



Note de lectură

Îmbrățișările Teei

Liviu COMȘA

N-ar trebui să ne surprindă faptul că scriitorii care trăiesc departe de țară rămân integrați mediului cultural național. A trăi în cadrele a două culturi poate deveni un ascendent cu efecte estetice notabile, cum, altfel, poate și estompa sensibilitatea dobîndită și exersată în țară și poate impune o alta, de valoare diferită. Așa îmi explic că o parte dintre scriitorii rămini credincioși canonului clasic românesc de-a scrie, așa îmi lămuresc încercările de-a se conecta la tendințele contemporane din țara de origine, prin intermediul noului mediu cultural. Oricum ar fi, simțirea, sensibilitatea, gândirea, în esența lor, rămîn românești, relevîndu-se cu fiecare cuvînt adăugat textului artistic chiar și fără dorința expresă a autorului.

Deși poezia Teei Mirescu este scrisă într-un mediu cultural diferit, structura ei rămîne est-europeeană, ca să fiu mai pretențios în termeni. Născută la Pitești, în 1970, inginer geofizician și cercetător, stabilită în SUA, Teea Mirescu a debutat, în 2004, cu volumul „Caietul cu insomnii”, la Editura „Grînta” din Cluj-Napoca, unde un an mai tîrziu a tipărit și cel de-al doilea volum pe care l-a numit „Dimensiunea îmbrățișării”, care continuă temele unei feminități pronunțate, statornice și candid sub care se ascunde și trăiește o luciditate ironică și o sensibilitate reținută, așa cum stă bine unui postmodernist. Fiindcă

poezia Teei Mirescu aici își află sorgintea, dar cu amendarea că este unul bine temperat, repugnîndu-i spectaculosul sau zgomotul satiric cu orice preț.

Volumul aflat în vorbirea noastră, „Dimensiunea îmbrățișării”, cuprinde cu puțin peste 30 de poeme și se citește cu o ușurință surprinzătoare pentru simbolistica postmodernistă, care presupune o pregătire prealabilă a lecturii. Ce anume ne îndeamnă să-l citim?

Comentarii care s-au aplecat asupra poeziei Teei Mirescu au remarcat o feminitate manifestă a acesteia. Nu cred că această dimensiune este afit de mare precum s-a spus. Într-adevăr, există o seducție a feminității, pe alocuri erotică, dar descopăr un montaj liric bine disimulat după acesta, o sensibilitate echilibrată și o gîndire precisă. De altfel, lumea însăși e un spectacol regizat în norme neorealiste. „Jucăm amîndoi o scenă improvizată/ inconjurați de cîini vagabonzi/ și trecători indiferenți/ într-o atmosferă de film italian/ de prin anii șazececi/ eu plîng deznădăjduită/ tu pleci...”

Ne putem lăsa înșelați de rugile înălțate Domnului de a-i oferi cuvintele potrivite pentru a-și împlini iubirea, pentru a-și continua viața în limitele frumuseții obișnuite. Deci, nu se cere decît ceea ce se oferă tuturor, fără acel surplus care adăpostește orgoliul creatorului de-a fi fost intermediarul dintre oameni și cer. La Teea Mirescu

această chemare sună cam așa: „Doamne,/ aș vrea să știu că am motivele mele/ pentru poezie// Îți mulțumesc, desigur/ pentru traiul prin compensații/ în care speranța trebuie eliminată/ fiindcă amenință dreptul la singurătate/ cîștigat cu atîta trudă”. Fiindcă feminitatea de care vorbeam adineauri este una duioasă, delicată: „du-te, să te uit și pe tine/ fiindcă arta uitării/ este singura mea aptitudine./ altfel, sînt o femeie neiscusită/ o traficantă de cuvinte cu fîrînă sub unghii”.

Ne-am lăsa apoi seduși de ideea iubirii aici afit de pămînteană. Să reformulez: avem de-a face cu poeme de dragoste, fiindcă îmbrățișarea este forma materială a acestui sentiment. Dar nu cred că sensul îmbrățișării trebuie redus doar la afit, ci el capătă valori mult mai largi și mai profunde, devenind distinct în relația interumană. Cu alte cuvinte, Teea Mirescu își oferă preaplînul sufletului său unei omeniri întregi care n-are încă pregătirea și forța s-o primească. De aici pornește cea reverberație tragică care însoțește discret versul Teei Mirescu: „cînd doi oameni se iubesc/ își ating minile/ fiindcă minile știu să plămădească/ lumea”. Și mai precis: „Curg în piraie subterane/ spre sud/ spre albia pieptului tău/ pieptului tău ud/ să mă întregesc/ să mă adun/ în matca largă a brațelor tale de fum/ N-am fost, nu sînt și nu voi fi niciodată/ apa ta vie, apa ta bună, curată!” Și încă: „nu rideți de privirea neburn-naivă a omului care a



iubit/ nu aruncați în el cu pietre cînd trece cu hainele-i mizerel/ de trăitor în pustii civilizate!”

Cum se vede, există și un El. Unul fără chip, îndepărtat și totuși apropiat, imaterial și totuși material, care trece discret ca o părere. Masculinitatea lui nu-i explicită, coboară și urcă pe drumuri însingurate. Iată urmare: „am plătii/ cu nesăbuită/ prețuri exorbitante pentru amintiri de nimic”. Ba mai mult, pare un drum al ritualului: „apune-mă, soare/ între valuri de nisip/ pin-la singele din mare/ unde gîndul nu mai doare/ unde nu doare/ nimic”. Sau o dezamăgire

profundă. „nu mai am nici măcar de un metru de încredere/ cînd sar peste hîrtoape/ îmi zornăie în buzunare/ sărăcia destinului uman/ în cîteva monede/ de cincizeci și doi de bani”.

În sfîrșit, există structurat în versul Teei Mirescu o mare îngăduință pentru felul în care ne lăsam îmbrățișați. Lumea poate fi cuprinsă într-o îmbrățișare chiar așa cum este ea, rece și indiferentă. Ea, poeta, a fost înzestrată cu tot ceea ce este necesar ca să aducă spre noi căldura îmbrățișării, noi nu putem s-o cuprîndem, fiindcă nu ne putem ridica la înălțimea culegătorului de cuvinte...

În căutarea trupului uitat (I)

Raul POPESCU

Sentio, ergo sum

„Totul este biografie corporală în cărțile mele”, mărturisise scriitorul Gheorghe Crăciun într-un eseu (*Dintr-un „Caiet de teze”*) apărut în revista *Interval* (nr.4 (12), 1998). Da, totul este corporalitate la Gheorghe Crăciun în măsura în care această corporalitate tinde, în mod paradoxal, spre o de-corporalizare. Paradoxul Crăciun ar putea fi enunțat cam așa: în căutarea unui trup, este anulat corporalitatea (cu toate acestea, ideea de trup nu este pierdută). Acest lucru poate fi sesizat și în romanul *Frumoasa fără corp* (Ed. a II-a Grupul Editorial Art, București, 2007), roman care încă din titlu anunță acea de-corporalizare despre care am scris mai sus. Aș spune, fără să greșesc, că acest roman îl reprezintă cel mai bine afit pe omul, cit și pe scriitorul Gheorghe Crăciun. *Frumoasa fără corp* este un roman al dorinței, al căutărilor: „Ce caut și ce nu găsesc?” se întreabă Vlad Ștefan, unul dintre personajele acestei scrieri. Chiar basmul cules de Kunisch, *Die Jungfrau ohne Körper* și versificat de Eminescu (*Miron și frumoasa fără corp*) este un basm al dorinței, poemul eminescian *Lucafeărul* este, la urma urmei, un poem al dorinței (al dorinței de a căpăta un trup, de a iubi un trup, de a iubi cu un trup). În romanul lui Gheorghe Crăciun este exprimată

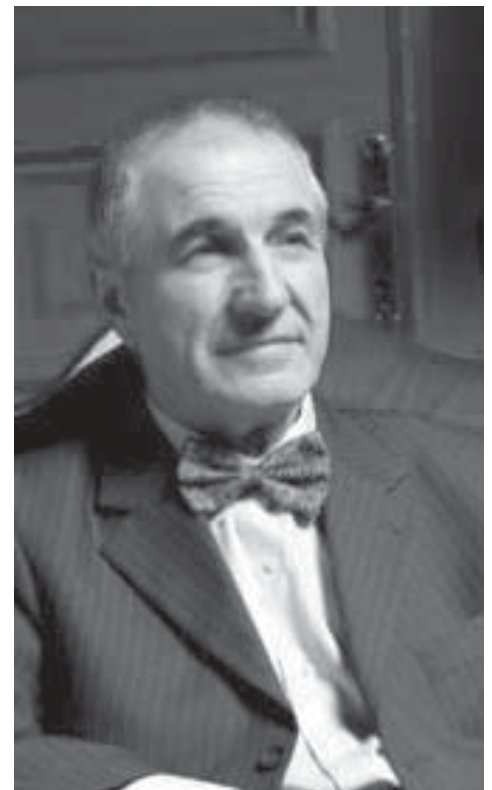


dorința de certitudine, dorința satisfăcută temporar printr-o exacerbare a corporalității, a simțurilor, care duc în cele din urmă la dorința anulării acestei corporalități. Dar această de-

corporalizare se face în numele unui „nou” trup (a unei „corporalități ireductibile”), un trup pe care noi îl adăpostim în interiorul nostru, adevărul nostru trup, de unde provine „ceea ce ne face să gîndim, să trecem prin stări de contemplație, să fim cinici, predispuși la melancolie, activi și practici, tandri sau nervoși, visători, veseli, amărîți, serioși, gravi, puși pe glume și în nenumărate alte feluri.” În *Lepădarea de piele*, partea a VI-a a romanului, Gheorghe Crăciun (de fapt romanul, ca să păstrăm convenția romanescă) mărturisește: „Tot ceea ce am scris din 73 înapoiace a însemnat pentru mine o aventură a căutării trupului, a fantasmelor din care se alcătuesc consistența sa zilnică, o căutare disperată a unei corporalități ireductibile, coincidentă la rigoare chiar cu persoana mea... Trupul este gura vorbitoare, mina și mișcarea, clipirea pleoapei, sufletul, senzațiile, prezența gîndului, emoția și atingerea, tăcerea cărnii, acea interioritate rațională și viscerală din care se naște limbajul (s.m.)” Romanul *Frumoasa fără corp* este alcătuit din șapte părți (*Starea de grație, Caietul abstru, Studii după natură, Sfîrșitul verii, Somnul băutorului de apă, Lepădarea de piele, Epilog*). În prima parte, *Starea de grație*, este povestită reînnoirea, pentru cîteva zile, a inginerului Octavian Costin în satul de munte în care a fost

repartizat cu ani în urmă, Nereju (de fapt, satul vîrcean în care a fost repartizat ca profesor Gheorghe Crăciun). Octavian (Tavi) este cuprins de o stare de neliniște, de nesiguranță, odată intrat în această lume pe care a cunoscut-o cu ani în urmă, dar care acum îi pare ireală, pustie, lipsită de consistență, ca și cum s-ar retrage din fața sa, s-ar ascunde. Durerea de dinți este singurul lucru care îi mai amintește de realitate, de realitatea trupului său („Ca și cum trupul lui numai asta ar fi așteptat pînă atunci, să-i arate cît este el de viu și de potrivit oricărei încercări de a-i uita prezența”). Singurul lucru real e legat de corpul său: „Realitatea lui era durerea”. Dorința lui Tavi este evadarea dintr-un spațiu anume, evadarea din timp, din corp, o încercare de de-corporalizare. Setea care îl chinuie pe rătăcitor îl determină să caute Fintina lui Șandru (o trimiteră la apa Lethe, cea care poate dăruii viața?). Afîindu-se în fața fintinii, o zărește atingînd din vechea clădire a școlii, care pare și ea învăluită într-un halou de ireal („...iar clădirea lîngă care te află, învăluită în aceeași nefirească tăcere, drumul cu totul pustiu, lumina limpede și aerul încremenit al amiezii nu te mai rețin cu nimic în prezentul acesta, căci dincolo de nemișcarea lui abstractă tu întreziri un mister, o realitate pe care nu poți să o deslușești, pentru că nu ai trăitor, dar pe care ai fi în măsură, cu ușurință și absurdă nostalgie, să și-o închipi”, e

vorba aici de imaginația care intervine tocmai pentru ca necunoscutul – mai ales instalat într-un loc mai înainte cunoscut – să nu înspăimînte, o zărește, după cum spuneam, pe Olimpia Ionescu (Pia), „profesoara de naturale”, aceasta pîrîndu-i o arătare contaminată de irealitatea acelor locuri: „E o tînără zveltă, înaltă, cu pielea albă și ochi întunecați, foarte vii, cu părul greu și roșu ca arama. Picioare suple, glezne fragile, pantofi albi de pînză... Trece plutind pe lîngă rondul de flori ce mărginește temelia clădirii și dispăre în curte, după deseale tufe de liliac.” Ne întoarcem la paradoxul enunțat mai sus: tocmai prin corporalitatea ei, femeia pare ireală, o corporalitate care se anulează pe sine în măsura în care anunță un altceva, o corporalitate căutată, dorită de Octavian. *Frumoasa fără corp* din prima parte a romanului este Pia. Ea este ispită, demonică, după cum îl avertizează pe Tavi nebunul satului: „Diavolul se schimbă la chip și ispitește cu obraz de muieră, da' matală ești străin și nu știi!”. Ea este, în aceste locuri, himera lui Tavi, acel lucru care odată găsit, îți scapă printre degete. Ea este acel ceva fără corp (dorința personajelor lui Crăciun de a accepe la o corporalitate primară, de-a înțelege corporalitatea, modul ei de a funcționa, de a simți, reprezintă tocmai dorința de a depăși cu totul această corporalitate, de a transgresa corporalul prin corporal).



toate rolurile lui Marin Moraru, trecînd prin întreaga carieră a actorului, care a primit distincția cu lacrimi în ochi, spunînd numai: „Este o expresie onorifică vizavi de personalitatea ce se vede”. Regizorul Alexa Visarion a apreciat că Victor Rebengiu este o „identitate distinctă și distinctă, umanul definit pe verticală”. „Niciodată n-am visat să ajung Doctor Honoris Causa, speram să ajung cel mult «pacient honoris causa». E o încercare grea să stai să ascuți cum ești laudat, dar am reușit să o trec. Pînă în ultima clipă, să nu credeți că știți totul”, a transmis actorul studenților UNATC. Cei trei au fost îmbrăcați în robe cu togă și barbison, primind din partea rectorului Florin Zamfirescu plachete în limba latină. Ion Cojar, care le-a fost profesor celor trei actori premiați, a spus că laureații sînt expresia unei obsesii pe care a încercat să o traducă într-o carte, actoria ca artă autonomă. Rectorul Florin Zamfirescu a ținut cu mult mulțumească celor care l-au sprijinit și ajutat în perioada sa de conducere a UNATC și a anunțat că în curînd vor avea loc noi alegeri pentru Senatul Universității.

Ideologia romantismului european în viziunea lui Alexandru Philippide (2)

Profesor Doctorand
Tudorița ALBU

(urmăre din F1)

Lermontov trăiește într-o epocă în care curentul dominant în literatură a fost romantismul european. A fost influențat în special de Byron, cu a cărui fire de răzvrătit se aseamănă. Neliniștea romantică va fi exprimată concis și viguros. Această neliniște nu seamănă cu cea a romanticienilor germani (dor nelămurit, dor de lumea de dincolo, dor de ce e îndepărtat, misterios și fantastic). În poezia „Monolog” – scrisă la 15 ani, dă explicație neliniștii sale:

„Talent, știință, slavă, dor fierbinte
De libertate, care-i rostul lor
Atunci cînd nu te poți sluji de ele?”
În eroul Peciorin din romanul „Un erou al timpului nostru”, Lermontov se descrie pe sine însuși. Peciorin este un mare plictisit care suferă de prea multă autoanaliză sufletească. Peciorin iubeste și el primejdia, sfidează moartea, aproape că o caută sau, în orice caz, nu se ferește de ea. Este un mare neliniștit. „Demonul” – altă creație valoroasă a lui Lermontov, este un înger răzvrătit din familia lui Lucifer, împotriva divinității. Este înrudit cu Satan din „Paradisul pierdut” al lui Milton și cu eroii tenebroși ai lui Byron. Lermontov rămîne însemnat ca neliniștit romantic prin Peciorin – fire problematică și nemulțumită. Una din



primele trăsături caracteristice ale poeziei lui Ch. Baudelaire este atracția pentru descrierea naturii exotice ecuatoriale, ca pe un paradisiu pierdut și mereu regretat. Aceste priveliști tropicale sînt des întîlnite în „Les fleurs du mal”.

Obsedat de sine însuși, Baudelaire

reflectă în operă propria viață interioară – cu o mare grijă pentru perfecțiunea stilistică. Zbuciumul și delirul, paroxismul pasiunii și chinurile deznădejdi sînt turnate într-o formă strînsă, armonioasă. Originalitatea lui Baudelaire constă în tonul de mărturisire șoptită, discretă, în

forma strălucitoare în care și-a povestit propria viață. Această caracteristică îl deosebește de marii trîmbițari romantici ai vremii lui. Tonul acesta confesiv, discret este și rezultatul fondului religios-mistic al poetului. El crede în existența Răului și a Binelui. Binele se realizează într-un Eden spiritual, în lumea ideilor, nu a faptelor – pentru că „acțiunea nu e soră a visului”. Baudelaire aspiră spre un absolut mai poetic decît etic. Prin opera sa Baudelaire se dovedește un inadaptable revoltat, dar timid, plin de contraste. Opera lui avea să fie prețuită abia mai tîrziu.

Visul unei lumi mai frumoase, aspirația spre ideal, revolta neputincioasă în fața unei lumi nedesăvîșite, disprețul față de meschinărie, toate acestea au ieșit din ce în ce mai mult la iveală prin poezia lui Baudelaire.

Emil Verhaeren este integrat curentului simbolist manifestat între 1880 – 1900, ca prelungire a romantismului (visul, revelațiile subconștientului). Față de romantism, simbolismul exclude din poezie pateticul și elocvența, expresia directă și descriția precisă. Simbolismul pun preț pe sonoritățile verbale (ca în muzică) capabile să sugereze imagini. Emil Verhaeren este, spre deosebire de alți poeți simbolști, un poet cu simț plastic, vizual. Studiul dedicat acestui poet modern olandez de Alexandru Philippide consemnează trei teme de bază ale creației lirice a acestuia:

atmosfera Flandrei – cu oameni și locuri unde a trăit poetul; descrierea vieții moderne a mașinilor și a orașelor tentaculare; avîntul spre viitor al umanității susținut de progresul tehnic. Față de Victor Hugo, care se lasă copleșit de foșorul abisului metafizic, Emil Verhaeren este un poet terestru. Reunite, cele trei teme, cu dominantă celei care exaltă avîntul spre viitor – reflectă aspirațiile autorului spre dreptate, libertate, adevăr, ilustrate de o formă strălucită.

Din cele prezentate pînă aici, sintetic, despre cîteva din marile personalități ale culturii și literaturii europene în viziunea lui Alexandru Philippide din cartea sa de eseuri din 1973 intitulată „Puncte cardinale europene” rezultă înclinarea sa pentru analiza mișcării romantice, ca direcție literară de amploare care a făcut epocă, a avut reprezentanți străluciți și a creat literatură de substanță.

Parcînd studiul lui Alexandru Philippide, observăm că aici sînt stabilite pozițiile ideologice literare a romantismului. Puteam încheia cu opinia exprimată de Ovidiu Ghidirmic în lucrarea „Proza românească și vocația fantasticului”, conform căreia „Alexandru Philippide înțelege romantismul mai mult ca pe o categorie tipologică decît ca un curent literar”, iar studiul „Puncte cardinale europene” poate constitui baza căutării și descifrării sensurilor creației.

Atelier
de istorie
contemporană

Un atelier de istorie contemporană, cu tema „Elite interbelice și patrimoniul european al culturii române”, va fi organizat, începînd cu 28 februarie, de Fundația Calea Victoriei. În cele cinci întâlniri ale atelierului vor fi evocate mari personalități românești care au marcat perioada contemporană, precum preotul Dumitru Stăniloae, filosoful Mircea Vulcănescu și scriitorul Mircea Eliade, fiind abordat și controversatul subiectul al apartenenței României la ideile europene. Atelierul va fi susținut de Mihail Neamtu, doctor în teologie al Universității din Londra. De asemenea, Fundația Calea Victoriei va organiza, în luna februarie, încă cinci ateliere care au ca teme „Cum să ascultăm muzica”, „Ocolul pămîntului în zilele noastre”, „Introducere în Improvizatie”, „Joaca de-a lecțiile” și „De vorbă cu Dorina Lazăr”. Informații suplimentare pot fi găsite pe site-ul Fundației Calea Victoriei, la adresa www.victoriei.ro.