folclor, pare- miologie, toate la un loc; așa pu- tea furniza oricând, pornind de la aceste mici povestiri, studenților noștri de la Litere, interese și regionalismele olteneste, de ono- mastică sau toponimii, un *corpus* de texte pe care să lucreze în cer- cetările lor din domeniu. Există, în aceste proze scurte, mostre bine păstrate și expresiv redate – și, astfel, salvate pentru posteritate – dintr-un argou fărâncesc care – vai! – va dispărea curând, o dată cu ultimii săi actanți sau martori ai vremurilor deja trecute pentru satul românesc, în cazul de față: pentru lumea satului din Oltenia. Limbajul acesta oltenesc, neaș și frust, încărcat de umor, dar și de amărăciune, capabil să evoce o lume deja apusă, acest limbaj care poartă în el un întreg ethos oltenesc infuzează mai toate prozele Veronicăi Călin Șarlă și constituie flacăra vie a acestor povestitoare.

Genul acesta de proză scurtă, aproape poematică, a rămas exem- plar ilustrat și întruchipat, în litera- tura noastră, a deceniilor opt și nouă, de Marin Sorescu, cel din ciclul prozelor din volumele *La Liliaci*. Lumea Bulzeștilor de odinioară era magistral reînviată în acele pagini de o strălucire apar- te. Proza pe care o scrie Veronica Călin Șarlă se așază în matricea stilistică și în matca literară a acestui gen sorescian, numai că evo- că o altă zonă a spațiului olte- nesc.

Emană, din toate aceste pa- gini, impregnate de umorul, înțelepciunea, istețimea, „des- curcările” și sarcasmul, tipic oltenesc, bucuria unei vieți trăite în armonie cu natura, o lume ce avea frica de Dumnezeu, o lume pentru care „gura satului”, rușinea și teama de „ce zice lu- mea” constituiau instanțe mai de temut decât oricare alt aspru cod de legi al jurisprudenței.

■ Marius Ghica



câteva fascicule de aspecte

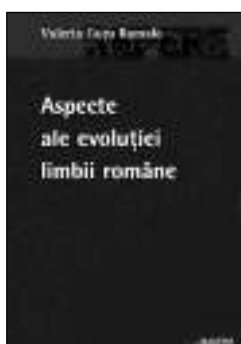
Gabriela Guțu Romalo, *Aspecte ale evoluției limbii române*, București, Humanitas Educațional, 2005.

Articole și studii apărute de-a lungul a aproape jumătate de secol de cercetare în domeniul limbii române sunt strânse între copertile (copertele, dacă doriți) ocrotitoare ale unei cărți de autor. Trei secțiuni dezvăluie direcțiile preferate de studiu (cunoscute datorită lucrărilor anterioare) și ordonează rezultatele cercetării Valeriei Guțu Romalo: *Evoluția limbii, Gramatica și Limbă și societate*.

Aplecarea constantă și îndelungată spre studiul „sistemului de variante” sau al „sistemului de norme” reprezentat de *limba română* conduce neîndoiește la dețasarea unei teorii lingvistice, capabile să permită formularea/reformularea unor soluții și să așeze faptele de limbă în modele interpretative. Și tocmai de aceea, o astfel de culegere de articole impune o atentă lectură a cuvintelor de început, care, în mod obișnuit, cuprind repere ce orientează modul de citire a volumului. Cuvântul înainte și primul subcapitol al secțiunii *Evoluția limbii* – nu întâmplător ultimele în ordine cronologică (datate 2004 și 2003) – dezvăluie cadrul teoretic în care se dezvoltă abordările aparent disparate ale autoarei; după parcurgerea primelor pagini realizezi că toate au în vedere descrierea „sistemului dinamic” realizat ca *limbă română*, e drept, pe mai multe niveluri.

Neîntreruptul „pas în doi” dintre vechi și nou

Prin vechi și nou nu doare să mă refer doar la felul în care se succed articolele în volum (e doar o coincidență frumoasă ca astfel să se transpună imediat, vizual, ceea ce este susținut teoretic), ci și la modul în care sunt evidențiate trăsături ale limbii din diferite perioade: *limba veche* (v. *Din morfologia secolului al XVI-lea / Viitorul în limba română din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*), *limba contemporană* (v. *Limba română contemporană în perspectiva evoluției limbii române / Stilul „relaxat” în uzul limbii contemporane*), *limba actuală* (v. *Aspecte lexicale ale limbii române actuale / „Neologismul” în limba română actuală*). În această imagine și urmând aceeași idee trebuie evidențiată conștiința inovativă și a elementelor reprezentând zona de stabilitate. Jocul acestora dinamizează sistemul. Eludând factorul timp, putem spune că modificările în sistem conduc la modificări de sistem, iar sistemele modificate (ca *limba română veche, contemporană, actuală*) pot fi comparate și descrise din diferite perspective. Reconsiderarea conceptului *sistem* în prezenta



„neopritei”, dar segmentabilei coordonate temporale conduce la reprezentarea holistică și etapizată a sistemului ca *stare de sistem*. Conceptul lingvistic, cu rădăcini structuraliste, atașat acestei modalități de abordare este cunoscutul *diacronie*.

Din nou despre dinamica limbii

Prin cercetarea diacronică se înțelege așadar studierea evoluției / schimbării / istoriei limbii. Prin aproximare, ca în orice proces de cunoaștere, o stare de sistem poate fi supusă analizei la nivelul zonelor de stabilitate și la nivelul zonelor supuse modificării/instabilitate. Spre deosebire de primele, care, deși presupun schimbarea ca posibilitate, sunt unic determinate, cele din urmă se identifică prin relațiile „laxe, care presupun – unilateral sau bilateral – prezența a mai mult de un „relatum” (v. p. 21). Devine astfel evident că noțiunea *dinamica limbii* absoarbe și conceptul *diacronie*.

O ilustrare a dinamicii limbii

și a unui tip de relație laxă în interiorul sistemului lingvistic, identificarea așadar a unui punct de instabilitate este realizată în articolul intitulat chiar *Dinamica limbii (sorei mele)*, publicat în revista „Limbă și literatură română” / 2000 și integrat în volum la secțiunea *Gramatică*. Plecând de la româna comună și până în etapa actuală, este urmărită evoluția suportului fonetic al substantivului *soră* „rudă de sânge”. Într-o primă fază, paradigma era constituită din formele *sor(u)*, pentru nominativ și acuzativ și *surorē/surori* pentru celelalte cazuri, singular și plural, ceea ce, în sistemul substantivelor feminine, terminate de obicei în vocală, constituia o excepție. Textele secolului al XVI-lea înregistrează, pe lângă *sor* și *soru*, și forma *sorā*, analogă majorității substantivelor feminine.

Din secolul al XIX-lea, de când se constituie limba literară, caracter normat are forma *sorā*, *surori*, iar forma etimologică *soru* este admisă în construcțiile *sorime*, *soru-mii*. Cu toate acestea, există și realizări neliterare ca *suror(ă)* sau *sororā*.

Secolul trecut (al nostru în parte) marchează o altă fază în evoluția flexionară a substantivului *sorā*: crearea genitiv-dativului singular *sore*, prin asocierea cu omonimul „infirmeră, asistentă socială”. Construirea diferită a pluralului (*sore, surori*) conduce la existența în uzul actual a trei paradigme: cea literară (*sorā, surori*) și cele neliterare, care păstrează doar pluralul literar (*sorā, sorei, surorii*) sau generalizează la plural varianta neliterară (*sorā, sore*).

Pe lângă informația de specialitate, orice pasionat de scriitură are ocazia să observe evoluția stilistică, conturarea și afirmarea tot mai sigură a teoriei lingvistice

care înrămează fiecare articol sau studiu.

P.S. Un reproș editorului: pagini albe întrerup lectură! Și nu cred că intenția este metaforică, de a aminti astfel de perioadele

neastatate ale limbii române sau de „valul” lui Martinet, ce desparte perioadele de stabilitate lingvistică și ilustrează conceptul *discontinuității*!

■ Alina Gioroceanu



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

oceanul întors pe dos

Literaturen

Revista germană *Literaturen* (nr. 5 / 2009) prezintă o interesantă retrospectivă a ultimului secol, începând cu anul 1909. Citim și un interviu interesant cu Peter Sloterdijk, care vorbește despre „desființarea religiilor”, despre viața ca „tabără de antrenament”, despre atmosfera de prăbușire de lume care există în SUA. De asemenea, există în acest număr al revistei și o recenzie a cărții lui Dan Lungu *Die rote Babuschka (Sunt o babă comunistă)*, varianta în germană apărând la editura austriacă Residenz, în traducerea lui Jan Cornelius.

Primul număr pe anul 2009 al revistei *Spiegelungen*, editată de către IKG München, are în prim-plan relațiile scriitorilor de limbă germană din România cu Securitatea. Stefan Sienerth scrie un articol bine documentat despre Paul Schuster și urmărirea sa și a prietenilor săi de către serviciile secrete române. Georg Herbritt, un cercetător al arhivelor STASI, se implică și în descifrarea relațiilor sinuoase ale germanilor din România cu Securitatea, scriind despre ceva ce exista doar în mintea organelor de siguranță: „Grupul de la Cluj”. Conform Securității, era vorba despre un grup periculos, cu rol destabilizator la adresa statului român. În realitate nu exista așa ceva, ci doar cătușă intelectuală de calibrul (Michael Markel, Peter Motzan, Brigitte Tontsch, Bernd Kolf și Franz Hodjak), uniți prin preocupări comune și o gândire liberă, firesc, dar care, în ochii autorităților vremii, deveneau tocmai prin aceasta sancționabili. (CD)

EDUCAȚIE MUZICALĂ

Ziarele montrealeze apărute vineri, 22 mai, au considerat prezența dirijorului Kent Nagano,

director artistic al Orchestrei Simfonice din Montreal (OSM), și a membrilor reputatului ansamblu muzical, în mijlocul elevilor de la Școala Saint-Vincent-Marie, un eveniment demn de prima pagină. A fost interpretată, cu acest prilej, într-un spațiu neconvențional, „Uvertura lui Harry Potter”, pe o temă din banda sonoră a desenului animat *Familia Simpson*, veritabil transfer de energie fecunde în sufletele tinerilor ascultători. Cine are urechi de auzit...

APĂ ȘI CIRC

Media din întreaga lume a difuzat știrea potrivit căreia fondatorul celebrului circ *Soleil*, Guy Laliberté, se va afla timp de 12 zile pe Stațiunea spațială internațională, alături de doi cosmonauți, un rus și un american, în ziua în vremuri... de criză” își găsește, iată, un răspuns funcțional. (CMP)

rea unui eveniment de natură creativă.

Dacă sintagma lui Juvenal, *panem et circenses*, a făcut carieră denunțând diversivuna hranei și a divertismentului ca mijloc de manipulare a maselor, în cazul de față, Guy Laliberté își asociază un poet pentru a da viață spectacolului, de anvergură planetară, pe tema „Apă pentru toți, toți pentru apă”. Mai virulentă decât criza alimentară, scăderea drastică a resurselor de apă și consecințele ei catastrofale fac din temerara aventură a turistului cosmic un „număr” senzational, chiar dacă deja bănuie de ipocrizie.

Remarcabil este apelul la suportul literar al show-ului precizat: poemul conceput în colaborare cu Claude Pélouquin, versurile servind explicit cauzei umanității. Întrebarea „la ce bun poezia în vremuri... de criză” își găsește, iată, un răspuns funcțional. (CMP)



■ MIHAELA VELEA

După niște ani, în care fiecare dintre noi am tot amușinat și exersat în grade diferite – de la timid până la haotic – ceea ce numim generic *libertate*, iată că, instinctiv, manifestăm o profundă admirație, pentru cei care au avut nevoia și mai ales curajul, să smulgă acest „statut” înaintea noastră. Emigrarea (fuga), căutarea unui alt spațiu mai deschis, mai tolerant decât cel natal, dar înfinit mai străin, a fost o evadare pentru mulți dintre cei care au îndrăznit să își modeleze destinul după canonul propriei structuri interioare.

Un astfel de exemplu este **Alma Ștefănescu-Schneider**, graficiană, născută în 1948 la Sibiu, absolventă a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, câștigătoare a Marelui Premiu Național de Grafică, acordat în 1978 de către Uniunea Artiștilor Plastici din România. Cu tot acest pedigree deloc de neglijat, Alma Ștefănescu resimte acut apăsarea unui regim mult prea constrângător și reușește să părăsească România, un an mai târziu, stabilindu-se definitiv în Germania la DorMärunt = Dortmund (în traducerea sau, mai degrabă, adaptarea personală a artistei).

Am început astfel sumara mea „poveste” despre Alma, citind în ochii multora dintre cei care au



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

primit o asemenea frugală informație curiozitatea, dublată de exclamația: „...e plecată din '79...!!!”. Dincolo de aspectul acesta, care o categorisește desul de vag și limitativ ca fiind artistă de origine română, am cunoscut-o pe Alma în mai multe „etape”: în prima dintre ele, i-am văzut lucrările download-ate într-un folder; apoi am întâlnit-o pe artistă și arta creată de ea, „pe viu” la București, într-o amplă expoziție organizată la *Galeria etaj 3/4* a Teatrului Național București, de către Muzeul Național de Artă Contemporană în colaborare cu Galeria KunstArt din Bochum. Înconjurată de prieteni și de mulți dintre colegii de generație, Alma revenea în spațiul artistic bucureștean, la mulți ani după prima sa expoziție persona-

lă, din 1975, la *Galateea*.

Găsim în catalogul expoziției, alături de un discurs critic de dată recentă al istoricului de artă Elisabeth Kessler-Slotta, un foarte actual text critic susținut de Andrei Pleșu în același an, al primei personale – 1975, text care, așa cum spunea și Doina Talmann, reprezentanta Galeriei KunstArt, „nu și-a pierdut cu nimic din valabilitate” și din care citez un scurt fragment: „Disponând de remarcabile virtuozități grafice, Alma Ștefănescu își dezvoltă esul despre geneza formei în termenii unui joc de-a forma, care, în spirit, îl evocă pe Miro. Jucul acesta este un abil contrapunct de hazard și organizare, de gestualism și construcție, de temperament și cerebralitate. Suntem confrunțați, prin urmare, cu un

montaj de elemente disparate, din care, subteran, deșin continuitatea fluvială a vieții inșeși”.

La jumătatea lunii mai, expoziția Almei Ștefănescu-Schneider – *Lume, lume... / Leute, leute* a fost deschisă în cele 5 saloane de la parterul Muzeului de Artă din Craiova. Rezultat al unei bune colaborări cu Galeria KunstArt din Bochum, cu care muzeul a stabilit deja o legătură solidă, *Lume, lume...* a descins cu forță în spațiul expozițional craiovean. De la primele gravuri din 1975 (*Așteptarea, Marele scaun, Odihna*), la cele care au primit în 1978 Marele Premiu Național de Grafică (*Simetrie I și II, Farfuria cu măr, Portret, Conversație*) și ajungând la cele mai „proaspete” creații de la sfârșitul anului 2008, se simte din plin în această

expoziție greutatea unei manifestări cu caracter retrospectiv. Este un traseu artistic bine conturat încă de la început, un traseu care are în spate ani de studiu intens dublat de o muncă laborioasă, un traseu onorant care a avut vigoarea să nu se prăfuiască și să nu clacheze subit.

Alma a avut curajul, dar și forța necesară, unei confruntări nu doar cu lumea nouă a vestului, dar și cu o nouă lume artistică, mult diferită și mult mai efervescentă decât cea de aici. Întrebată aproape obsesiv cât de greu sau cât de ușor i-a fost să pătrundă în spațiul artistic german, artista nu s-a formalizat, nu s-a împănuit și a răspuns onest: „Greu?! Foarte greu!”, pentru că nu este deloc ușor să le demonstrezi altora – străini sau concetățeni – că ești bun, poate chiar mai bun decât unii dintre ei. Iar această „lecție” a muncii și a încrederii în propriile forțe, cred că este binevenită și necesară tuturor celor care încă se mai iluzionează crezând/așteptând ca cineva, undeva... unde totul este facil, deplin accesibil... ba chiar frumos ornamentat pe o tavă imaginară cu râvnite bunătăți, îi așteaptă reverențios pentru a le oferi necondiționat totul: statut preferențial, bani, faimă, ș.a.m.d. Alma nu s-a jenat să spună că a pătruns cu mult efort printre artiștii din Germania și că a trebuit să muncească mult până când a reușit să convingă și să deschidă expoziții: la Moscova, Havana, Rotterdam, Palermo, Dortmund, Hamburg, Braunschweig, Riga, Geneva, Essen sau Bochum.

Alma Ștefănescu-Schneider a revenit în România cu fruntea sus, și folosesc această formulă încetățenită în speranța că nu va fi receptată ca fiind prea desuetă ori patetică. *Lumea* acumulată în sufletul artistei și transfigurată în artă este o lume adesea obișnuită, cotidiană fără a fi deloc banală, o lume mereu în mișcare, vivace, *Pestriță* (așa cum sunt sugestiv intitulate câteva din lucrările artistei), o lume a oamenilor care trăiesc experimentând ipostaze multiple. Nu aș vrea să subliniez abuziv ideea de românism, înțeles în formă patriotardă, pentru că eu nu văd nicidum sechele de românism acuzat și strident în opera Almei Ștefănescu-Schneider. Se simte desigur în arta Almei și dorul și rădăcinile și tot ceea ce formează în timp structura intimă firească a unui om. Sunt prezenți mereu oamenii, legăturile dintre ei, comunicarea esențială, dar și frustrarea ori neputința surprinse în fragmente, sau scene de viață de o sensibilitate și încercătură aparte. *Lumile* Almei Ștefănescu-Schneider, cea de jos ori cea de sus, cea din interior ori cea extrasus, din vizibil, sunt cele care mă fac să o văd pe artistă ca pe un om liber și puternic, neîncorsetat în avatarurile propriei sale existențe.

Am vrut să o prezint pe Alma în această dublă ipostază ca artist complex și ca om complex, pentru că așa am cunoscut-o eu. Închei cu cuvintele unui cunoscut artist craiovean (care de această dată va fi totuși anonim) mărturisite fără nici o urmă de emfază la vernisajul expoziției: „Doamnă, m-ai îngenuchiat!”.

cu joaca pe simeze

Avea doar șapte ani și un palmares de patru expoziții personale la CV este deja o performanță. Dacă mai adăugăm la această stare de lucruri și un talent deosebit care se răfrânge nu numai în desen, dar și în balet și muzică, deja vorbim de performanțe. Ioana Victoria Nedelcu poate să se bucură de statutul de „artist”.

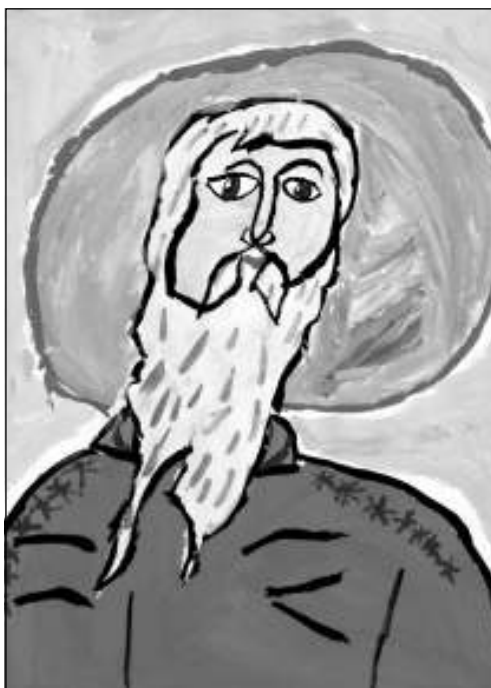
A debutat anul trecut, în iunie, cu o personală deschisă la Biblioteca Județeană „Aristia și Alexandru Aman”. A urmat o perioadă de acumulări și de explorare a noi orizonturi artistice, culminând cu înscrierea la Liceul de Artă „Marin Sorescu”, în clasa I-a, la secția muzică, specialitatea vioară. Anul acesta a expus lucrări într-o a doua personală, în martie, la Filarmonica „Oltenia” Craiova, apoi, în mai, din nou la Biblioteca Județeană. Această din urmă expoziție, intitulată „Spectacolul culorilor”, a beneficiat, la cererea clubului Kiwanis Internațional, și de un „bis”, în luna iunie, la Ateneul Român din București, unde o lucrare a tinerei artiste a fost lăcitată în scopul unei acțiuni de binefacere.

Principalul atu al Ioanei Victoria Nedelcu este, în afară de talent, ludicul. Artistă se joacă desenând și colorând, iar din jocul

ei rămân pe hârtie imagini de o mare forță emoțională. În doar un an, tematica și modul de abordare ale lucrărilor au suferit schimbări profunde, trecând de la temele specifice copilăriei (*Ursulețul lacom, Păsoiul serios, Regina soarelui, Păpușa mea, Katiușca*), exuberante și explodând de culori, la teme mai grave (*Ziua de Paști, Sfântul Vasile, Maria și Isus răstignit*), în care cromatica este mai rafinată, expresivitatea dusă la maximum, compoziția mult mai elaborată în favoarea ideii. Se remarcă de asemenea interesul său pentru ideea de peisaj (*Muntele uriaș, Peisaj de țară, Curcubeu în mare*) și fascinația pentru jocul măștilor (*Măști, Masca supărată*).

Deocamdată, pictura n-a devenit o profesiune de credință a Ioanei Victoria Nedelcu. Ea se împletește încă armonios cu copilăria ei și sperăm că una n-o va exclude pe cealaltă. Rămâne ca viitorul să confirme sau nu debutul fulminant al tinerei artiste. Cert este că, deocamdată, ceva din copilăria și simțirea Ioanei a rămas marcat pe hârtie, reușind să ne transmită o anume încântare și fascinație, nouă, degustătorilor de artă.

■ Viorel Pîrligras



Ioana Victoria Nedelcu - Sfântul Vasile



ADRIANA TEODORESCU

povestind subotica

„...piramida de aur a teatrului de păpuși: imaginație, demnitate, glorie. Dorința teatrului este alchimia adevărului și a artei. Teatrul de păpuși vede întotdeauna realul, vizibilul.”
(Henryk Jurkowski)

În anul aniversării a optzeci de ani de la înființarea UNI-MA (organizația internațională a marionetiștilor), Festivalului Internațional al Teatrelor pentru Copii de la Subotica, Serbia, ajuns la ediția cu numărul 16, a concentrat timp de-o săptămână (17-23 mai 2009) talentul, personalitățile, pasiunea pentru teatrul de păpuși, zămbetele artiștilor și invitațiilor de pe aproape toate continentele. Ca într-o mare și adevărată familie, ne recunoaștem, ne îmbrățișăm și ne bucurăm unii de alții - actori, regizori, scenografi, teoreticieni, tehnicieni, directori de teatre și de festivaluri. Această breaslă teatrală, cea a păpușarilor, este cu totul și cu totul specială. Sunt artiști de o modestie incredibilă, pe care nu poți să nu-i iubești. Primesc în rândurile lor pe oricine cu zămbetul pe buze și cu brațele deschise, dar puțini sunt cei care rămân. Păpușarii au o demnitate profesională și o verticalitate individuală, reminescențe ale sincerității copilăriei și care le sunt criterii de bază în carieră. I-am întrebat pe câțiva dintre ei cum reu-

șesc să-și păstreze, după atâția ani de meserie, prospețimea și plăcerea de a juca. Am primit același răspuns: „Niciodată nu cred că joc suficient de bine și suficient de mult”. „Bine, dar ai obținut premii importante, ești un artist notoriu!” „Premiile nu sunt ale mele, sunt ale păpușilor...”. La festivitatea de închidere, câștigătorul Marelui Premiu al acestei ediții, Teatrul pentru copii din Banja Luka (Serbia - Bosnia și Herțegovina), i-a mulțumit prin directorul său lui Slobodan Markovic (directorul și selecționerul festivalului) pentru gestul său din anii cumplitelui război prin care a oferit scena din Subotica păpușarilor bosniaci. Emoționant și relevant acest gest ce transcende teluricul vieții și intră în poveste, acolo de unde cei aleși, păpușarii, ne umplu viețile cu frumos.

Este o altă lume. Și totuși, atât de aproape de noi. O lume care acordă cu adevărat importanță formării culturale a copiilor, generând nevoia apariției unor astfel de festivaluri, unde trupe de elită ale teatrului de animație, nu numai din Europa, sunt onorate să participe. Din acest motiv, la toate spectacolele, indiferent de durata lor și de limba în care sunt jucate, copiii, veniți cu părinții sau cu clasa, constituie un partener echitabil, nu o masă adusă pentru a umple golul sălii. Ca să nu mai vorbim despre absența prejudecății (sufocantă la noi) că teatrul de păpuși este numai pentru copii. Teatrul de păpuși este pentru toate vârstele.

Reveniți în micul și cochetul oraș, revelațiile se succed în va-



„Don Juan”, Muzeul Obraztov

luri: (re)descoperim un burg (Subotica se află aproape de granița cu Ungaria și s-a aflat în stăpânire habsburgică) cu o piață minunată, împânzită de terase, unde, la o cafea sau la o bere (Jelen Pivo, preferata mea!) poți urmări spectacolele oferite de copii pe scena amplasată strategic, pe una dintre laturi. Odată așezat, nu poți să nu admiri primăria - biju-

terie arhitecturală construită între anii 1908-1910, cu turnuri și creneluri care certifică amprenta austro-ungară, unde ceasul merge... nemește și care veghează vis-à-vis de clădirea Teatrului Național (a cărui sală se reface sub ochii noștri; în trei ani s-a evacuat, dărâmat și ridicat o nouă clădire, păstrând fațada primei construcții), forfota unui oraș civilizat și liniștit.

Eleganța și decența pe care le percepi în viața de zi cu zi a Suboticeii sunt cu atât mai pregnante, cu cât apar evenimentele în urbe. Am participat la câteva dintre acestea. Două exemple mi se par relevante. Absolvirea liceului este pentru toți membrii comunității o reală sărbătoare. Toate vitrinele magazinelor au cel puțin un tablou cu fotografiile claselor de absolvenți, dar mirarea mea în fața lor a fost cu mult întrecută de paradă! Foștii elevi defilează în spațiul socio-uman (ăsta e un citat... civico-urban, prietenii știu de ce) însoțiți de un taraf de alături care combină Bregovic, ceardaș și Ciocârlia românească. Hora încinsă în perimetrul pieței este plină de veselie, pasiune și naturalețe. Și încă nu s-a sfârșit! Mai spre seară grupuri de tineri absolvenți, coborâți parcă din basme, frumoși, eleganți, fremătăți de emoție; se fac fotografii la fântâna (simplă prin rafinament, din ceramică albastră, construită tot la începutul secolului trecut) din piață cu familia, rudele, prietenii, veniți pentru a marca și a sărbători împreună acest moment important din viața lor.

Și în același generos spațiu nuțnile sunt un amestec de bucurie personală, dar și de mândrie națională: prima mașină din alai poartă cu demnitate steagul sârbesc, iar cocardele nuntașilor sunt un amestec de simboluri străvechi: o crenguță de brad în-

fășurată cu un șnur ce reprezintă tot tricolorul. Sârbii sunt recunoscuți pentru naționalismul lor. Excesele sunt explicabile și justificate (până la un punct, însă!). Dar mândria apartenenței lor și respectul profund pentru specificul și tradițiile poporului răzbat și prin aceste obiceiuri.

Și, ca în fiecare an, Slobodan și Olivera ne conduc zăbind la Palic, un parc minunat, ce înglobează, pe lângă lacul de agrement și nelipsitele jocuri pentru copii (care sunt prezente și în centrul orașului!), multe hoteluri, case de vacanță destinate taberelor artistice și întâlnirilor culturale. Acolo ne aștepta, la un picnic, un cazan uriaș cu gulaș ce fierbea la foc mic, precedat neapărat de o palincă de fructe. După ce pofta și foamea au fost potolite, am explorat împrejurimile. Descopăr un amfiteatru construit din piatră de râu. Dar finisajele acestei construcții determină perfecțiunea ei: scena are fosă (tot din piatră) încadrată de două turnuri cu câte un balcon din fier forjat de unde te aștepti să apară, din moment în moment, Julieta să-l strige pe Romeo. Bâncile sunt rabatabile, din lemn lăcuit. Și totul este încadrat și presărat cu flori, nenumărate și colorate sau, inclusiv fosa și balcoanele (Și iar mi zboară gândul acasă, la amfiteatrul din Parcul Romanescu... Ce să faci?! Defect profesional: spiritul critic nu mă părăsește în nici o împrejurare!).

Acesta este „contextul” desfășurării acestui festival care crește prin calitate de la an la an, reunind într-o perioadă relativ scurtă - în comparație cu eternitatea... - să se impună definitiv în galeria celor mai importante competiții ale teatrelor de păpuși din lume. De exemplu, spectacole premiate la festivalul de la Kragujevac, tot în Serbia, nici n-au intrat în discuție pentru premiile de la Subotica. Iar criteriile competiției au fost numai calitatea și valoarea (asta certifică „vocala” GAG-ului, membru al juriului, alături de regizorul rus Evgheni Ibrăhimov - câștigător al Marelui Premiu în 2008 la Subotica și de scriitorul sârb Ljubivoje Rsumovic, prieten cu Nichita Stănescu și Marin Sorescu). Ediția din acest an a festivalului a fost dominată de spectacole bazate pe povești naționale, pe tradiții și folclor. Atmosfera creată de aceste spectacole ne-a (re)amintit tuturor că venim de undeva și că avem de împărțit atâtea lucruri frumoase cu rușii din Abakan sau cu cei din Penza, cu ucrainenii din Ujgorod (care au folosit în spectacolul lor melodii populare românești! Măgurilor e emoționant!), cu sârbii din Banja Luka sau slovacii din Kosice, cu cheii din Plzen sau carismaticul japonez, cu spanioli, francezi, israelieni, macedoneni... Iar privilegiul de a vedea o expoziție „Obraztov” (Sergei Obraztov a fost unul dintre cei mai importanți păpușari ai lumii, iar muzeul care azi îi poartă numele are peste patru mii de păpuși, n.r.) și de a împărții cu ceilalți fericirea, poate unică, de a atinge celebrele păpuși create și mănute de marele artist au constituit o garanție a rolului pe care teatrul de păpuși îl are pentru sufletul nostru de copii...

Hvala lepo, Subotica! (mulțumesc frumos, Subotica!, n.r.)

Concursul internațional de dirijat orchestră Craiova - 2009

ediția inaugurală
21-26 septembrie 2009

tel+fax (+40)03129867

Regulamentul concursului

Organizarea concursului

Sub patronajul Primăriei și Consiliului Local Municipal Craiova, Asociația „CRAIOVA CONDUCTING ART” organizează acest concurs, cu periodicitate anuală, în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Consiliul Județean Dolj, Filarmonica „Oltenia” și Teatrul Liric „Elena Teodorini” din Craiova.

Concursul va avea loc la sediul Filarmonicii „Oltenia” (etapele I, semifinală și finală) și la Teatrul Liric (etapa a II-a). Publicul are acces liber la toate etapele concursului, în limita locurilor disponibile.

Repertoriul de concurs

Etapa I:

● J. TURINA - La Oracion del torero (Editura TRITO, SL Barcelona, e-mail: info@trito.es - tel. (+34)933426175 și fax (+34)933022670)

● P. CONSTANTINESCU - Concert pentru orchestră de coarde (Editura Muzicală București, e-mail: em@edituramuzicala.ro,

Etapa a II-a:

● C.M. WEBER - Uvertura „Oberon”

● P.MASCAGNI - Scena finală din opera „CAVALLERIA RUSTICANA” (soliști, cor și orchestră)

Etapele Semifinală și Finală:

● F. LISZT - Preludiile

● G. ENESCU - Rapsodia română nr. 1

● I. STRAVINSKI - Suita „Pașărea de foc” (1919)

● J. BRAHMS - Simfonia nr. 4

Înscrieri și admitere

Înscrierile se fac până la data de 15 august 2009; candidații admiși (în număr maxim de 32) vor fi anunțați până la 1 septembrie 2009.

Premii

Juriul are latitudinea de a decerna sau nu următoarele premii finaliștilor:

● **Câștigătorului concursului** Marele Premiu „CRAIOVA” 2009 - Patru concerte în România + 2.500 Euro

● **Premiul 2** Premiul „OLTEANIA” 2009 - Trei concerte în România + 2.000 Euro

● **Premiul 3** Premiul „Octav Calleya” 2009 - Două concerte în România + 1.500 Euro

● **Premiul 4** Premiul „Speranței” 2009 - Un concert în România + 1.000 Euro

Juriul

Va fi format din șapte membri - importante personalități dirijorale și artistice de pe plan internațional și din România. Președintele juriului - maestrul Octav Calleya.

Adresele concursului

● Adresa electronică (e-mail): contact@conductingartcraiova.ro

● Formularul de înscriere: www.conductingartcraiova.ro

Concursul beneficiază de sprijinul logistic al orchestrei simfonice a Filarmonicii „Oltenia”, orchestrei, corului și soliștilor Teatrului Liric „Elena Teodorini”, orchestrei de cameră „CRAIOVA VIRTUOSI”

teatrul din gară

Câți dintre noi am avut ocazia de a merge la un spectacol de teatru în gară? Mai ales internațional?

Pe linia întâi (sau una, în limbaj de specialitate) a peronului gării din Craiova, pe 29-30 mai, am avut ocazia să fim spectatori unor altfel de spectacole. Proiectul numit „Orient Express”, gândit de Convenția Teatrală Europeană, reface traseul trenului cu același nume, dar de data aceasta cu scop teatral. Trenul a pornit din Ankara, având opriri în România, Serbia, Croația, Slovacia, Germania.

Teatrul românesc este reprezentat de trupa craioveană care joacă piesa „Occident Express” de Matei Vișniec, în regia lui Alexandru Boureanu. Cu toate că așteptările sunt mari, rezultatul este destul de slab. Legătura semnificațiilor nu a fost foarte clară, așa că spectatorul a ieșit bulversat: Oare toți suntem așa? Oare nu avem și noi ceva bun? În caietul-program aflăm că, de fapt, „scenele prezentate de aceste personaje par clișee ale vieții cotidiene”. Realitatea, mizeria, invidia, prostituția ne invadează, este adevărat. Dar chiar trebuie să le vedem peste tot? Mai avem nevoie și de frumos! „România-Mizerie” este deja un clișeu atât de frecvent folosit de artiștii contemporani, încât s-a tocit, ca să recurg la un eufemism.

În ceea ce privește evoluția actorilor, jocul a fost destul de inexpressiv și previzibil. Raluca Păun, o actriță cu merite deosebite, are parte de aceleași și aceleași roluri (femeia grasă, nefericită). Geni Măcsim a încântat din nou prin calitățile sale muzicale, în timp ce Adela Minae a fost excesiv de ludică. Cu toate acestea, s-a observat cum actorii au mizat destul de mult și pe improvizare. Dragoș Măceșanu și Marian Politic s-au apropiat cel mai mult de public, iar Ștefan Mirea a reușit să intre în pielea personajului într-un mod natural și dezinvolt.

În aceeași seară am avut parte și de un spectacol turcesc. „Express” de Şirin Aktemur Toparak este o piesă cu miză pe melancolie, având la bază poveștile călătorilor, cu inserții muzicale. Regizată de Mustafa și Övül Avkiran, reprezentarea actorilor turci a pus accentul pe nostalgia călătorului. Spectacolul a rezonat prin melancolitatea specific turcească, prin poveștile romantice, ușor idilice. Prin geamantanele îngrămadate în vagon, decorul exprima aglomerație apăsătoare. Prezența actoricească a fost una dintre cele mai inspirate. Actrițele frumoase, delicate, au reușit să creeze emoție, actorii au implicat publicul într-o atmosferă sublimă. Turcii ne-au oferit cadrul teatral așteptat, ne-au dat o lecție: teatrul este teatru, nu contează unde e jucat și cui îi este destinat. După reprezentarea orientală am crezut din nou în frumusețea teatrală, spectacolul fascinant, chiar dacă este jucat într-o gară, pentru un public divers.

La teatru? La circ?

După spectacolul românilor și al turcilor a urmat cel al nemților. Ei au intrat în joc, în cea de-a doua



zi a evenimentului, cu piesa „80 de zile, 80 de nopți” de Soeren Voima. Teatrul din Stuttgart s-a alăturat proiectului „Orient Express” pentru a continua seria, lansată în 2006, de manifestări teatrale cu numele „Cumpărăm!”.

Piesa a fost bine primită de public. Personajul principal este un ursuleț de pluș care trece printr-o serie de peripeții. Ai spune că ești, inițial, la un teatru pentru copii, dar ideea este mult mai profundă. Personajul de pluș preia toate trăsăturile umane. Important și inedit este faptul că eroul e o jucărie care are un scop dobândirea libertății prin găsirea unui stăpân, unui iubitor de jucării de pluș. Paradoxal și adevărat! Piesa pune multe semne de întrebare asupra libertății, asupra iubirii. Nu putem să nu remarcăm abordarea parodică a elementelor românești. Povestea pleacă de la producerea jucăriei într-o fabrică românească pentru piața germană.

Decorul pare destul de simplu inițial, cutii de carton, însă prin schimbarea scenelor se schimbă și el. Descoperim astfel, călătoria ursulețului și a prietenului său, tigru, prin diferite orașe: Ankara, Craiova, Timișoara, Novi Sad

etc. Mai mult, jocul actoricesc întregeste complexitatea piesei, din distribuție făcând parte: Dorothea Arnold, Hannes Benecke, Jan Krauter, Markus Lerch, Oscar Olivo, Claudia Renner, Michael Stiller. Felicităm reprezentarea ursulețului Teddy, actorul reușind să transmită emoția, trăirea, nefericirea jucăriei. În același registru, aplaudăm jocul tigrului de pluș, în rolul lui Oscar Olivo, pentru expresivitate și naturalitate. Cele două actrițe: Dorothea Arnold și Claudia Renner au reușit o trecere de la personajele banale la cele complexe (gunoiera perversă, doamna distinsă, femeia comună ș.a.). Jan Krauter, Markus Lerch, Michael Stiller se înscriu pe linia semnificativă pentru un rol bine jucat.

Trebuie semnalat și participarea unui public numeros alcătuit din cele mai diverse categorii. Unii dintre spectatori se tot întrebau dacă e circ, dacă se dau bomboane, ciocolată. Credem că avem nevoie de astfel de manifestări culturale, oamenilor au nevoie de teatru, de povești, de a face diferențele dintre teatru și circ (eufemistic vorbind).

■ Adina Mocanu

ultimii mohicani din cetatea Culturii

Ora 16:30. Căldură infernală. Căutam un loc umbros când deodată mă trezește din starea de toropeală telefonul mobil: „Mergem la Cetate!” La Cetate să fie! Plecarea s-a făcut din fața Hotelului Jiu, la orele 17, cu două autocare puse la dispoziția celor care au beneficiat de invitație, singura care condiționa intrarea în raiul dunărean. Copleșiți de căldură și de lipsa aerului condiționat, am suportat cu stoicism un drum care a durat aproape două ore. Ajunși la conac, gazdele ne-au întâmpinat cu mult răvnita apă minerală. Ne-am potolit setea, dar ni s-a deschis apetitul pentru cultură. Cel puțin așa se citea pe fețele călătorilor nerăbdători să înceapă spectacolul.

Ora 19:30. Mirecea Dinescu anunță din talangă începerea spectacolului. Ne-am îndreptat cu toții spre locul în care am fost martorii unei așa-zise uniuni japoano-dunărene bazate pe cultură. Seara a început cu o apariție aproape poetice: niște copilași care împărțeau spectatorilor micile lor creații – evantaie de hârtie.

Spectacolul s-a deschis cu piesa „Frumos ca dracu”, interpretată într-o notă comică de actori niponi, și s-a continuat cu un film de scurt metraj în care am urmărit evoluția mimului elvețian – Dimitri. Deliciul spectacolului a fost reprezentarea actorului și teoreticianului experimentalist Alessandro Marchetti care și-a jucat rolul după dictonul „commedia dell'arte e la vitta” și și-a reciprocitatea „la vitta e commedia dell'arte”. Folosindu-se de măști, una mai haioasă decât cea-

laltă, actorul a creat personaje cu destine proprii, fiecare mască dezvăluind o poveste de viață. Astfel, actorul a construit în fața noastră o piramidă iluzorie socio-culturală pe care a așezat toate aceste măști: Pantalone – om al statului așezat în vârful piramidei, il Capitano, intruchipând puterea militară, il Doctore, reprezentând treapta științei și masca poporului, cel care susține și suportă pe umeri vârful piramidei.

Partea a doua a fost animată de piesa „Treie ceșcuțe de sake”, o adaptare inedită a unei piese clasice din repertoriul Commedia dell'Arte. Trei pețitori care se întrec pentru a cuceri mâna unei tinere văduve care-și caută un soț – iată pe scurt povestea. Accentul nu s-a pus însă pe jocul de scenă în sine cât pe simboluri care aparțin tradiției și credinței locale. Viitoarea mireasă pune o condiție pretendenților ei: darul de nuntă și confruntarea cu cei doi frați Onitara (Dracul) și Akujiru (Răul). Spre amuzamentul publicului cei trei pețitori dăruiesc tinerei doamne același cadou: un pahar de sake frumos împăturit în eșarfă a căror nuanță alternează de la verde deschis, verde închis, albastru, până la purpuriu și roșu. În tradiția orientală culoarea are o foarte mare importanță. Verdele este culoarea fertilității și exprimă nașterea și echilibrul, locul unde a pătruns viața. Verdele închis este asociat maturității, iar cel deschis aparține unei renașteri, tineretii și creșterii. Aspectele negative ale culorii sunt asociate cu invidia și sila. Ultima ceșcuță de sake este un rezumat al simbolisticii culorilor. Verdele intră cu roșul într-un joc simbolic de alternanțe care dezvoltă caracteristici duale.

Ceea ce probabil i-a descurajat pe cunoscătorii de teatru, dar și pe consumatorii de astfel de gen de cultura a fost lipsa aproape totală a decorului. Însă acest aspect nu a fost decât un plus pentru actorii care au reușit să transmită un mesaj foarte important: actorul este scena însăși. Scopul lor a fost acela de a pune pe scenă simbolul și nu personajul în sine.

Spectacolul s-a încheiat cu un scurt documentar despre proiectul 3 G: „The three greets”. Proiectul în sine este o ocazie unică de a întâlni trei generații și trei școli diferite de comedie, Kyogen-ul japonez, Commedia dell'Arte italiană și mimă. După mărturisirea lui A. Marchetti, proiectul nu înseamnă trei piese diferite ci constituie un întreg. Cele două culturi – italiana și japoneză – s-au îmbrățișat pe scena portului dunărean și cum ar fi fost ultimii mohicani din lumea mimilor.

După cele două ore în care am încercat să acumulăm energie... culturală, am păstrat acest mesaj de la actorii de peste mări și țări: omul/actorul trebuie să fie în centrul scenei. Numai acest jucător poate cuceri oricând marea Cetate a Culturii și Portul Cultural (de la) Cetate.

■ Luiza Mitu

Teatrul Colibri. 60 de ani de la înființare

Pe data de 2 iunie Teatrul Colibri a împlinit 60 de ani. Numit inițial simplu Teatrul de Păpuși, el și-a început activitatea ca secție a Naționalului craiovean, pentru ca în anul 1956 să devină teatru independent. Meritul de a fi pus prima piatră îi revine lui Horia Davidescu, ajutat de o echipă de amatori, apoi de câțiva tineri figuranți ai trupeii Naționalului craiovean. Pasul spre performanța artistică este realizat odată cu angajarea scenografului Eustațiu Gregorian. Începe astfel un drum marcat de participări la festivaluri naționale și internaționale, unde păpușarii români s-au impus. Teatrul de Păpuși a fermecat inimile multor generații de copii, făurindu-și un cod de creație proprie, am spune chiar o marcă „Colibri”.

La sărbătoarea noastră ne-au fost alături prieteni de aproape și de departe. A fost între noi Directorul fondator al teatrului, Horia Davidescu, un suflet de copil la cei aproape 89 de ani, și mulți alți copii mari și mici, între care și artiștii de la Teatrul Patilon – Montana, Bulgaria, prietenii de ani de

zile ai Teatrului Colibri, care ne-au bucurat cu spectacolul „De ce sună clopoțelul”, în regia lui Todor Valov. Au fost și copiii-pictori de la Izbiceni, însoțiți de profesorul lor, Robert Kuttesch, șeful Atelierului de pictură de la Școala „Grigore Rîșoanu”, iar expoziția pe care ei au deschis-o în holul Teatrului Liric „Elena Teodorini” a fost o adevărată explozie de culoare și fantezie.

Și a fost anul 60 al Teatrului Colibri Craiova, această fabrică de vise și am mulțumit tuturor celor care au pus o cărămidă aici sau mai mult de atât, sufletul și viața lor.

■ Doina Berceanu
Director Teatrul Colibri
Craiova





Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova
ODYSSEIA după Homer
 Regia: TIM CARROLL
 Muzica: IOSIF HERȚEA
 Decoruri: Puiu Antemir
 Costume: Lia Dogaru
 Asistent regie: Vlad Drăgulescu

joacă / joc poveste / teatru

Răsplată zeilor pentru ofrandele aduse Thalei în stagiunea care se încheie la Naționalul craiovean este readucerea, de peste mii de ani, a Odiseei homeriene, povestită așa cum presupunem toți, adică de fiecare dată altfel. Pentru că textele tipărite până acum ale celebrei aventuri a lui Odiseu sunt perspective ale poveștii atribuite (zic unii) lui Homer, regizorul englez Tim Carroll propune în anul de grație 2009 o repovestire care, cu siguranță, va face săli pline și delicul spectatorilor. Cele 24 de cânturi sunt rezumate și așezate în scenă printr-un mecanism asemenea cubului Rubik, mecanism în care matematica, dar și hazardul sunt pilonii esafodajului acestui spectacol. Spectatorii sunt asimilați poveștii pentru că, așa cum știm (sau aflăm abia acum), cu toții suntem Odiseu sau Penelopa, Circe sau Telemah. Cu toții suntem sprijiniți sau împiedicați în trecerea noastră terestră de Athena, Zeus și, fatidic, Hades (oricum i-ar numi astăzi religiile contemporane). Așa că gestul de a îmbia privitorul la participarea efectivă în poveste prin extragerea ciobului de ceramică, determinant în evoluția spectacolului, este unul absolut firesc. Pentru că oamenii sunt la fel în orice timp.

Din multitudinea mijloacelor teatrale folosite în spectacolele inspirate de mitologia greacă, Tim Carroll își alege cele mai simple, și de aceea expresive, instrumente: bastoane, cercuri, măști, esențializând în mod benefic pentru vremurile noastre o acțiune ce se întinde pe parcursul a douăzeci de ani. Eliminând excesele, efuziunile sentimentale, teatralismul ieftin și desuet, cei unsprezece tineri rapsozi din distribuție se dedau la joacă, ajungând pe neașteptate la joacă – formă superioară a ludicului, conturând cu acuratețe un dialog narativ al personajelor și persoanelor care le intruchipează. Jocul este convenție. Teatrul este convenție. Adrian Andone, Monica Ardeleanu, Cătălin Băicuș, Gina Călinoiu, Ștefan Cepoi, Iulia Colan, George-Albert Costea, Anca Dinu, Vlad Drăgulescu, Romanița Ionescu și Angel Rababoc formează o echipă în care comunicarea,

disponibilitatea de a improviza și plăcerea jocului sunt numitorii comuni ai reușitei fiecărei reprezentări, de fiecare dată alta. Cu un strop de distanțare brechtiană, multă prospețime, improvizată și surprize pentru spectatori – convenția este transparentă și asumată atât de protagoniștii de pe scenă, cât și de cei din sală.

Decorul discret și funcțional poartă semnătura lui Puiu Antemir, iar costumele neutre, cu simboluri ale vremurilor străvechi sunt create de Lia Dogaru. La fel de discretă, dar insolită (ca de fiecare dată!) este și „coloana sonoră” semnată de maestrul Iosif Herțea – onomatopee, sunete ale

diverselor obiecte mai mult sau mai puțin muzicale, contrapunctând momentele de crescendo ale tramei.

Acest spectacol este (și va fi) pentru cei mai mulți dintre viitorii spectatori primul pas spre descoperirea mitologiei antice, dar și spre teatru. Pentru că de aici începe teatrul. Și poate, numai Thalia știe, va urma o Trilogie antică, aidoma celei create de Andrei Șerban în urmă cu douăzeci de ani la Naționalul bucureștean, ce va aduce și catharsisul peste cei binecuvântați cu dragostea de teatru...

■ **Adriana Teodorescu**



se poate! (despre Colocviul Tinerilor Scriitori, numai de bine)

Deși am plecat la Alba cu numeroase temeri, având varii experiențe de colocvii scriitoricești și universitare, trebuie să vă spun de la bun început că ediția de anul acesta a Colocviului Tinerilor Scriitori a fost o reușită. A fost o demonstrație despre cum instituții publice și organizații neguvernamentale pot colabora cu succes, despre cum un eveniment se poate organiza minuios, în cele mai mici detalii, despre cum să valorifici maximal discuțiile purtate (toate secțiunile colocviului au fost înregistrate audio și video), despre cum să oferi o informare prealabilă și *feed-back* în legătură cu un eveniment (vezi blogul <http://colocviu2009.wordpress.com>, bine construit și bine întreținut).

Co-organizatorii proiectului au fost Consiliul Județean Alba, Uniunea Scriitorilor din România – filiala Alba-Hunedoara și Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” din Alba-Iulia. Echipa de organizare, formată din Claudiu Komartin, un Cristian, Cosmin Ciotloș și Smaranda Schiopu, a venit cu propuneri interesante de teme de discuție, astfel încât mai

toată lumea a găsit un subiect pe placul său prin intermediul căruia să interacționeze cu ceilalți. Discuțiile s-au desfășurat pe secțiuni, fiecare cu câte trei teme în dezbatere: la **poezie**: *Cum ajungem la festivalurile literare europene?*, *Drepturi de autor*, *Identitatea pe net – clonele între politică de promovare și „păcăleala” sistemului*, la **proză / critică și istorie literară**: *Traduceri și traducători*, *Literatura română între iluzii și plagiat / Cât ajută internetul proza?*, *Cât de prezente sunt romanele actuale?*, la **media / jurnalism**: *Jurnalismul cultural ca alternativă a criticii literare*, *Lectura publică – semn al normalității*, *Premiile literare*. Vineri seara tinerii scriitori au fost invitați la Biblioteca Județeană „Lucian Blaga”, unde au făcut donații din volumele personale, precum și câteva exemplare ale revistelor culturale la care unii participanți sunt redactori. Sâmbătă dimineața au avut loc lecturile publice și prezentările de reviste, la Aula Magna a Universității „1 Decembrie 1918”, în fața unui public format în marea majoritate din participanții la colocviu, din păcate.

Nota distinctivă a acestei ediții și rețeta sa de succes poartă un singur nume: seriozitate. În primul rând, seriozitatea organizatorilor, care n-au presupus, cum se mai obișnuiește pe ici, pe colo, că totul va merge bine de la sine, ci s-au străduit ca programul să fie bine stabilit, iar apoi respectat. Apoi, seriozitatea moderatorilor, care (cel puțin la secțiunile unde am fost eu prezentă) n-au încurajat bătuțul câmpilor, s-au ținut strict de teme (în fine, în marea parte a timpului și la îndemnul repetate ale lui Cosmin Ciotloș...), au dat cuvântul și celor de-o părere, și celor de alta, iar la final au avut grijă să extragă și câte o concluzie. Și, în fine, lucrul cel mai plăcut surprinzător, seriozitatea participanților, care au păstrat chiar și polemicele în limitele decenței, discuția de la final, purtată sub genericul *De ce e bine/ rău să intri în USR?* fiind poate cea mai utilă și mai plină de idei din cadrul colocviului. Dacă e să mă întrebați pe mine, cred că tinerii scriitori se... maturizează. În sensul bun. Iar dacă unii văd în USR o instituție anchilozată, „care te îngroapă” (a se citi „îți dă bani de înmormântare”), care face ceva pentru scriitorii ca persoane în carne și oase, dar nu și pentru ideea de scriitor (Răzvan Țupa, Cosmin Dragomir, Ovia Herbert), alții atrag atenția că scriitorii cei mai valoroși ai momentului *sunt* membri ai Uniunii și se întreabă: „Dar oare noi merităm să intrăm în USR”? (Marin Mălaicu-Hondrari). Între aceste două atitudini, e loc de discuții.

■ **Luminița Corneanu**

strada Traian Demetrescu, nr.31. Casă de cultură

textul și furia

Pe 1 iunie 2009, s-a lansat la Casa de Cultură „Traian Demetrescu” volumul *Cu căruța prin democrația românească* de Marcel Răduț Seliște (Editura de Sud, Craiova, 2009). Autorul este inspector eparhial în cadrul Mitropoliei Olteniei, arhiepiscopia Craiovei. A fost implicat, în calitate de coordonator, în diverse programe ale Fundației pentru Tineret Dolj. Cartea sa este punerea la un loc a tabelatelor pe care le-a scris și le-a publicat în „Gazeta de Olț” și în „Gazeta de Sud” în perioada 2004-2008. În „Cuvântul înainte”, Cristian Părvulescu îl plasează pe tânărul autor în filiața lui Titu Maiorescu și observă: „De multe ori în articolele sale Marcel Răduț lasă să se înțeleagă că spațiul politic, și datorită (sic!) influenței sale nefaste și

comunitatea pe care acesta o gestionează, iau forme apocaliptice. Dar toată această strategie discursivă se întrezărește speranța unui nou început” (p. 5).

Marcel Răduț Seliște nu pare să-și asume rolul de comentator, de analist. Tot ceea ce pare să facă este să adune semnele unei României bolnave și să le comunice „la cald” dimpreună cu stările sale de spirit. Notează în 17 noiembrie 2005: „Scriu aceste rânduri purtând totuși în mine o tristețe chiar mai mare decât cea produsă de mizeria în care vegetăm. Spune sondajul INSOMAR că 35% dintre români cred că peste un an vor trăi la fel de prost, iar 30% că vor trăi și mai prost” („Greve și sondaje”, p. 31). Autorul nu pare interesat să convingă, nu pare interesat de mijloace de expresivitate. Atunci când i se întâmplă totuși să conoteze, expresiile par stângace prin violență, pur accidentale, neatente și favorate din exasperare, dintr-o fu-



rie oarbă. Autorul își asumă rolul dojenitorului față de specia politicienilor, sac enervant de rezistent la insultele care sar din fiecare rând. Este, credem, o combinație între tinerețea furioasă și spațiul tipografic, așa cum mai găsim, din fericire, în presa actuală, grație cărei „tăcuții” transmit și ei ceva.

Putem considera acest volum o capsulă în care sunt mostre ale nervozității sociale (eufemistic numită de diverși olimpieni „tranziție prelungită”) care caracterizează actualitatea noastră. (XXN)



„O, în curând se face un an de când a avut loc gâlceava cântăreților, spuse castelanul, făcu semn unei slugi și-i șopti ceva la ureche, sluga se îndepărtă în cea mai mare grabă, cu plecăciuni adânci și repetate, mergând cu spatele, cu fața mereu îndreptată către stăpân, fără ca, prin labirintul de uși, să le rateze pe cele care, probabil, îi fuseseră recomandate ca fiind unica ieșire, poate o graniță, care, dacă o treci, e o intrare și, în această țară îngustă a nimănu, se clătina fundul servitorului, de teamă sau de bucurie, sau de nedumerire, cine știe, o masă mișcătoare, ca o solie, de care ești mândru sau de care, în același timp, te rușinezi și care, așa talmăci bătrânul, așa s-ar putea interpreta, în raport cu orice desfășurare, a cărei direcție nu o influențăm, noi suntem obiecte și influențăm desfășurarea ca obiecte. Și, astfel, pentru moment, sluga dispăru fără urmă.

Acest mesaj nerostit, pe cât suna de confuz și de amenințator, nu i se păru deloc astfel bătrânului, spuse, pur și simplu, incredibil, și eu am pornit la drum cum am auzit vestea despre renumita gâlceavă a cântăreților. Când cu mâna dreaptă, când cu cea stângă, bătrânul își mângăia barba grea de la ceată, galbenă de la tutun, albă de la credință și necredință, lungă asemenea depărțirilor pe care le lăsase în urmă, își privi fix picioarele umflute și rănite, care l-au purtat din blestem către speranță, incredibil, repetă bătrânul de câteva ori, cu voce ostentivă, apoi spuse sec, vin din îndepărtata Transilvanie, drumul a fost lung și foarte anevoios pentru vârsta mea, și pe lângă asta, am tot întâmpinat greutatea la vamă, din cauza lăutei mele, care trebuia reținută, deoarece ar fi putut conține sunete neîndrăgite, cum ar fi moartea este un prieten credincios care bate la ușă și fie intră, fie este foarte grăbit și spune am vrut doar să te vad; de aceea am ajuns abia acum și, în timp ce bătrânul vorbea, își lungea sângele de pe picioare și se pișa pe râni și, atunci, observă mirarea care se preschimba curând în oroare și care puște stăpânire pe castelan și ochii i se măriră, ieși în întâmpinarea cuvintelor stăpânului cetății, simțindu-se înțeles greșit și spuse, o țigană de la care am luat lecții de cântat, m-a învățat că pișatul este cel mai bun leac împotriva formării puroiului.

Ochii măriți ai castelanului se îngustară și, pentru că stăpânul cetății se săturase de orice explicație pe care, dacă dorea, o putea improviza fără greutate, adormi și avu un vis foarte scurt, în care el nu mai era castelan și frica și furia și lipsa de putere îl disperaseră, se trezi și, în timp ce stăpânul cetății dormea, bătrânul avu o viziune, sunt un obiect, nu-mi rămâne decât o sfoară întinsă, pe care dansez și cei care întind sfoara n-ar reuși niciodată să stea pe ea, darămite să mai și danseze și până și privitul de jos la mișcările mele, le provoacă amețeli, greață și le vine să se pișe.

Da, regretabil, spuse castelanul când se trezi, dar de ce sunteți aici, oți fi vreo iscoadă și cine, da, cine, vă întreb pe dumneavoastră, v-a dat voie să intrați în cetate și pentru ce trebuie să regret mereu câte ceva, de exemplu

■ FRANZ HODJAK

gâlceava cântăreților

că nu pun ca fiecare al doilea paznic al cetății să fie decapitat sau atârnat în ștreang, căci unul dintre ei trebuie să vă fi deschis poarta. Domnitorul o pipăi pe una dintre servitoarele, a cărei principală îndatorire era să roiască mereu în jurul spiritului stăpânului și să-i intuiască chiar și cea mai mică dorință, ca să liniștească spiritul furios, fie el venit din trecut sau din viitor și, în momentul în care el nu simțea nicio dorință, se simțea trădat. Sentimentele de fericire, căzu el pe gânduri, sunt crize de slăbiciune ale conștiinței.

[...]

„La ce bun să cădem acum pe gânduri, spuse alt prizonier, asta nu face moartea mai ușoară. Vom fi spânzurați cu toții, dar mi-aș dori un preot, care să nu facă slujbă înainte să mor, ci unul care să-mi spună cea mai porcoasă glumă, pe care o cunoaște lumea. Nu știu dacă va fi posibil, dar, înainte de execuție, ar trebui să te îndeplinească ultima dorință.”

Klingsor stătea într-un colț, era cu gândul în Transilvania. Își acorda lăuta, când se rupse a șaptea coardă. Cum mai cânt acum, se întrebă și se întoarse în singurătate, dar acolo erau nu mai ordine de arestare, care condamnau pe oricine era singur.

Sunt așa de norocos că sunt singur, spuse un prizonier. În singurătatea mea, nu-mi mai pasă de nimic. Aceasta este libertatea absolută. Nu trebuie să fac curte niciunei femei, nu trebuie să-mi fie frică de nicio lege, nu trebuie să salut pe nimeni, să mă duc la cimitir în vreun mormânt, nu trebuie să zic nici da, nici nu, să suflu în lumânări la ziua mea, n-am nici stăpân, nici slugă, nu există nici mâine, nici ieri, nu trebuie să mă-nânc scoici, de care mi-e greață, aceasta singurătate face bine, un zid în care pot să zgării semne, care nu sunt destinate cuiva, nu trebuie să chibzuiesc, să vizitez prietenii, să cultiv pământul, să fac plozi care să mă otrăvească sau să mă omoare în bătaie, și înainte de toate, nu întâlnesc vreun om. Cine a gustat un pic de singurătate, nu va mai scăpa de ea niciodată, o va căuta din nou, ca și cum ar avea pe bot miere, pe care ai vrea s-o lingi tot timpul. Nu trebuie să mă gândesc nici la mobilă, nici să diferențiez punctele cardinale, nu trebuie să scriu scrisori, să dau tur în jurul bisericii, să merg în vreo călătorie, pur și simplu nu trebuie să mai fac nimic, decât să ling această miere.

Artistul spuse, bine dar ce facem acum, stăm așa până murim de foame?

Spargă lacătul, îl rugă stăpânul cetății.

Să mâncăm prizonierii sau ei pe noi?

Spargă lacătul de la ușa temniței.

Atunci când artistul sparge lacătul, se trezi ursul și începu să danseze ca un nebul, prizonierii, care voiau să evadeze din temniță, când văzură ursul, închiseră

ușa temniței și se împotrivară libertății, nu, striga un prizonier, libertatea este o capcană, care vrea să ne mănânce.

Nu, striga stăpânul cetății, libertatea există pentru voi, nu pentru mine, iar acest urs dansator este cavalerul cu rangul cel mai înalt din cetate, împreună cu mine și cu binecuvântarea artistului o să vă numească nobili cavaleri, veți primi blazoane, pământ, drepturi și o soldă cu care vă puteți cumpăra și mai multe blazoane, pământ și drepturi și pe primul care va avea curajul să iasă din închisoare și să pășească în libertate, îl numesc maestrul de ceremonii.

Îmi cer iertare, spuse artistul, dar deja m-ați numit pe mine maestrul de ceremonii.

[...]

„Da, asta am de gând. Te întorci în Transilvania? Nu. Încotro atunci? Nu știu. Ai cam îmbătrânit ca să mai firi ca i.”

Niciodată nu ești îndeajuns de bătrân să resimți greața.

Îmi pare rău că nu te pot însoți, ai fi avut a dracului nevoie de protecția mea. Dar măcar ai avut cinstea să-ți cunoști personal pe Hermann Întâiu, conte de Turingia, te numeri printre puținii aleși care au avut această soartă fericită, aceasta va fi mângâierea ta, ce-ți va da putere.

Plângând cu sughițuri, castelanul îl îmbrățișă pe Klingsor. Klingsor, îți urez să ai noroc, deși știu că un suflet sincer ca tine nu va avea noroc nicicând, niciunde. Poți măcar lăsa de-o parte greața pe care o citeșc continuu în ochii tăi, încă de când te-am cunoscut? Poate de aceea ai fost tot timpul așa liniștit și resemnat și cu sânge rece. Dar spune-mi, îți deschide greața un orizont, îți lărgeste cunoașterea?

Da. Și care ar fi acesta? Greața este singura patie pe care o cunosc.

Klingsor, ai încercat vreodată să găsești o altă patrie în afară de greață?

Da, dar cu mult timp în urmă. Și de ce ai renunțat? N-am renunțat. Cum adică nu?

Greața este singura țară în care nu există prizonieri, crime sau războaie.

Și asta numești tu țară? Da, mai mult decât atât, greața îți oferă un alt fel de libertate, ceea ce înseamnă că, atunci când te miști liber, nu trebuie să te calci pe picioare cu altcineva, ca să te poți mișca liber. Greața nu e niciodată agresivă. Nimeni nu poate întrece greața în eleganță și în fiनेtea de a sfida lucrurile, fără să le distrugă. Dacă există un sentiment care să cunoască toleranța pe de rost, și, prin asta, mă refer la închisoare și la libertate, acesta este greața. Greața este singurul martor care ne însoțește de la naștere până la moarte. Propria



Franz Hodjak, poet și prozator de expresie germană este născut în 1944 la Sibiu, în România fiind unul dintre cei mai prolifici scriitori de literatură germană din țara noastră. Licențiat al Facultății de Filozofie din Cluj-Napoca (1970) și apoi redactor la Editura „Dacia”, devine membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Sibiu. A tradus în germană mai ales poezie română contemporană (Ana Blandiana, Adrian Popescu, etc.). În 1992 emigrează în Germania (scriitorul trăiește la Usingen/Tausen), unde a publicat numeroase volume de versuri, povestiri și aforisme. Franz Hodjak este laureat al mai multor premii literare, între care Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1976), Premiul orașului Mannheim (1982), Premiul Andreas Gryphius (1992), Premiul Nikolaus Lenau (1996), Premiul onorific Kester Haeuserler al Deutsche Schillerstiftung (2005).

Dintre volumele publicate în țară (versuri, proză, literatură pentru copii), mai cunoscute sunt *Spielraume. Gedichte und Einfälle* (1974), *Offene briefe* (*Scriitori deschise*, 1976), *Figuri umede și dor de călătorie* (1980), *Flieder in ohr* (1983), *Der Hund Joho* (Câinele Joho, 1985), *Luftveränderung* (1988). Faptul că a trăit în două lumi complet diferite (România comunistă și Germania) îl face să se simtă străin oriunde s-ar afla, în majoritatea scrierilor sale apărând motivul pierderii de țară.

„Der Sängertreit“ („Gâlceava cântăreților”) apare sub patronajul renumitei editurii Suhrkamp în anul 2000 ca o combinație între poveste, alegorie și anecdotă istorică, al cărui personaj depășește cu ușurință repere temporale, greața fiind unica lui patrie.

naștere este o dezamăgire, pe care o înțelegi abia mai târziu, dacă o mai înțelegi. Moartea ar putea fi o eliberare, dacă ai scăpa de greața propriei nașteri, dar de greață nu scapi niciodată în totalitate, pentru că de timpuriu te ia greața de a termina cu moartea. Stăpâne, nu vreau să spun că greața este o povară, ba dimpotrivă, greața este un dar, pe care îl primesc recunoscător, pentru că nu ascunde surprize, deși, dacă mă gândesc mai bine, ar fi timpul și pentru o surpriză pentru că greața mea să nu se pliticisească. Dar surpriza nu va exista niciodată, astfel că trebuie să trăiesc cu greața, care nu mă surprinde.

Klingsor la urma urmei, ești un drac mai mare ca mine. Stăpâne, te rog să nu încerci să clarifici ceva, pentru că asta mi-ar reduce din temelii plăcerea pentru greață.

Klingsor, de ce sărbătorești greața? Nici eu nu te-am deranjat pe tine când ți-ai manifestat puterea. Și de ce n-ai făcut-o? De frică?

Nu. Dar ce-ar fi schimbat asta? Așa e. Nimic, bineînțeles. Vezi, ești prins în schimbări, pe

care încerci să le împiedici prin toate mijloacele. Dar eu sunt liber în greața mea, în care totul e altfel și nu trebuie schimbat nimic.

Castelanul îl îmbrățișă și mai strâns pe Klingsor. Klingsor, spuse el, o să-mi lipsești, în mintea mea o să se întoarcă o singurătate înfloritoare, pe care o cunosc încă de dinainte să fi venit tu.

Klingsor se eliberă din îmbrățișarea castelanului și coborî agalele muntele pe care era așezată cetatea.

Castelanul pușe să se tragă de trei ori câte douăsprezece salve de tun în onoarea lui Klingsor. Castelanul stătea în fața porții și-i făcu lui Klingsor mult timp cu mâna.

Ceea ce Klingsor nu credea posibil, se întâmplă. Se întoarse și-i făcu și el castelanului cu mâna până când, la următoarea cotitură de drum, pierdu cetatea din ochi.

Traducere din limba germană și prezentare: Daniela Micu și Cosmin Dragoste

La ceasul când orașele din Nord cascavol către Pol,
Și omul învingător își va revărsa în umbră
tainul de trude

La ceasul
la ceasul unui vin îndepărtat ce își va fi lăsat în pahar
acest iris de tamin în care nopțile se-mpuținează
îmi voi lepăda credința
pentru patul adânc al rănilor
și sclipirea privirilor

Voi pleca precum am venit
despuiat de țară
pe lângă o carte-două un costum vechi
și groaznicul gust al oamenilor

Îi voi fi vândut pe ceilalți cu bucuria
trădătorilor și cu dulcea dezoanare
și voi urmări încetul drum al berzelor
Îmi voi hrăni gura din toate limbile
Voi învinge capcanele geografiei
acesta mână fermă ce ține între cute
încrucișarea frontierelor și
indiferența destinului
Le vedem licărind în ochii ce le citesc
în legănatul variabil al halțelor
mâna ușoară ce bate și-și servește
cărțile
și trece.

Și voi continua cât
voi avea
lucruri de numit

Uneori voi regreta vechile încrederi
Voi merge atunci în port să văd plecând
corăbii
să murmur ceva nume
savuroase ca o mână de curmale
Jaur's Renoir-fiul Landru Apollinaire
Marty și Jo Dassin
și voi scuipa sămburii spre apus

Altădată va fi nostalgia domniilor
mecanice
femeile ce se deschideau
proaspete ca bostanul
și mustind la muscătura cuțitului
aș fi vrut să-mi las acolo buzele

Atunci mi se va ivi în ochi
privirea tuturor celor ce au făcut
un prea lung drum pe mare
atunci când se întorc

Unde ne sunt meleagurile natale
ne culcăm în cutii de chibrituri
în buzunarele paltoanelor
dormităm mereu în mijlocul istoriilor
Prea înalt era cerul prea potrivită țara
ne-a plăcut dezordinea drumurilor
și nesiguranța cuceririlor
valizele lui apa lui de colonie și ghișeele
de bagaje din gări
M-am confundat în bucuriile comune
tuturor haimanalelor din lume
aveam doua buze pentru sărutări și
pentru chiștoace
un sex pentru dragoste și latrine
mângâierile plăcute anonime
dormităm mereu în mijlocul istoriilor
O păstrați-mi cele mai frumoase fete
momentul încă n-a sosit
dar fi-voi acoperit de glorie
când mă voi întoarce
mestecând un sabir de ne-nțeles
voi fi General
în fruntea unei armii de insomnii
o infanterie de șopârle
voi fi invins Nostalgia Occidentală
voi fi prădat cetatea cucilor din nori
voi fi îmblânzit rămășițele copilăriei
O pastrați-mi cănele ce mă va
recunoaște
când mă voi întoarce
n-am avut domnia pe care o meritam

Picioarele mă dor
ce nu mai știu unde să stea
Îmi făcusem pantofi din ziar
am mers toată noaptea

■ JEAN-BAPTISTE DEMARIGNY

confuzia latitudinilor



Grafică de Alma Ștefănescu-Schneider

Fiuul unei învățătoare și al unui tipograf, Jean-Baptiste Demarigny s-a născut în Franța în 1977. O parte din copilărie și-a petrecut-o în Grecia, între plajă și partidele de fotbal jucate în cartier; tot acolo a scris primele poezii. Din aceasta experiență din tinerețe se va forma dubla sa moștenire, în aceeași măsură balcanică și mediteraneană, care se va dezvolta treptat în anii următori.

În 1996 se înscrie la Sorbona pentru a urma studii de filozofie și literatură. Cu pasiune avea să descopere operele unor autori proveniți din popoare nevoiaș: Mohamed Choukri, Jean Genet, Panait Istrati, Mohamed al-Maghut. Este profesor de liceu timp de un an, renunțând apoi la catedră pentru a se dedica teatrului. Câțiva ani locuiește în sudul Franței, unde urmează studiul de regie, apoi pleacă într-o serie de călătorii, teatrul și poezia fiindu-i refugiu.

Trăiește timp de câteva luni la Sarajevo unde va scrie primul volum de poezii, *comunitatea mută* (la communauté muette). În 2006 se stabilește în Maroc pentru doi ani, în care regizează două spectacole. Înființează un teatru popular cu care va face turnee mai ales în orașele mici ale regatului, de obicei ocolite de companiile teatrale. Scrie al doilea volum de poezii, *confuzia latitudinilor* (la confusion des latitudes).

Din noiembrie 2008 locuiește la Belgrad, unde în iulie pune în scenă un nou spectacol, intitulat *unu, virgulă, și altele* (1,...).

(traducere și prezentare de Andreea Bratu)

Ziua s-a născut nu știu unde am dormit
aveam în gură un stop de nisip
rămășițe ale vechilor cuvinte proferate
pe altarul decăderii națiunilor
Mi-am încins umbra în praf
Aș fi vrut să trăiesc un an în fiecare casă
O viață în căldura fiecărei fete
am parcurs mai mult de douăzeci de mii
de kilometri fără să m-opresc
am văzut tristețea orașelor-haltă
o inimi de bărbați nopți sălașuri
norocoase
vă voi descrie abandonul lucrurilor
vântul violent ce-ndoaie siluetele pe
drum
electricitatea goală și fumul prăjelilor
oprirea răzleață a mașinilor pâinea
proastă
răbdarea vânilor
măsura omului pe care îl desfac fiecă
zi
amenințarea armelor
ființelor somnolente pe care nu le-am
cunoscut
la toate răscrucile de drum
Ce reușim să facem
Vă voi descrie ezitarea între asta
Dumnezeu și restul
uitarea ce amenință și limba prea scurtă
și pământul nesigur ce l-am pus înaintea
noastră

Ne-am ridicat orașele pe nisip
când s-au pornit furtunile
am consemnat nașterile și durerile
pe spatele pachetelor de țigări
și coaja portocalelor
și am tăiat hărțile cu o linie verde
am dat pe nimic chiriiile copilăriei
pe profitul companiilor private
Ne-am ridicat orașele pe nisip
o anotimp al neîndurării
casele noastre sunt făr-de-apărare nu
nu erau făr-de-apărare
cine ar fi prezis eșecuri așa de clare
Apoi ne-am născut din alte fructe din
alte capitale
ne-am schimbat numele
am păstrat
doar o fereastră pentru a hrăni nori
în timp ce țesem peisajele chiar noi
o lume încălțită
o deșerturi
bărțile ne erau prea mici pentru a le
încăpea totul
coagulări seculare
o confuzii ale creației

Iată-ne în vremea ruinelor
Îți amintești de florile dragostei noastre
soră a mea
buzele-ți sunt pictate

ziua știrbă ca un pieptan sub eșarfă ta
și cetățile noastre defuncte
Din dragoste mi-au rămas doar rătăcirile
Aș vrea să urmez o femeie pe străzile
înguste ale vechiului cartier
Aș vrea
să repornesc pe mare
aș vrea să mai găsesc drumul nebun
spre bordel
camerele în care îmi spălăm hainele
alcoolul clandestin al ramadanului fumul
unor *Marquises* confidențele bălbăite
ale fetelor obscure
Nu voi fi niciodată un om respectabil
vezi tu
am prea multă aplecare prea multă
plăcere
pentru a fi iubit și urât fără măsură
mi-aș fi dat sufletul hazardului
și aș fi pierdut restul la joc
Nu știu călătoriile ce au făcut din mine
Unde m-a amestecat înclinația cărărilor
brațele de care m-am agățat
erau oare cele pe care le căutam
numele ce mi-au fost date cele meritate
nimeni nu mai știu despre asta
Doar că acolo privește și postește și
respiră
își amintește
o tânără prostituată
visând la trenuri și la țări latine

Lunile ni s-au făcut țândări

deasupra valurilor și a micilor tristeți
iar vapoarele noastre descătărguite
se leagănă absent abandonate în radă
Toate roțile mașinilor
toate incendiile
toți câinii, și remușcările
privirea obscenă a bătrânilor
trezirea cafelelor într-un doliu de
amoniac
iată iată tot ce am
iată-mi tristețea și iată-mi poemele
Suntem născuți din ghimpi și din
nerăbdare
restul e doar detaliu
Nu știu cum să-mi numesc risipirea
Iovesc în pietrele drumurilor
învață-mă care mi-e numele pe pământ
adu-mi aminte de șansa joncțiunilor de
limbaj
eu nu văd în ele decât mâinile oboșite
ale împletitoarelor de filete
herpesurile marine la care filetele ne-
ajung
O redeschide acești ochi
Care ne iau din alte continente și ne trag
spre mare
M-ai fi dus la tatăl tău și
cu o străngere de mână ca doi negustori
legați de același târg
mi-ar fi dat mâna ta
și din mâna ta aș fi primit țara ta
și neamul tău l-aș fi numit neamul meu
O învață-mă limba ta pentru a o spune
Oferă-mi imposibila țară

Într-o bună zi am fost rege

rege al amintirilor mele
un popor șiret și delincvent
ce-mi spunea povești pentru a mă
adormi
Nu am avut domnia pe care-o meritam
asinul mi l-am încredințat drumurilor
Sunt un rege trist
pământurile mele sunt lagune
iar urmele celor ce-au coborât de-a
lungul fluviului
au dispărut
în urma iernii
Am mâncat drumurile crăpate de vânt și
de lumină
Viața mea semăna cu seceta din anii răi
Cu exodul foamețelor și cicloanelor
Cu pocăința curvelor în fața religiei
Praf
grămezi de praf ridicate de vânt
Cântecul indiferent al turturelor
dansul gândacilor în noaptea hotelurilor
le supraviețuiesc anilor
Țara mea copiii mei
câte drumuri și câte insomnii
Vă citesc veștile în ziare
Vă știu cum jucați fotbal seara pe plajă