

România literară 29

27 iulie - 2 august 2005 (Anul XXXVIII)

La Muzeul de Artă din București (iulie - octombrie)

Ombres et lumières

Patru secole de pictură franceză

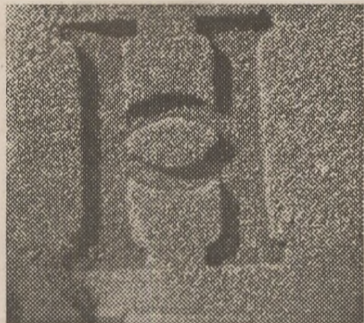


Un comentariu de George Radu Bogdan

pag. 24



s u m a r



Cine pe cine acuză de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Apă în țara mâinilor murdare

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Revelații în lumea nouă / veche

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex Ștefănescu - p. 6
O pasăre șchioapă scapă de șchlopătat ridicându-se în văzduh

Însemnări despre Cloran (III) de Gheorghe Grigurcu - p. 7

Poeme de ultare și descompunere de Ion F. Pop - p. 8

Un roman onorabil de Geo Vasile - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Șal cu clucuri

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Decrețell (II)

CRITICA EDIȚIILOR de G. Pienescu - p. 12
Superficialități

Libertatea spiritului creator de Ion Simuț - p. 13

Profeslionistul Alexandru Dragomir de Sorin Lavric - p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

O (mini)reformă ortografică de Paul Boerescu - pp. 16-17

„Sunt un autor deviat, nu sunt un critic literar“
Adrian Marino în dialog cu Mircea Iorgulescu pp. 18 - 19

Iulie de Gabriela Ursachi - p. 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 21
Gris souris

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 22
O carte, un concert, o orchestră

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Un american dispăre, un sud-coreean apare

Umbre și lumini de George Radu Bogdan - p. 24

De ce Brâncuși? de Val Ghorghiu - p. 25

Între epifanie și erezie de Pavel Șușară - p. 25

Carlos Ruls Zafón, Umbra vântului
Prezentare și traducere de Dragoș Cojocar - pp. 26-27

Să vorbim despre sex de Marius Chivu - p. 28

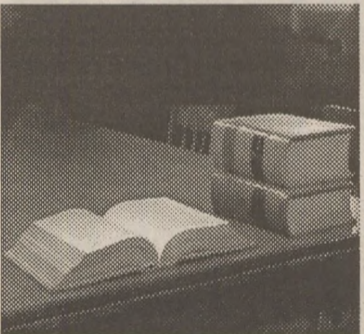
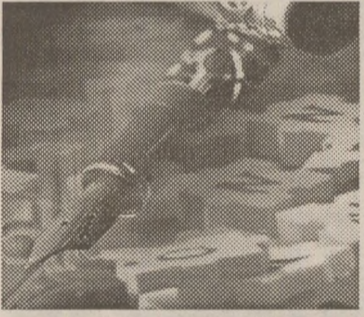
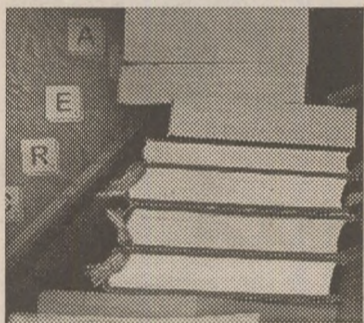
MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 10, 24, 25, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 5, 9, 15, 22, 26, 27),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 29)

NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 13, 14, 20, 21, 23, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Decrețell (partea I)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

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

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației,

RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG,

sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și

RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**

(Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația

România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”,

Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Sponsorizare de la Banca

Română de Dezvoltare -

Groupe Société Générale.



Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din

România nu este responsabilă pentru politica editorială a

publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor,

Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut

juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Revelații în lumea nouă / veche

La sfârșitul anilor '80, mulți evrei din România, unii trecuți de mult de vârsta aventurii, s-au stabilit definitiv în Israel, lăsând în urmă consolidate cariere profesionale. Disperarea umană de înțeles într-un regim politic ce își pierduse definitiv busola sau dorința firească de a nu rata șansa de a începe o nouă existență în spațiul mitic al Țării Sfinte din poveștile șoptite ale părinților și bunicii, i-a scos pe mulți din letargie și i-a îndemnat să facă pasul decisiv, la care poate ca nu se gândiseră niciodată înainte.

În momentul plecării definitive în Israel, Virgil Duda (fratele criticului literar Lucian Raicu, și el stabilit în Franța) publicase deja zece cărți de proză în țară și era ceea ce se numește un om împlinit din punct de vedere profesional. Era un autor consacrat, cărțile sale fuseseră bine primite de critică și de public. A abandonat însă totul, inclusiv propria bibliotecă, pentru a pleca în Israel. Acolo a mai publicat alte patru cărți de proză în limba română și a desfășurat o frenetică activitate de gazetar în publicațiile de limbă română din Țara Sfântă.

Volumul *Evreul ca simbol. Mihail Sebastian și alții* este o selecție din articolele publicate de Virgil Duda în presa de limbă română din Israel. Ele sînt expresia unei duble mutații în scrisul autorului: trecerea de la proză la publicistică și focalizarea exclusivă pe elemente ce țin de asumarea propriei sale condiții de evreu din România. Zonele sale de interes sînt, de aceea, unele foarte profitabile în plan publicistic, precum cea a interferențelor dintre spiritualitatea română și cea iudaică, dar și cea a soartei populației de origine evreiască din România (mai cu seamă din interbelic pînă în prezent) pe care unii istorici au interesul să o oculte sau chiar să o falsifice.

Chiar și în această epocă a globalizării și multiculturalității există încă publicații – nu doar în România – care promovează o viziune simplistă, tributară unor șabloane de gândire asupra evreilor. Pe urmele antisemiților interbelici, mulți văd în orice evreu un potențial conspirator, un om mînat de gânduri ascunse care, mai devreme sau mai târziu, vor aduce numai nenorociri. Noul antisemitism îi consideră pe evrei responsabili de impunerea comunismului în Uniunea Sovietică și în Estul Europei, uînd că, să zicem, și Raymond Aron, unul dintre patriarhii liberalismului, era de origine semită. Mai mult decît atât, pentru a demonstra că evreii nu sînt structural comuniști, autorul îl citează pe adjunctul ministrului de Externe al Ucrainei, din anul 1919, Arnold Margolin, care, cu doar cîteva luni înainte de înglobarea țării sale în URSS, îi declara lui B. Fundoianu pentru revista evreiască „Mîntuirea”: „«Hotărît: evreii nu sînt bolșevici. Sînt poate cei mai mari dușmani ai bolșevismului. E drept, sînt cîteva lideri printre bolșevici care sînt evrei. Populația evreiască, NU...»” (p. 162). Virgil Duda nu încearcă să dea lecții. El descoperă, pas cu pas, valorile unei spiritualități străvechi, în toate formele sale de manifestare și nu ezită să denunțe intoleranța, indiferent de unde ar veni ea. Pentru a-i caracteriza pe liderii „revoluției din octombrie” îl citează pe ziaristul și scriitorul italian Iganzio Silone: „«Ceea ce m-a uimit

la comuniștii ruși, chiar la personalități cu adevărat excepționale, ca Lenin și Troțki, era absoluta incapacitate de a discuta nepărtinitor opiniile contrare. Oricine îndrăzne să îi contradică era un oportunist, dacă nu de-a dreptul un trădător sau un vîndut. Un adversar de bună credință li se părea pur și simplu de neconceput»” (pp. 56-57). O altă formă de intoleranță este cea a condițiilor puse de rabinat pentru obținerea statutului de evreu. Indiferent de faptele și de voința celui în cauză, el nu va putea niciodată să obțină statutul de evreu, cîtă vreme nu-și dovedește genealogia evreiască pe linie maternă. O astfel de cerință i se pare rușinoasă publicistului în contextul lumii contemporane: „Puritatea etnico-religioasă e o cauză «nobilă»! Iar statutul de evreu numai dreptul halahic



are misiunea să-l stabilească. Chiar dacă ți-ai dat viața pentru a apăra statul Israel, rabinatul rămîne neînduplecat. Episoadele tragic-rușinoase ale îngropării și dezgropării unor militari israelieni, care au uitat, înainte de a pieri, să-și reglementeze statutul religios, a cutremurat multe conștiințe”. (pp. 25-26)

Ceea ce impresionează în publicistica lui Virgil Duda este echilibrul, lipsa de patimă, atenția pentru nuanțe. Încercatul prozator știe cum să-și fidelizeze cititorul și fiecare articol al său are o parte de „captatio benevolentiae”, o punere în temă care face pregătirea pentru intrarea în conținutul propriu-zis al articolului. Aceste fragmente introductive au uneori aspect de proză sau de însemnări de jurnal și ele sînt de cele mai multe ori în măsură să-l facă pe cititor să citească pe nerăsuflate întregul articol.

Cartea lui Virgil Duda este un omagiu adus unor artiști (scriitori, în primul rînd, dar și regizori de film) evrei (Mihail Sebastian, în primul rînd, dar și Kafka, Bruno Schultz, Raymond Aron, B. Fundoianu sau, dintre contemporani, Leon Volovici, Moshe Idel, Costel Safirman, Iosef Eugen Campus, Mirel Brateș, Gina Sebastian-Alcalay), dar și neevrei care însă prin scrisul lor au fost

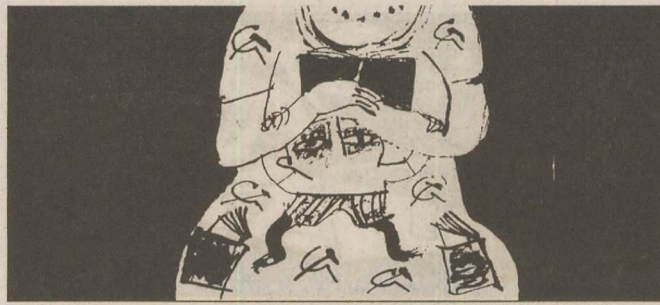


Virgil Duda, *Evreul ca simbol. Mihail Sebastian și alții*, Editura Hasefer, București, 2004. 354 pag., 140.000 lei

solidari cu drama evreilor sau au scris cu simpatie despre aceștia (Thomas Mann, Gala Galaction, Tudor Arghezi etc.). Cele mai multe dintre texte abordează subiecte literare, dar, inevitabil, apar și chestiunile delicate, legate de holocaust antisemitism, situația evreilor din România în timpul regimului Antonescu, antisemitismul unor autori români de primă importanță (de la Eminescu la Mircea Eliade și Emil Cioran).

Scriind despre dramele evreilor în secolul XX, Virgil Duda nu cade pradă resentimentelor. El încearcă să înțeleagă motivația unor fapte inexplicabile prin raportare la ceea ce ar trebui să fie comportamentul general uman. Atunci cînd instrumentele gazetarului nu îl mai ajută pentru a oferi răspunsuri la unele întrebări, nu ezită să se întoarcă la intuițiile prozatorului. Extrem de interesant este, din acest punct de vedere, articolul dedicat lui Bruno Schultz. Scriitor polonez de origine evreiască din perioada interbelică (comparat adesea cu Franz Kafka), Bruno Schultz a fost, practic, redescoperit, în ultimii ani. Anul trecut, prestigioasa revistă franceză „Magazine Littéraire” l-a avut ca temă de număr, iar standul polonez de la ediția din acest an a Tîrgului Internațional de Carte de la Ierusalim era dominat de un poster pe care scria „Bruno Schultz in translation”. Articolul lui Virgil Duda nu se referă însă aît la opera lui Bruno Schultz, cît la moartea sa perfect absurdă. Schultz a murit în timpul celui de-al doilea război mondial, dar nu într-un lagăr de concentrare, cum s-ar putea crede, ci împușcat pe stradă, fără nici o explicație, de către un soldat neamț. De ce a fost ucis Bruno Schultz? Iată o întrebare care-i vine mînușă prozatorului Virgil Duda: „Într-adevăr, dacă încerci să-ți imaginezi, cu partea bolnavă, și aberantă a minții (care nu lipsește, din păcate, aproape niciunui dintre noi), ce anume l-o fi apucat pe acel soldat german să tragă într-un trecător ovrei, un om matur și oarecare, rămîni destul de descumpănit. L-o fi enervat faptul că jidanul făcuse rost de o piine și, în loc să o ascundă în sacoșă de pînză, îndrăzne să o țină cu demnitate sau cu inconștiența la vedere? Era beat turtă acel militar și voia să se asigure că ameteala datorită alcoolului nu-l împiedica să nimerească totuși o țintă în mișcare? Pusese pariu cu unul din camarazii săi că izbuteste, că nu e lipsit de curajul răspunderii în fața șefilor săi, care nu îi ordonaseră asta? Ori șeful se matolisă dînd această dispoziție barbară?” (p. 19)

Este o plăcere să-l citești pe Virgil Duda. El știe întotdeauna să pună întrebările esențiale, cele capabile să îl conducă pe cititor spre marile revelații. Nimic nu este ostentativ în scrisul său. Un didacticism superior, de înțelept, care știe și vrea să împărtășească multe, răzbate adesea dintre rîndurile cărții sale oferindu-i cititorului, după fiecare articol, certitudinea că a cîștigat ceva: mai multă toleranță față de valorile celuilalt, mai multă înțelepciune, un alt mod de a privi și de a înțelege viața. ■



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RASFOITE

Academia Română, Dicționarul general al literaturii române, lucrare realizată de un colectiv coordonat de Eugen Simion, vol. III, literele E-K, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2005. 790 pag.

Putem așeza, în bibliotecă, un nou volum din necesarul și așteptatul (de multă vreme, dinainte de 1989) *Dicționar general al literaturii române*, realizat din inițiativa și cu concursul lui Eugen Simion (în calitate de coordonator general al lucrării și de autor a multe articole). Informații noi, de negăsit în alte dicționare, completează ceea ce știam despre sute de scriitori, reviste, grupări literare etc. Răsfoind dicționarul, răsfoim literatura română însăși.

Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Nicu Steinhardt în dosarele Securității. 1959-1989, selecția documentelor: Clara Cosmineanu și Silviu B. Moldovan, prefață de Toader Paleologu, studiu introductiv de Clara Cosmineanu, București, Ed. Nemira, col. „Biblioteca de Istorie” (coord. de Silviu B. Moldovan), 2005. 400 pag., 275.000 lei.

Volumul este un posibil model de valorificare științifică a imensei documentații la care are acces CNSAS. Studiul introductiv, *Despre intelectuali și societatea comunistă*, semnat de Clara Cosmineanu (care împreună cu Silviu B. Moldovan a selectat și ordonat documentele) dovedește o bună cunoaștere a absurdului stilului de viață comunist, ca și o capacitate de reprezentare (când este cazul, cu mijloace literare) a dramelor trăite de intelectuali în timpul comunismului. Inspirată a fost și alegerea ca prefațator a lui Toader Paleologu, eminent eseist din tânăra generație, care și-a petrecut copilăria (cum mărturisește el însuși cu o veselie tristă) „printre foști pușcăriași”.

Documentele propriu-zise sunt revelatoare din multe puncte de vedere, astfel încât ar putea constitui obiect de studiu pentru istorici, politologi, filosofi, moralisti și scriitori. O impresie puternică face *inadecvarea* modului de gândire al lucrătorilor Securității la felul de a fi al unui intelectual ca N. Steinhardt. Viața acestuia, relatată și interpretată de înși prozaici, uneori cinici, devine de nerecunoscut. Chiar declarațiile lui N. Steinhardt, cu multe fraze reformulate de ofițerul care le consemna, au ceva grotesc și evocă, indirect, dezastrul unei culturi intrate în administrarea unor oameni de proastă calitate.

Alexandru Paleologu în dialog cu Filip-Lucian Iorga, Breviar pentru păstrarea clipelor, București, Ed. Humanitas, 2005. 232 pag.

În timp ce alți tineri autori își fac un titlu de glorie din denigrarea scriitorilor consacrați, Filip-Lucian Iorga îi caută și dialoghează cu ei, din dorința de a se înscrie într-o genealogie culturală. Cartea sa de convorbiri cu Alexandru Paleologu îl aduce, bineînțeles, în prim-plan pe nonconformistul de 86 de ani, fermecător ca întotdeauna, dar îl definește și pe Filip-Lucian Iorga, ca pe un tânăr intelectual (23 de ani, student în ultimul an la Istorie) care regândește cu sentimentul responsabilității și cu spirit critic istoria țării lui.

O pasăre șchioapă scapă de șchiopătat ridicându-se în văzduh

Eugen Simion, Ficțiunea Jurnalului Intim, ediția a II-a revăzută și adăugită, vol. I – Există o poezică a jurnalului?, vol. II – Intimismul european, vol. III – Diarismul românesc, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2005. 356+312+468 pag.

Eugen Simion, considerat de unii un spirit conservator, se situează, de fapt, în avangarda cercetării literare. Așa cum s-a numărat printre primii care au proclamat, cel puțin la noi, „întoarcerea autorului”, a făcut după 1989 muncă de pionierat studiind „jurnalul intim”, pe care l-a tratat, în mod paradoxal, dar cu îndreptățire, ca pe o „ficțiune”: „Într-un gen în care regulile literaturii sunt sistematic boicotate și însăși ideea de a face literatură este interzisă, există un număr de clauze (convenții) care fac posibilă funcționarea textului. Și, dacă există un mecanism de funcționare, există și posibilitatea de a stabili o poezică. Așadar: o retorică a negației retoricii, o artă poetică a refuzurilor, o convenție care denunță toate convențiile literaturii. Jurnalul intim sfârșește prin a deveni o ficțiune. *Ficțiunea nonficțiunii...*”

Mircea A. Diaconu, La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri”, 2005. 308 pag.

Studii despre scriitori români contemporani, inegali ca valoare: Matei Călinescu, Ioana Em. Petrescu, Monica Lovinescu, Luca Pițu, Liviu Ioan Stoiciu, Gh. Grigurcu, Dan C. Mihăilescu, C. V. Negoită, Angela Marinescu, Aurel Dumitrescu, Călin Vlășie, Al. Lungu, Mircea Cărtărescu, Gh. Crăciun, Magda Cârneci ș.a. Caracterul eterogen al listei este explicat (și justificat) de autor prin jocul capricios al întâmplării și al afinităților electivă. „Este – se confesează Mircea A. Diaconu într-un moment de sentimentalism – configurația unui sine, în încercarea – nu disperată, deși purtată de umbra unei neliniști – de a se institui din fragmente...”

Cartea, bine scrisă, cu o competență de cititor exersat, prezintă interes. Totuși, ar fi fost de preferat ca sinele lui Mircea A. Diaconu să se instituie numai din comentarea unor scriitori valoroși.

Bogdan Teodorescu, Dacic Parc, București, Ed. Fundației Pro, 2005. 144 pag.

Enervant ca ziarist (din cauza incapacității de a fi obiectiv în judecarea vieții politice), Bogdan Teodorescu devine cuceritor ca scriitor. El este ca o pasăre șchioapă care scapă de șchiopătat ridicându-se în văzduh. Romanul recent apărut, *Dacic Parc*, este o satiră caustică, scrisă cu vervă, la adresa vieții publice (instituții de stat, mass-media etc.) din România de azi. O singură carte de acest fel a mai apărut la noi după 1989, iar ea îi aparține tot lui Bogdan Teodorescu. Este vorba de romanul *Spada*.

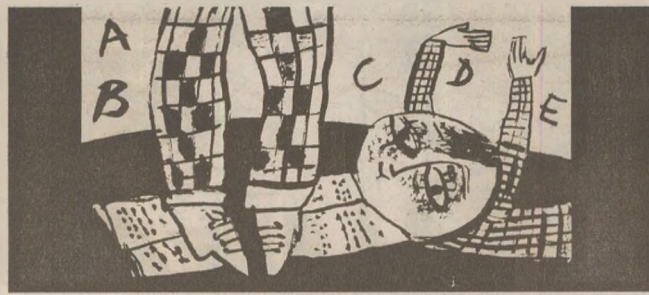
Dan Tărchilă, Alternativa Hamlet, variațiuni pe tema shakespeareană, ediția a doua, text revăzut, București, Ed. Paco, 2005. 104 pag.

Rescriere – ingenioasă – a piesei lui Shakespeare. Autorul îi reabilitează pe Claudius și Gertrude, făcând din ei doi îndrăgostiți despărțiți cândva, brutal, de fratele lui Claudius, care, și după moarte, ca fantomă, îl instigă pe presupusul său fiu, Hamlet, împotriva celor doi. Hamlet, care în piesa lui Dan Tărchilă este de fapt fiul lui Claudius, își ucide propriul tată, crezând că face un act de dreptate. Răsturnările de situații și de raporturi între personaje, realizate cu inteligență artistică, activează sensurile unei piese de multă vreme mitologizate, o repun în discuție. Remarcabilă este arta lui Dan Tărchilă de a compune, cu o fină ironie, replici în stilul lui Shakespeare.

Adrian Iorgulescu, Aripa Evei, cuvânt înainte de Dan Cristea, 2005. 172 pag.

Nu mai e nimic de adăugat la prezentarea pe care i-o face poeziei lui Adrian Iorgulescu, într-o scurtă prefață, Dan Cristea: „Adrian Iorgulescu oferă un repertoriu impresionant, care ar face deliciu oricărui manual de poezică și fonetică, de aliterații (repetiții de consoane) și asonanțe (repetiții de vocale), de calambururi și jocuri de cuvinte, de homofonii, oximoroane, paralelisme și conglobări, atras mereu, ca de un magnet, de valoarea expresivă a sunetelor.” Cert este că versurile cunoscutului compozitor aduc o notă de prospețime matinală, mozzartiană, în peisajul mohorât al poeziei noastre de azi. ■





l i t e r a t u r ă

i o a n f . p o p



poeme de uitare și descompunere

scîndura neagră de cer

nopti prelinse peste zgura altor nopti. cu scîncete marine ce scormonesc în spatele frunții. nopti ce cresc din vechi amfore. din tăcerea carnală a aproapelui. din ceasul privirilor moi. ca o ghilotină cad storurile, grelele draperii ale ochilor. praful întins peste anotimpurile dimineții. pe pielea zidurilor apar primele semne de viață. prin preajmă trec funerare semne ale vîntului. rătăcirii la îndemînă, cu umbrele lor stacojii. orizonturi cu piepturile larg deschise. ce căderi mai pot fi invocate din nimicurile întunericului? ce deget de ghiață să mai bată în ferestrele-uși? ce naștere ne tot aruncă pe buzele nopții? ce rană ne tot prelinge silueta pe scîndura neagră de cer? (pe perete apare un vierme minuscul. dintr-o dată am văzut tot cerul și pămîntul prin ochii lui).

urma din urmă

degete de alge aduse la mal. în tot acest du-te-vino valurile abia dacă mai au timp să îmbrace hainele de întoarcere. din pămînt răsar păsări molatice. toate se puteau vedea prin orbita aceea imensă, adusă de apă, adusă de pămînt. toate se puteau citi în zborul păsării de nisip. (o părere, s-ar putea spune, dar apele și-au retras amintirile de pămînt. pămîntul, amintirile de ape. orbita s-a închis ca o casă pustie). naufragiații locului calcă în fiecare urmă de aripă, pentru a învăța iarăși mersul din zbor. mersul pe dale de aer, pe dale de cer. peste ieder și piscuri, pașii curg tot mai sigur. pașii grei ai marelui gol. prinși în închipuirile de pe margine, începem o nouă urmă din urmă. în partea secetoasă a zilei, în care ne însemnăm trecerile pînă la delir. repetăm hipnotic pașii aceluia zbor pînă la sînge.

poem din adîncuri

în cutele zilei abia dacă mai e loc pentru o biată întoarcere. peste pragul ei trecem din mînă în mînă norii tăcuți. în ușă nu mai bate nimeni. nimeni nu mai dă drumul hergheliilor noctambule. trăim doar ațit cît să nu trădăm prea tare moartea. peste apele negre trece sîngele nostru descult. pe malul celălalt - salutăm trecătorii cu ceremonioase semne de humă. povestim despre amintirile din care am plecat cu biliet de voie. ne întoarcem iară și iară între filele adîncului, ce ne strigă pe numele mic. trecem prin memoria celorlalți ca printr-o tabără militară. aici, în adînc, ce veselă-i lumina. ce lin alunecă trupul în faldurile de lut. doar brațul inimii bate zadarnic gongul de întoarcere. doar pulsul cîrnii tace și urlă în cuvinte de sfîrșit și început.

ploaia din grindă

susurul ploilor arămii. cu acel amestec de vedenii și nepăsare. în acea toamnă în care parcă toate creșteu cu capul în jos. boala se

ridica veselă în oase. amurgul tremura la întoarcerea în palmele de vîsc. ceața se lăsa alene pe limbă. realității îi puneam coarne cu fiecare gest. între noi amănuntele creșteau cît zidul, guri căscate ne așteptau din loc în loc. muza, cu mîinile goale, ne tot îndeamnă la primul păcat. pagină cu pagină, murmurul greu, șoaptele sepulcrale, ploile arămii pornite din grindă. în timpul acesta, cu degete care scormonesc viitura, avalanșele uitării, purtate dintr-un cuvînt în altul. norii scorojiți care anunță seninătatea, calmul prăbușirii. surîsul ligamentelor ce țin trează toată armătura coșmarului. materia apocaliptică din care mîini imperceptibile salvează ca dintr-o burtă potop după potop.

la pas cu realitatea din închipuire

pe străzi cu siluete ce se unduiesc în mîlul depărtării. în acel loc în care oasele închipuirii înroșesc asfaltul. peste cîmpuri și dealuri fosforescente, unde mișcările cresc în delăsare. se vedea cum îngerul traversează pe zebră norii de cîrpă. cum se lasă o grindină în urechea ce încearcă să-l audă. peste ochii goi, peste brațele înfîpte în pămînt. peste iarba cu lanțuri la picioare. intrați în castelul de ceară, în care tropăiesc în cadențe cîrțițele lumii. unde rădăcinile abia mai țin de mînă lumina. rătăciți în marsupiile îndoielii, seara închidem pleoapele amniotice cu yale de pămînt. să nu se audă tumultul, pocnetul de dric al pulsului. străzile cu siluetele uscate, cu unduiri ce se adîncesc din loc în loc. lipite, absență lîngă absență, la pas cu realitatea din închipuire.

moartea-i încă vie în noi

treacă de la noi și paharul acesta. rămîna doar otrava cea dătătoare de viață. toate treacă în galop de fum și cenușă. căci noi știm să ne închinăm doar la ceea ce am fost. la mortul nostru din care mușcăm zilnic. printre tropote de rouă, printre șoapte de cruci. treacă toate, cu sîngele lor irosit în pustiu. unde atotputernică crește nebunia. dincoace de bine și de rău. așa, ca într-o iarnă prost pictată, brațul tău a pipăit, dar n-a urlat: *ecce homo*. n-a venit, n-a văzut, n-a plecat. n-a întrbat de ziua noastră cea de toate morțile. pe care o tot bem cu paharul crescut direct din mînă. dinții au zburat din orbite, privirile au scrișnit la pereți. zboruri de melc așteptau amurgul amiezii. zumzetul sfîncilor răsărite din somn. prăfuitele veșminte cu care oasele se îmbracă de ultima ceremonie. apoi ne anunță cu un surîs că moartea-i încă tînără în noi.

larma pașilor neumblați

larma prin tăieturile căreia tragem după noi pașii de eucalipt. pași ce urmează urme de meduză, cocoțate pe ruinele serii. printre zăbrele priveam nămolul acestor zbateri. scurse în tot soiul de încercări ale oboselii, tot mai greu de atins. eram gata să cădem în hăurile propriilor pași. în lava care picura din oase. cu ghiare ce abia ating aburii tropicali. asfaltul crescut peste pielea de vară. peste crengile în care înnoptează asfințitul. pe limba secetoasă a apei, ce pămînturi mai adastă la mal? cineva le încerca pe toate astea ca pe un banal leșin. în care muzica unui lift ne tot urcă în sicriu. eram atît de aproape de inima savanei. de larma pașilor neumblați. de a lor *fascinatio nugacitatis*. de pocnetul scurt al mîinilor căzute pe piept.

textul gliei

ticăitul acestor pulsuri ce bat înafară. foșnetul prezenței din spatele lucrurilor. praful aducerii aminte îmbracă totul în stranii aparențe. undeva, aproape de text, realitatea își tot exersează aparențele. apoi intră dezinhibată în poem. își face semnul crucii cu saliva personajelor, își tatuează trupul cu nume bizare. trage pielea poemului peste celelalte aparențe. își zgîrîie tîmpla pînă la scheletul apos. la începutul aceluia promis sfîrșit se pare că o clipă ar fi putut apărea. în conturul acelei gure de aer. simple goluri într-un veșnic delir. eu - cu neputința împărțită în nopti și zile. tu - cu neputința de a tăcea mai mult. ticăitul peste care mai răzbește doar textul gliei. (cînd scriu iarba se lățește pînă iese dintre rînduri. printre cuvintele depusă ofrandă în pămînt. peste textul semnat cu apocrife umbre). ■



L i t e r a t u r ă

Un roman onorabil

De la debutul său cu romanul *Casa Ursei Mari* (1978) premiat de Uniunea Scriitorilor, timișoreanul prin adopție Paul Eugen Banciu (n. Botoșani, 1943) a mai scris vreo treisprezece cărți, între care nouă romane, un volum de proză scurtă și două de eseuri.

Somonul roșu transcrie traseul reîntoarcerii protagonistului în orașul natal, Sibiu, naratorul având grija să-l lase liber să monologheze, citându-i când și când meditațiile cu vocație aforistică; dramatismul cernit al acestora conturează deja portretul-robot al înstrăinatului actor al unui sfârșit de partidă, al unei vieți trăite mereu cu frica de a fi culpabilizat pentru ceva ce nu făptuise. Bătrânul preot al Catedralei, singurul om cu care reușește să stea de vorbă, dezleagă greua cumpănă în care se afla fostul său elev, acum profesor universitar, și-l îndeamnă să treacă neapărat și pe la casa în care copilărise. Zis și făcut.

Din acest moment începe acțiunea romanului, surprizele ținându-se lanț. Astfel, Ștefan Itu va recunoaște în noua locatară pe Sanda, fosta lui colegă de liceu de care fusese îndrăgostit fără speranță, confesiunea ei târzie confirmându-i firea egocentrică și bilanțul aventuros al unei eredități. Se conturează deci romanul de familie în care Paul Eugen Banciu și-a mai încercat talentul, cu rezultate notabile (vezi romanele *Remora*, 1998, și *Marii fericite*, 2000).

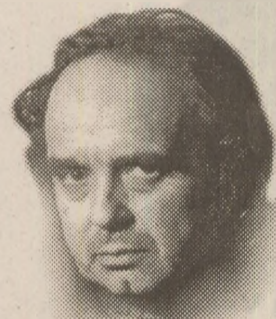
Fapt e că reîntruparea frumuseții glorioase a Sandei, nu alta decât fiica ei, Grațela, nu întârzie să intre în scenă, cucerindu-l pe inconsolabilul nostru erou, bărbat mai mult spre cincizeci decât spre șaizeci de ani, divorțat și cu doi copii adulți. Conjunctura și ispitirile, inclusiv alcoolul (se bea serios în acest roman!) fac ca Ștefan să se trezească în brațe cu botticelliana Grațela, a doua zi, amintirile de cum a devenit cazul fiind vagi. Faptul fiind împlinit, noul cuplu se dedă la desfătări erotice în serial, descrise sârguincios de autor, aflat în complicitate neîncetată cu eroul romanului, proaspăt faun căzut în delir și adorație, exprimate în chip de digresiuni și învățături în stil maieutic de sorginte livrescă.

Capitole paralele și totuși interferente cu romanul de dragoste și ieșire din marasm a contemplativului Ștefan aduc în scenă încă trei cupluri: Wolfi-Slavița, Wolfi-Sanda, Magda-Ștefan, personajele feminine reușind să intrupezze o tipologie credibilă. Slavița, de pildă, agreează idila și confesiunea telematică, fiind ea dezamăgită de perversiunea realului și năzuind, pe cale de consecință, spre virtual și castitate, spre o relație onirică asexuată. Sanda, în schimb, este femeia coaptă și divorțată, care vrea să-și trăiască plenar și cu orice preț viața, alături de un bărbat tânăr, eventual la București. Magda, asistenta medicală care îl cunoscuse pe Ștefan în postura de internat mai mult mort decât viu, se va mulțumi cu rangul de țiuțoare/gazdă a aceluia, fără să-și facă iluzii. Este îmboldită doar de o afecțiune reală și totodată de curiozitate, de vreme ce misteriosul profesor, așa cum îi va fi dat să afle, trecuse prin cele mai grave boli și operații, învingându-le pe toate în chip miraculos.

Ștefan Itu nu este doar un fenomen medical și o mască tip „uomo finito”, ci și un amestec paradoxal de energie debordantă și retragere în singurătate, în chilia spiritului. Sufletul său profund de artist nu se poate supune unei autoconstrucții liniare, neconținutele sale *corsi e ricorsi* biografice submându-se esențialei pendulări între eros și thanatos. Jurnalul lui Ștefan (nelipsit expedient al naratorului postmodern, alături de Internet, libere exerciții erotice, consemnări de spital, terifiante ș.a.m.d.) aduce în lumină o altă fațetă, definitorie, credem noi, a unui caracter. Protagonistul are cultul muntelui, este un erou al creștelor Făgărașului, unde se confruntă cu moartea, spre a-și confirma încă o dată libertatea și visul de supraom evolian. Incompatibil, deci, cu mediocritatea adaptabilă și oportunismul mercant al colegilor, prietenilor și cunoștințelor din mediul artistic, politic și universitar postdecembrist.

În ciuda tonului pedagogic, omiscient și a unor pagini ce par lungi interviuri la care protagonistul răspunde punctual (de unde și sentimentul cititorului de saturație), prozatorul excelează mai ales când se livrează epicului canonic tip – o zi din viața Magdei sau confruntările dialogice în cheia adevărului ultim între mamă și fiică, – ca să nu mai vorbim de *trăirea* peisajului montaj până la cartografierea stilistică a detaliilor acelei naturi suprafirești.

Esențială e împlinirea visului protagonistului de a se fi reîntors în patria sa montană, deci, spirituală, precum somonul roșu în apele natale, spre a-și îndeplini destinul. Scos din regimul de melancolie și depresie hamletiană, Ștefan își înfrânează problematizarea solipsistă în favoarea bunului simț al Grațelei, gata să-i ofere șansa unei familii la Sibiu, a unui viitor, la care, de fapt, nici nu îndrăznise să sperere. Frumoasa lui iubită, aparent iresponsabilă, evoluase între timp, înrăurită de probele etice date cu prețul vieții chiar de partenerul ei providențial. Ea se sustrage eredității mateme de curtezană, reușind astfel să realizeze și să regizeze happy-end-ul romanului și totodată al vieții protagonistului.



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Suprema servitoare

Incomparabilei Profira

O, servitoare, dulce servitoare
Din îngereasca mea copilărie,
Îți miroseam cu lăcomie fusta
Plină de purici din bucătărie

Și-ți căutam chiloții sub saltele
Ca să le sorb cerescul lor parfum,
Cu nara dilatată, cu ochi umezi,
Cu inima făcînd trans-bara-bum!

Sutienul tău mototolit și acru,
Ham pentru fița grea de arpacaș,
Îl sărutam, mi-l potriveam cu cîrpe
În magazii obscure de la Iași.

O, servitoare, dulce servitoare,
Cînd adormeam în terfe și sudori,
M-apropiam de tine cu sfială
Să-ți văd coapsele moi cu floci și pori.

Aveai mamela bleagă cît ceaunul
Și la mijloc cu sfircul urduros.
Ți le-am zărit pe geam într-o amiază
Cînd să le speli într-un lighean le-ai scos.

Oh, părul gras, cu rădăcina tare,
Dat la culcare cu petrol lampant,
Înfierbînta în el orice agrafă.
Iar curul tău gigantic și vibrant,

Cu bucele cum pernele și roșii,
Purtat în rochii learcă de lături,
Ți-l arătai, pe putini aplecată,
Punînd cu-nțelepciune murături!!!



Paul Eugen Banciu, *Somonul roșu*, roman, Editura Hestia, 2004

Geo VASILE



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Nu știu piscă să se joace, încântată, cu un ghem de mătase. Pesemne că, foșnitor și alunecos ca ele, borangicul le sperle. Totuși, nici o miță, cât ar fi de plictisită, nu rezistă la canafi. Le atrage, adică, firul despărțit și scârmănat. Cam la fel funcționează, atunci când prind prilejul, instinctele de fellnă ale cititorilor de poezie. Pentru ei, antologia este, într-un fel, un pericol: festonul unui șal de moar și ultima sentință din legământul de loialitate. Ceva care impune și obligă.



Gabriela Melinescu, Puterea morților asupra celor vii, Antologie, Polirom, Iași, 2005, 311 pag.

Vreau să spun că un poet îți poate plăcea la primul volum, mai mult, mai puțin sau deloc la al doilea și tot așa, în timp ce din ață lângă ață crește plasa. Dacă le iei pe rând și nu te-arunci direct la mototol, descoperi jocul, nu instituția. Aș greși, însă, încercând să vă conving că lucrurile stau întotdeauna așa. Că dacă deschizi, prima dată, o selecție din versuri scrise în patruzeci de ani s-ar putea să te prinzi fără scăpare în ajururile ei festive. De bună seamă că nu. Firește că ești în stare, chiar dacă n-o iei de la început și sistematic, să înțelegi *ce trebuie* (de parcă trebuie ceva în poezie...) nu dintr-o strofă, zece, o sută, ci dintr-o tradiție întreagă. Personală și de grup. Incredulii (care-și rîd de aste vorbe...) se pot îndupleca răsfoind, măcar, o carte recentă, *Puterea morților asupra celor vii*, „culegerea” apărută la Polirom din poeziile Gabrielei Melinescu.

Primul mănunchi, spicuit din *Ceremonie de iarnă* (1965), separă un ungher în care, deodată cu hîrjoana de cotoșmani (moi și rotunzi, pe cât îi arată desenele roșietice, de „însoțire”), găsește loc și conversația să lăstărească: „Sau ai plecat demult și ai lăsat/ o piatră, asemeni trupului de grea/ și-aștept la capăt de pământ/ să înfrunzească verzi silabele pe ea.” Despre una, despre alta, de viață, simplu, chiar dacă în versuri: „cineva-n grădini a-ntins lăicercul/ și vecina a-nscut o fată”. Poezia cotidianului scandal. Declamat. Bas: „Îmi vor da binețe serioși și gravi, / cu șapca deasupra capului zburată/ și pe străzi vor trece pașii mei dansînd/ c-au sosit băieții din armată.” Altfel, mai depărtate de poveștile prin care aleargă motani desculți, sînt *Ființele abstracte* (1966). Se schimbă grafica, făcută de-acum (pînă la sfîrșit) din zei micuți și polimorfi, trași din aceleași linii leneșe, curbe. E diferită panta versului: „adorm într-o femeie tînără/ pe care forma fructelor o-ncercuiește.” Poezia începe, depărtîndu-se de basmele sprintăre, să bolească, elegant, de vis. Este dispoziția din următorul volum, *Interiorul legii* (1968), avînd ca paspartu un ospicial număr 23, cu „ieri serbări, astăzi serbări, serbări mîine.” Se întîmplă într-o lume nițel caraghioasă, înduioșătoare și lăliie, ca familiile de tîrgoveți, adunate pentru poză: „Bunicul cu bunica/ bîrfeau pereții, / și făceau garagață/ cîntînd/ „viață, viață ca o ață”./ Ea, vrăjitoare mînatărcă/ hulea pe toată lumea parcă/ el prin doi ochelari/ se uita ceacîr./ aruncînd în lemne un satîr, / și copiii ziceau: ura/ și-i astupau cu laude deschisă gura. / Mama și tata, / ținîndu-se de mînă veșnic, / cu gurile în formă de o, / primitivi și naivi/ în tabloul lui Douanier Rousseau.” Sînt, în fond, niște balade discutate și lăstate să pice, pe care le-ar putea înghiți, fără să mestece prea mult la ele, „biografii” anilor noștri.

Mai țepene își țin vîrsta poeziile din *Boala de origine divină* (1970, nu 1972, cum apare în antologie...). Pe ele nu prea ai cum, fie și uitîndu-te numai la cuvinte, să le miști în timp mai la dreapta: „Cînd vine prietena albă/ un chip îmi sare din sare/ prea repede, / prea repede mi se consumă/ mișcarea căzînd în mișcare.” Sau: „cineva ne caută, ne adulmecă și ne paște/ ca pe ultima iarbă, acum atît de des/ ne ascundem ocolînd oamenii/ cu întîmplările lor de neînțeles.” Ecurile atît de distincte, la lectură, sunînd ca muzicile de harfă în vremea... dodecafonică de azi, ale poeziei anilor '60... Ultimele scrise înaintea plecării în Suedia și reținute în *Puterea morților asupra celor vii*, *Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere* (1972) și *Împotriva celui drag* (1975) sînt amintiri: „ceva real, de neschimbat și greu”. Un amestec de moliciune, inerție și de febrilitate a copilului care trage albiturile de prin dulapuri, un vraf de senzații dezordonate, de animalicul din *regnum puerile*, peste care-și face cuib „tăcerea frumoasă și rară”.

În *Împotriva celui drag* vine prima dată vorba, pe sub rînduri, despre aburoasa vîrtute a dușilor: „Și tot ce a murit mai statornic mi se pare/ decît oricare lucru încremenit./ O, inimi fragede de animale/ pe care alte trupuri v-au acoperit, / cu gust de apă și pămînt/ precum acoperit e trupul tînăr/ cu alt înfierbîntat veșmînt.” Așa că o iarbă cu gust de rădăcină amăruie dă într-o parte alonje vegetale și, foarte aproape, începe deja să aibă rigor de carbune. Viața lor și moartea noastră otrăvesc, deopotrivă, același suc întepător, stors din smicele de măr dulce și lungit cu ape de leac. Încă trei volume, apoi, *Oglinda femeii* (1986), *Lumină din lumină* (1993) și *Cuvinte nou născute* (2002), sînt despre cheful de-a migra și de-a „trece” al elementelor. Despre dansul de funigei suflați în vîntul de miazănoapte, despre pămîntul prefirat cu pîine și descîntat cu vin. Despre călătorii: „Dar eu m-am dus la regele mort/ privind adînc în ochii lui de rugină/ ascultînd cum ninge peste pămînt, / arătînd orbilor un trup de regină.” Între lumi

își împarte notele din *Charmante Katherine* o cutie cu muzici: „Te asigur:/ aceasta nu este ultima scrisoare pentru tine/ corespondența noastră continuă,/ cu toate că nu mai ai nici o adresă,/ există încă/ dulapul de poezii cu picioare de grifon/ și aripi de balaur,/ dulapul de poezii care poate merge și zbura/ înainte și înapoi/ din lumea asta către cealaltă.” Să continuăm, așadar, încăpașinați, să ne scriem...

Antologia mai cuprinde, pînă la referințele critice, articole la vremea lor, semnate de Mircea Zăciu, Ion Pop, Dumitru Mureșan, S. Damian și Mircea A. Diaconu (care pînă la *Cuprins* ajunge, sic, Diaconescu...), cîteva *Inedite*. Ultima-ultimă poezie e *Matrimonio segreto*, care spune de-a dreptul ce pregătise, ca pe cuminecătură, vers cu vers, un volum de volume cu titlu frumos: „Bea apă din degetele mele. Respir în verdele său/ Amîndoi am navigat din subpămînt pînă la iubire./ Acum sau niciodată spune el/ Și eu îl cer de bărbat în limba morților.” O limbă care se învață, din curiozitate și din teama de rece, cum învață domnișoarele să se poarte, pe seară, pe șal. Așa e poezia Gabrielei Melinescu: plăcută și moale, cu fire lungi, pierdute, ca o velință subțire... ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Șt. Banulescu, A. Păunescu și C-tin Toiu la inundațiile din 1970



critică literară

Există, la nivelul generației tinere de azi, o linie de clară demarcație între două vârste și două experiențe diferite. Prima este cea a copiilor Epocii de Aur, care știu ce înseamnă alimentație „științifică” și cozi nesfârșite, două ore de unic program TV îmbibat de figura Tătucului, șantierul adus până în buza casei părintești, cravata roșie de pionier, imnurile înflăcărâte, frigul din case și din oase. Cealaltă vârstă, cu experiența formativă a postcomunismului, îi leagă pe copiii Tranziției mai mult decât ar recunoaște-o ei înșiși. Nemaexistând un tipar, un șablon ideologic, ci o libertate absolută, care modelează și impregnează totul, este interzis a se interzice. Vechea lozincă din '68-ul francez are valoare caracterizantă, definitivă pentru modul de gândire și comportamentul tinerilor de azi, cei pentru care comunismul e aproape o ficțiune, iar democrația (fie ea și originală), o stare de fapt. Crescuți în fața televizorului și a internetului, mergând la școală în blugi și cu telefonul mobil la ureche, umblați prin Europa, dar tânjind după o garsonieră în București, ei au un cu totul alt sistem de referință decât cel care ne-a forjat pe noi, bieți decretei prinși între două lumi, pe o linie de ruptură ce trece prin viața și ființa noastră.

E aici o situație existențială similară celei prin care au trecut, cu jumătate de secol în urmă, „tinerii noștri bunici”, trăind coșmarul războiului pentru a se trezi, apoi, în zorii sângerei ai comunismului autohton. Mi se pare semnificativă, din acest punct de vedere, apropierea dintre nepoți și bunici (la fel de „pățiți”) în paginile volumului plurimemorialistic *O lume dispărută*. Paul Cernat, Ion Manolescu, Ioan Stanomir vin către vârstnicele lor rude nu numai pentru a primi clasică dulceață și subvenția unui bilet la cinema. Ei simt că în proximitatea, în mediul acestor oameni atât de apropiați pot regăsi niște valori diferite de cele oficiale, un alt aer, parfumul unei epoci dispărute, dar cătuși de puțin revolută. La Ioan Stanomir, conturul simbolic al acestei relații este expus aproape didactic. Într-o parte sunt instantaneele vechi, dar prețioase, franjurii memoriei afective, în cealaltă, realitatea hădă a României socialiste: „Instantanee decolorate dintr-o cutie ascunsă în care se conservau fragmente dintr-un trecut căruia îi aparțineam, la rândul meu, prin naștere (...) Un ritm al vieții și o cadență a timpului, în sămbetele în care pe stradă se mișcă, aproape insesizabil, un cortegiu mortuar. Totul ca și cum viața în vacanță se petrece undeva departe, sub ocrotirea unui uriaș clopot de sticlă, în orizontul privirii supraviețuind doar bunicii, câinele și grădina încărcată de meri. Cinematografic, în centrul acestui film provincial sunt eu, alături de părinți și bunici. Dincolo de noi, orașul în care m-am născut și revin în fiecare vacanță. Și, mult mai departe, Republica Socialistă România, al cărei șoim al patriei și pionier am fost.” (pp. 330-331).

Și imaginea clopotului de sticlă e recurentă, ea semnificând metaforic un univers de uz propriu, un refugiu în mijlocul și în pofida unei lumi bolnave. Chiar așa se intitulează confesiunea memorialistică a lui Paul Cernat: *Supraviețuirea sub un clopot de sticlă*, și ea derulează numeroase momente și strategii ale dez-angajării, neimplicării, retragerii discrete din Sistemul pervaziv. Favorizată și de o structură psihologică defensivă, retractilitatea lui Paul Cernat oferă o dublă descriție: a socialismului bombat, convex-biruitor, lovind ca o bilă de oțel casele și viețile oamenilor: și, totodată, a individualității mefiente, disimulantă pe curba ei concavă, acceptând cu un zâmbet laș toate directivele pentru a nu respecta, în fond, nici una. Copilul și adolescentul firav și nevrotic, introvertit și contemplativ, dezvoltând o filozofie a cameleonismului jubilent, își trage seva morală tocmai din ascunderea cu grijă a adevăratelor repere, din depozitarea sub plapumă a opiniilor personale. Când alternativa este „brazda sau șantierul”, întreaga creativitate a lui Paul Cernat se irstește în afara unui cadru firesc de manifestare, în interstițiile unei societăți strâmb constituite și orientată, ireversibil, pe panta industrializării forțate. Desenele artistice executate, umplând caietele elevului și aleile din fața blocului, atrag atenția „factorilor de răspundere” (în speță, tovarășa Diaconescu de desen). Micul Leonardo

e trimis „în documentare”, la o consistentă sursă de inspirație ideologică: filmul *Salutări de la Agigea*. Monstruoșitatea acestei producții îl oripilează pe tânărul artist, obligat încă o dată, și încă o dată, să aprofundeze teoria servită pe ecran. Dar rezultatul e contrar celui scontat de tovarășa de desen: departe de a se atenua, repulsia elevului se intensifică, fixându-se în cele din urmă asupra



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Decrețeeii (II)



Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici, Ed. Polirom, Iași, 2004, 464 p.

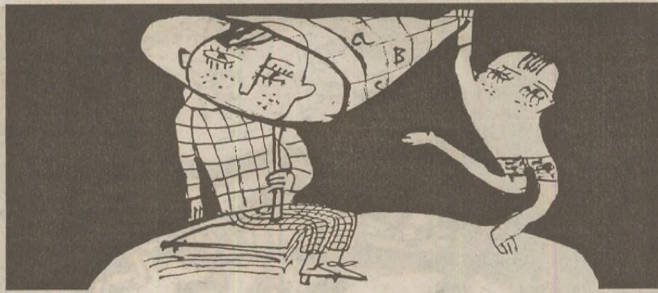
îndeletnicirii cu penelul. Cariera viitorului da Vinci se curmă în fașă; „din momentul absolvirii gimnaziului n-am mai desenat. Niciodată”.

Paul Cernat și Angelo Mitchievici sunt, în mod imediat vizibil, scriitorii din acest proiect colectiv, autori de remarcabile autoficțiuni în care exactitatea documentară și nervura scriiturii se suprapun fericit. Istoria lui Angelo Mitchievici e o disecție pe viu a urâteniei comuniste,

cu pregnanță deopotrivă realistă și artistică. Cea mai valoroasă contribuție a volumului, ea dezvoltă pe măsură ce expune și sintetizează în timp ce radiografiază vechiul regim, întretesut cu frumusețea foșnitoare a unei copilării „liberale”. Punctul sensibil pe care Angelo Mitchievici îl atinge, în timp ce Ion Manolescu îl ratează, fiind următorul: cât din ceea ce am trăit în comunism aparține regimului defunct și cât nouă înșine? ce este context socio-politic constrângător și ce reprezintă o expresie a eului? până unde se întinde mizeria ideologică și de unde începe firicelul de apă curată, nepoluată? În textul său (cel mai redus din *O lume dispărută*), Ion Manolescu interpretează mai mult decât rememorează, folosind excesiv instrumentele analitice, pentru a desprinde clișeele ideologice din benzile desenate, din Pif-urile copilăriei. Firește că aceste clișee există și că sub aventurile pasionante ale unui Dr. Justice poate fi identificată o grilă umanitarist-comunistă, cu condamnarea imperialismului american și tot restul. Esențială e însă candoarea primei lecturi, emoția evaziunii de atunci, iar nu inteligența deconstructivă implicată în lectura de acum. Aceasta vine *post-factum* și se potrivește mai degrabă unui volum de eseuri (cum este *Explorări în comunismul românesc*, realizat de aceiași patru autori) decât unui memorialistic. Lista de obiecte din cotidianul comunist, meticolos întocmită de Ion Manolescu, apare de aceea ca un inventar sec, o procedură de laborator din care palpitul copilăriei trecute a dispărut. Pentru a regăsi vibrația pură a unei vârste trăite într-o epocă mizeră, trebuie să revenim la narațiunea lui Angelo Mitchievici, intens și benefic personalizată, înscrisă în cadrele unei elastice subiectivități. Rememorând „absența reală a faptului cotidian în comunism”, vidul ascuns sub feroarea mimată a activismului, culorile „cumva prohibite”, șterse, topite într-un gri murdar sufocant, autorul întoarce, când și când, medalia cu revers de urâtenie și minciună, pentru a ne descoperi fața ei frumoasă: a propriilor investiții afective și imaginare. Maturizându-se, cum mărturisește, fără călăuză și fără maestri, Angelo Mitchievici reușește să nu se scufunde o dată cu epoca. Își recuperează amintirile din molozul ei, privindu-le și arătându-ni-le ca pe niște pietre prețioase. Iată o scenă încărcată de toată electricitatea unei iubiri adolescente: „cu ea eram foarte cald și reținut, învaluit de emoție, nu de timiditate, doar o emoție atentă, un fel de vibrație interioară pe care mi-o sugerează și acum un stol de păsări care își iau zborul toate deodată (...) avea una din cele mai feminine voci pe care le-am auzit, cu un fel de căldură interioară care te făcea să te simți pentru o clipă centrul lumii ei când ți se adresa. Intrasem, nu am făcut decât câțiva pași și m-am oprit. Așa cum stătea, picior peste picior, fusta i se ridicase pe o coapsă sidefată, ca un lujer de piatră. Purta fusta de uniformă, obișnuită, albastră. Am stat și am privit-o până când și-a dat seama că este privită. Și-a dat seama și de ce, dar nu a făcut nici un gest să-și îndrepte fusta, doar a zâmbit, foarte ușor, un zâmbet de o rară frumusețe, fără cochetărie, fără o glumeață admonestare. Iar eu am salutat-o.” (p. 222).

Căți autori, atâtea posibilități de reconstituire a unei epoci și a unei vârste. Ioan Stanomir, plasat, în ordine alfabetică, ultimul în sumar, pendulează între cele două modalități (confesivă și analitică), menținându-se la un nivel de onorabilitate stilistică. Expriarea lui e uneori dificiluoasă, cu glisări ale ideilor pe frazele ce le conțin; dar tânărul eseist are meritul de a formula cel mai coerent obiectivele întreprinderii colective, arhitectura proiectului auctorial. El sesizează și notează, de asemenea, condiția lor particulară, scindarea dureroasă între lumea veche și cea nouă, „alura biologică” de ornitorinc a unor tineri de treizeci și ceva de ani, îmbătrâniți și înțelepțiți accelerat prin participarea la cicluri istorice atât de diferite.

O carte de raftul întâi, cu toate denivelările ei, pe care patru veritabili exponenți ai unei generații născute prin decret au scris-o fiecare în parte și toți împreună. Un colectivism „moale”, acceptabil, viabil. ■



L i t e r a t u r ă

Critica edițiilor

Superficialități



Dacă opiniile negative și atitudinile consecințe acestora ale multor patroni, directori și redactori editoriali actuali *despre și față de* prefetele/postfetele textologice la edițiile antologice așa-numite populare și la cele așa-numite școlare nu mă mai surprind, opiniile similare indiferențele și superficialitățile celor ce-și înscriu numele ca îngrijitori pe copertele interioare ale unor asemenea cărți mi se par – ca să zic așa, sperând să transmit astfel o impresie de superlativ – surprinzător de ciudate. Unii dintre aceștia fiind, probabil, foarte discreți din fire, nu indică nici măcar un titlu de ediție după care au reprodus textele îngrijite, așa cum declară sub semnătura cu tiparul că ar fi făcut, de parcă ar fi scris textul clasic respectiv în toila unei ședințe de spiritism, sub însuși dicteul autorului. Îngrijitorii din această categorie, dacă nimeni nu analizează, îndată după apariția cărții, valoarea filologică a textelor incluse în antologie ori dacă nimeni nu descoperă imediat ediția sau edițiile din care respectivele texte „îngrijite” au fost, de fapt, furate, cu mai multă sau mai puțină îndemânare – ajung, până una-alta, să fie apreciați, și ei și cei care le-au tipărit îngrijirile, drept personalități culturale. Alții, fiind – aș spune, dimpotrivă – indiscreți din fire, indică textele de bază ale propriilor ediții prin câte o simplă notiță bibliografică, pe care câțiva, poate că din plăcerea de a-și da ifose științifice, sau poate că numai din pură ignoranță, o intitulează „notă asupra ediției” – sinonim stângaci pentru prefata/postfata textologică, deci cu totul altceva decât o notiță bibliografică. Am extras pe fișele mele de lucru o astfel de „notă asupra ediției”, pe care o voi cita integral, pentru ca, raportând-o la exigențele minime ale unei adevărate „note asupra ediției”, să evidențiez cât mai clar, cât mai succint, dar și cât mai pregnant atât sensul greșit pe care autorul ei l-a dat noțiunii, sens greșit comun multor autori de asemenea note, cât și consecințele acestui înțeles greșit asupra conținutului prefetei/postfetei textologice, codul fundamental al unei ediții.

Fiind și eu, câteodată, discret, voi cita „nota asupra ediției” la care m-am referit și o voi raporta la consecințele ei menționate, fără, însă, a dezvălui numele autorului și numele casei editoriale care i-a asigurat tipărirea și difuzarea. Dar – n-am ce face! – trebuie să dezvălui numele scriitorului clasic despre ale cărui texte va fi vorba. El este... Alexandru Odobescu. Deci iarăși, fac ce fac și tot la Odobescu mă întorc!

Iată așa-intitulată *Notă asupra ediției*: „Textele sunt reproduse după edițiile: *Mihnea-Vodă cel Rău și Doamna Chiajna. Scene istorice din cronicile românești*. Edițiunea

a V-a. București, Editura librăriei Socec & Comp., 1894; *Scrieri literare și istorice*. Vol. III. București, Editura librăriei Socec & Comp., 1887.”

Deci o simplă și succintă notiță bibliografică, care s-ar fi convenit să fie și completă. Adică să conțină și precizarea de pe coperta interioară despre caracterul didactic al ediției din 1894 („Edițiune școlară, aprobată de Ministerul Instrucțiunii Publice și al Cultelor”) și menționarea colecției („Autori români vechi și contemporani”) și să fie și altfel formulată, pentru a nu conține nuanța evidentă de ambiguitate bibliografică între edițiile de bază ale celor trei texte înscrise pe coperta cărții: *Mihnea-Vodă cel Rău, Doamna Chiajna, Pseudo-kineghetikos*, nimeni nefiind obligat să știe, fără să fi fost informat exact, dinainte, dacă cele trei piese au apărut, împreună ori separat, și în 1887, și în 1894. Dar pentru ca nu cumva să mi se reproșeze că sunt numai un căutător de chichițe, iată și câteva observații pe care, ca vechi meseriaș cărțar, îmi permit să le formulez nu numai pentru că le consider importante, dar pentru că le socotesc și folositoare, în general, editorilor, sugerându-le să nu comită aceleași erori sau unele similare.

Astfel, atât îngrijitorul ediției avute în vedere (și nu numai el!), precum și patronul casei de editură care i-a publicat îngrijirea (și nu numai el!), ar fi trebuit să știe și să nu neglijeze această știință – pe care însă au neglijat-o – că „nota asupra ediției” nu poate lipsi niciodată din paginile unei cărți cu texte clasice și că prin ea îngrijitorul se adresează *întotdeauna*, indiferent de profilul ediției, *numai sau în primul rând filologilor*. Bineînțeles că această „notă” cu caracter special ori prefata/postfata textologică nu are o structură-calâp și o dimensiune-calâp, că ea diferă de la ediție la ediție, în raport de condeiul autorului și de structura tipului de ediție pe care o prezintă, putând să fie o sinteză mai detaliată și deci mai amplă, ori, dimpotrivă, una mai succintă a cercetărilor filologice preliminare, lingvistice, gramaticale și stilistice, făcute de îngrijitor în opera scriitorului ale cărui texte antologate urmează să fie tipărite. Ea nu este adresată niciodată cititorului oarecare, ci, repet, numai textologului, sau cel puțin cărțarului profesionist. Prin transparențele acestei sinteze – ce poate fi publicată în prealabil în paginile unei reviste de specialitate, ori ca prefata/postfata textologică a unei alte ediții, anterioare, din opera aceluiași scriitor, la care deci în „nota asupra ediției” să se facă numai o simplă trimitere bibliografică – cititorul textolog trebuie să poată constata dacă a fost sau nu a fost făcută, cu rigurozitatea necesară, complexa analiză filologică preliminară și dacă ediția populară sau ediția școlară pe care o are sub lentilele-i de contact critic este rezultatul aplicării corecte, în transcrierea textelor, a concluziilor sintezei extrase din acea complexă cercetare filologică preliminară. Fără această complexă cercetare filologică preliminară, a cărei sinteză se citește în prefata/postfata textologică și în paginile cărții, orice ediție este rodul unei pseudoîngrijiri, al unei mici înțelegeri între un pseudotextolog și un pseudoeditor de texte clasice, pentru realizarea unei mici afaceri, a unui gheșeft reciproc avantajos din punct de vedere material. Dacă nu este vorba de o neîndoielnică hoție, și în cazul acestui gheșeft, oricum suspect de escrocherie, funcționează prezumția de nevinovăție, fiecare din cei doi gheșeftari putând fi un desăvârșit ignorant al complexelor obligații profesionale specifice, pe care și le asumă neștiutor de ceea ce face atunci când proiectează, contractează, realizează și „aruncă pe piață” (cum se zice), în complicitate, o ediție populară sau o ediție școlară nulă ca valoare filologică. Din nefericire, rezultatul negativ al complicității dintre cei doi gheșeftari, cartea, intră în librării înainte de a-i critica cineva pe făptași pentru rușinoasa lor afacere cu texte clasice. Apoi, prin cumpărători, intră în bibliotecă și este considerată o carte bună de citit și de păstrat. Și nu numai de citit, ci și de citat ca „eveniment cultural”, eveniment din care se extrag fragmente socotite de alți ageamii că sunt bune de inclus, și sunt incluse, cu nepăsarea specifică ageamiilor, în antologii și în manuale. Și așa, treptat, se răspândesc, cu pseudocertificate de calitate, edițiile proaste.

Intorcându-mă la pretextul acestui articol, prefata/postfata textologică și la ediția inclusă în pretext drept exemplu, nu vreau să spun că nu a fost îngrijită cum

trebuia să fie îngrijită pentru că nu am supus-o și nici nu mi-am propus să o supun unei critici textologice. Ci vreau să spun doar că, dacă îngrijitorul ar fi făcut cu minuțiozitatea specifică și cu priceperea convenită cercetărilor filologice preliminară obligatorii, și-ar fi dat seama că nu poate reduce „nota asupra ediției” la notița bibliografică citată, ci că trebuie să includă, fie și sub acest titlu găngav (folosit și de mine, de multe ori), într-o formă succintă, potrivită profilului popularo-școlăresc al colecției de antologii oarecare, și alte câteva informații utile pentru desfășurarea dialogului său discret cu cititorul textolog sau cu cărțarul, dialog de inevitabilitatea căruia nu a ținut seama. Informații utile, obligatorii și pentru a da cărții ștaful convenit intrării ei în librărie și mai cu seamă în bibliotecă. În acest scop și ținând seama și de faptul că până la ediția lui, îngrijitorii scrierilor odobesciene au preferat, nu fără motivații, să utilizeze ca texte de bază ale celor două „scene istorice” formele din volumul întâi al ediției *Scrieri literare și istorice* (București, Editura librăriei Socec & Comp., 1887), el ar fi trebuit, cu atât mai mult și în primul rând, pentru că a preferat să reproducă (după cum scrie), în ediția lui, textele din ediția școlară apărută în 1894, să-și justifice opțiunea. Fiind îngrijitorul ediției, trebuia să și-o justifice cu argumente textologice (ultima formă publicată sub supravegherea scriitorului, superioritatea lingvistică și stilistică, exemplificată, a ediției din 1894 față de ediția din 1887 etc.). Totodată, în aceeași succintă prefata, sau, mai bine, postfata textologică, îngrijitorul era obligat de rigorile profesiei să facă un rezumat al sintezei sale critice, prezentând pe scurt grafiile, fonetismele, formele morfologice întâlnite în textele de bază și normele de transcriere pe care le-a stabilit pe baza analizei filologice complexe preliminară a operei scriitorului. Din acest rezumat și din această succintă prezentare, s-ar fi desprins, poate, și argumentul opțiunii pentru ediția „scenelor istorice” din 1894. Sau poate că s-ar fi impus argumentele opțiunii pentru formele ediției din 1887. Și poate – cine știe? – ar fi reușit și câteva contribuții la ameliorarea editării critice¹⁾ a celor două „scene istorice”.

De o analiză critică lingvistică și gramaticală prealabilă și de o prezentare a concluziilor acestei analize, similare cu cele ale „scenelor istorice”, ar fi trebuit să aibă parte și *Falsul tractat de vânătoare*, în ediția căruia din 1887, ca și în aceea din 1874 și ca și în toate edițiile antume ale „scenelor istorice”, sunt multe grafii, fonetisme și forme morfologice a căror păstrare sau modificare se cuvenea să fie motivată într-o adevărată „notă asupra ediției”, succintă, dar conținând exemple sugestive și norme de transcriere deduse logic din analiza lor.

Dacă această succintă prefata sau postfata textologică ar fi existat, dacă prin transparențele ei s-ar fi deslușit travaliul filologic premergător nu *reproducerii*, cum greșit scrie amicul meu anonim în notița lui bibliografică, ci *transcrierii* textelor și dacă nu mi-ar fi sărit în ochi acea „notă asupra ediției”, atât prin titlul ei, cât și prin contrastul dintre ceea ce ar fi trebuit să fie și ceea ce era, este și va fi, căci rămâne tipărit, probabil că nu aș fi scris nici articolul precedent, despre slăbiciunile edițiilor oarecare, antologice, din operele clasice ale literaturii române, și nici acest articol despre indiferența și superficialitatea cu care sunt abordate obligațiile textologice de către îngrijitorii edițiilor, evidente îndeosebi tocmai în prefetele/postfetele textologice. Și cu toate că, mai pe de-a dreptul sau mai pe ocolite i-am reproșat amicului meu anonim multe nefăcute sau făcute cum nu trebuia să le facă și aș mai avea și altele să i le reproșez, se cuvine, totuși, deocamdată, să-i mulțumesc pentru pretext.

G. PIENESCU

¹⁾ Toate editările, pentru a fi corecte, trebuie să se întemeieze pe critica textelor din manuscrisele autografe și din edițiile antume, precum și pe cunoașterea celor mai autorizate opinii critice despre limba scriitorului ale cărui opere urmează a fi editate. Deci toate edițiile trebuie să fie critice.



istorie literară

Metamorfozele personalității lui Benjamin Fundoianu nu mai reprezintă de multă vreme un secret, deși continuă să fie curiozitatea provocatoare a unei firi excepționale de artist. Fundoianu, devenit Fondane după 1923, odată cu emigrarea în Franța, are „conștiința unei metamorfoze a imaginii despre sine“, după cum o demonstrează Leon Volovici într-un eseu din 1998, apărut în volumul *Strigăt întru eternitate*, alcătuit, la centenarul nașterii scriitorului, de Geo Șerban și editat de publicația „Realitatea evreiască“. Symbolismul, tradiționalismul și avangardele (în mod special suprarealismul, dar și futurismul sau dadaismul, mai mult prin ricoșeu) au concurat la conturarea unei individualități poetice, după cum existențialismul, întâlnirea cu Șestov și confruntarea cu marxismul au contribuit la configurarea unei gândiri critice deosebit de incisive. Român și francez, deopotrivă, Fundoianu/Fondane își asumă drept condiția de evreu, mai mult sub presiunea condițiilor politice ale anilor '30 decât din proprie inițiativă. A fost consecvent editat și asiduu comentat atât în Franța, cât și în România. La Paris exista o „Société d'Etudes Benjamin Fondane“, susținută de fondanieni devotați, cum sunt Monique Jutrin, autoarea unui eseu monografic și a numeroase alte studii despre scriitor, și Michel Carrassou, care deține drepturile de moștenitor al lui Fondane. Acestora li s-a adăugat după 1990, printre devotați, Petre Răileanu, cercetător competent al interferențelor dintre avangarda română și cea franceză.

În România, B. Fundoianu/Fondane beneficiază, de asemenea, de comentatori și editori atașați memoriei scriitorului, de-ar fi să-i amintim numai pe Mircea Martin, Ion Pop și Geo Șerban. Nefericirea face însă să nu avem în română o ediție completă, sistematică și, dacă s-ar putea, critică a operei lui Fundoianu. Ne-au rămas netranspuse în românește multe din scrierile sale în franceză. În *Nota asupra ediției la volumul Scriitorul în fața revoluției*, apărut la Editura Institutului Cultural Român, Mircea Martin își propune să înlăture această lacună: „Aducerea întregii sale opere în atenția cititorilor din România rămâne pentru mine un obiectiv important“ – mărturisește criticul. Deocamdată, ca o prioritate, adună în acest volum articole politice din perioada 1927-1935 și însoțește textele (traduse de Ion Pop) de o substanțială prefață, considerații aplicative și detaliate asupra publicisticii politice fondaniene. Revelația acestui volum o constituie pentru noi transpunerea unui text excepțional *Scriitorul în fața Revoluției*, un eseu de aproximativ 40 de pagini, rămas în manuscris, descoperit și restituit în 1997 de Monique Jutrin, la Paris. E proiectul unui discurs nerostit la Congresul Internațional al Scriitorilor de la Paris, din 1935, la un an după ce avusese loc la Moscova primul Congres Unional al Scriitorilor Sovietici. Alte câteva articole ale lui Benjamin Fondane din presa franceză întregesc o viziune și lămuresc o atitudine critică având articulații deosebit de actuale. Două articole privesc observațiile scriitorului despre grupul suprarealist: *Revoluția și intelectualii*, apărut în 1927 în revista „Integral“, și *Parchetul trebuie lasat să-și facă treaba*, din 1932, despre situația de inculpat a lui Louis Aragon, învinuit de „instigare la omor“ după publicarea unui poem. Două articole se referă la starea filmului: *Răspuns la o anchetă despre cinematograful sovietic și Cinema 33*, ambele din 1933, dar dezvoltând considerații politice și estetice extinse peste limitele subiectului anunțat. Alte două texte se referă la relația dintre politică și artă, la jocul ipocrit la Sovietelor: *Ridicare de cortină*, din 1933, și *O politică a spiritului*, din 1934, despre implicațiile primului Congres al Scriitorilor din URSS. Un apel către studențime, tot din 1934, semnaleză ofensiva fascistă. Dar centrul de greutate al volumului îl constituie, așa cum spuneam, eseu *Scriitorul în fața Revoluției*, rămas în manuscris din 1935. Mircea Martin adaugă într-o *Addenda* câteva articole apărute în presa românească în anii 1921-1922, care pot fi puse în relație cu o evoluție ideologică ulterioară. Dar dintre toate, singurul care contează mai mult ca precedentă e *Internaționala intelectualilor*, scris ca reacție la naționalismul monarhic al lui Charles Maurras. Fundoianu denunță aici o prejudecată care se va instala: necesitatea implicării sociale a scriitorului – de dreapta, ca Charles Maurras, sau de stânga, ca Romain Rolland. Nici una dintre părți „n-are nevoie de gânditori puri, în afară de țintă politică, în afară de pașunea socială“. Fundoianu rezervă

scriitorului „locul de sceptic“, capabil să întrețină „iluzia libertății noastre“ și refuzând astfel obligația „de a participa la viața mușuroiului“ (p. 167).

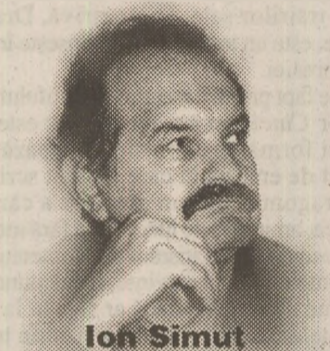
Gândirea lui B. Fondane gravitează în jurul câtorva idei mari, fie că e vorba de suprarealism, fie că e vorba de film, fie că se află în chestiune arta proletară. Rolul social al scriitorului, implicarea lui biografică nu trebuie confundate cu funcția socială a artei, care nu poate duce decât la eșec, adică la trădarea artei înseși. Independența de spirit este absolut necesară pentru ca scriitorul să-și păstreze demnitatea și libertatea interioară. Angajarea scriitorului, în sensul dorit de Malraux sau Gide, e o corvoadă, o pacoste, o sarcină nefastă. Din orice revoluție

puritatea artei. De aceea, B. Fondane admiră „suprerealismul ca o căutare pură a unei metafizici a poeziei“ (p. 59), apreciază revoluția suprarealistă câtă vreme se menține în domeniul artei, dar denunță tentativa lui Breton de complicitate cu comuniștii, pentru că astfel iraționalul, visul, miraculosul, dicteul pur, suspendarea realității intră în contradicție cu „disciplina revoluționară de natură socială, rezultată dintr-o nevoie materială“ (p. 60). Dacă Breton, constată în continuare eseistul, „vine la Revoluție pe calea foarte pură a unei căutări spirituale necomandate de fapte (...) atunci nici o înțelegere nu e posibilă pe teren marxist“ (p. 62). B. Fundoianu apără „libertatea poetului de a fi irațional“ (p. 63). Societatea comunistă sau fascistă au în comun „acest vis al unei voințe de putere, al unei lumi în care energia se vrea liberă de orice jenă a spiritului“ (p. 65). Acesta e un gând din 1927! Clarviziunea scriitorului e excepțională.

Faptul de a fi antifascist nu-l împiedică pe artist să releve marile defecte ale sovietismului. B. Fondane traversează cu sagacitate spațiul ideologic de la o situație la alta și întreprinde succesiv o critică a marxismului, o critică a socialismului, o critică a comunismului, o critică a fascismului, arătând precaritatea atât a artei burgheze cât și a artei proletare, în baza unui principiu sau al unei credințe la care revine mereu: „spiritul nu e liber dacă el derivă într-un fel mai mult sau mai puțin imediat din niște factori economici care determină mediul social“ (p. 68). Mallarmé a fost contemporan cu Zola, au coexistat în sfera aceleiași societăți burgheze – ceea ce dovedește că „regula care vrea ca scriitorul să fie produsul strict al unei stări economice date“ nu e valabilă (p. 68). Metoda marxistă „sărăcește în chip aiuritor faptul spiritual“. Materialismul istoric nu poate demonstra că poezia este o „răstrângere dialectică“ a unei societăți: „Poezia este liberă sau nu este deloc. Omul e liber sau nu este deloc. Aceasta nu înseamnă că i-ar fi ușor omului, poeziei, să fie liberi. Adevărat este tocmai contrariul“ (p. 86). Singur filmul, dintre arte, constituie pentru B. Fondane o mare decepție, pentru că este condus, modelat, constrâns de ban (p. 87). Costisitor, filmul este robii părții materiale ce ține de producție (nu de concepție), de unde îi vine și îndatorarea socială sau politică: „Prin filmul actual vorbește numai milionul care i-a dat naștere“ (p. 90) – nota scriitorul în 1933. Mentalitatea capitalistă a succesului îl oripilează în cinematografia occidentală, după cum îl decepționează obligația filmului sovietic de a servi propaganda comunistă (p. 97). Pe deasupra tuturor serviciilor, B. Fondane ar vrea să vadă instaurată o „politică a spiritului“ și nu una dogmatică, secheștrând scriitorul sovietic la credința comunistă (p. 106). Întregul eseu *Scriitorul în fața Revoluției* (scris în 1935) luptă cu prejudecata marxistă a primatului economicului asupra spiritului, care nu e valabil decât în planul practic al muncitorilor, iar nu în sfera teoretică a artei: „Și chiar dacă n-ar fi decât o milionime din operă care ne pare că scapă unei influențe precise, clare, măsurabile, noi vom vedea în ea, din vanitate, din orgoliu, din prostie, din nebulă, din rațiunea de a fi, mărturia de necontrazis a primatului spiritului și a calității noastre creatoare“ (p. 122).

Scriitorul avertizează încă din 1933 asupra pericolului pe care îl reprezintă „nașterea fascismelor în Europa“, în paralel cu jocul periculos al Sovietelor, cărora „le lipsește cam prea multă onestitate intelectuală“ (p. 79), oricât Revoluția dă o speranță, dar este o speranță otrăvită. Deznădejdea lui B. Fondane în fața unui spectru atât de amenințător al războiului se transformă într-o mizantropie teribilă: „Poate că omul nu e perfectibil. Poate că e un ticălos etern. Că e scandalul acestei existențe, un scandal și o scârbă. Poate că e cu totul inutil să te oprești la perfecționarea lui. Dar atunci să punem cruce la toate. Cruce la pace, la fericire, la viitor. Cruce la viață. Cu omul acesta nu e nimic de făcut. Nimic de sperat, nimic de prevăzut. Nimic care să poată fi construit pe el. Vom suporta cheltuielile viitorului război, bineînțeles. Vom astupa gropile Spiritului lui Hegel. Ale dialecticii lui Marx. Și nu vorbesc de caterincile lui Mussolini, ale lui Hitler“ (p. 80).

În ciuda tuturor constrângerilor și agresiunilor, în pofida acceselor de mizantropie care revin destul de frecvent, B. Fondane apără libertatea spiritului creator, ca supremă justificare a existenței umane în univers. ■



Ion Simut

Libertatea spiritului creator

Benjamin Fondane

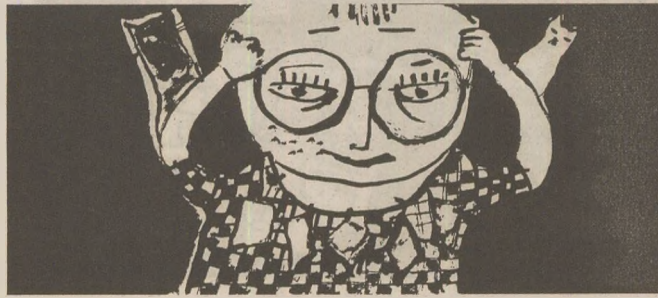
Scriitorul în fața Revoluției



EDITURA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

Benjamin Fondane, *Scriitorul în fața Revoluției*. Alegerea textelor, studiu introductiv și notă asupra ediției de Mircea Martin. Traducere din limba franceză de Ion Pop, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 172 p.

(burgheză, proletară sau culturală), artistului îi prieste revoluția în sine și nu sensul ei politic: „Ceea ce mă interesează este să existe o luptă; să existe un act de libertate“ (p. 86). Starea anarhică, predispoziția revoluționară la schimbare sunt prilejuri ale artei ca stimulente ale efervescenței creatoare, însă angajarea într-o direcție socială sau politică îl costă pe scriitor chiar independența sa. Un sens de stânga sau de dreapta îl confiscă iremediabil și-i viciază



comentarii

Profesionistul Alexandru Dragomir



Alexandru Dragomir, Cinci plecări din prezent, Exerciții fenomenologice, Editura Humanitas, București, 2005. 364 pp.

Acum mai bine de o lună, Gabriel Liiceanu lansa la Tîrgul de Carte București volumul *Cinci plecări din prezent. Exerciții fenomenologice*, făcînd astfel cel de-al doilea pas editorial în proiectul de publicare a scrierilor lui Alexandru Dragomir. Volumul acesta, cuprinzînd 60 de texte presărate de-a lungul a multora din caietele ce alcătuiesc arhiva Dragomir, oferă, într-o formă concentrată, un eșantion reprezentativ din ceea ce înseamnă scrierile acestui filozof.

Fiind un spirit prin excelență anticalofil și un om căruia îi repugna în întregime ideea de a scrie pentru public, Dragomir a fost totuși *un om care a scris*. A acoperit zeci și zeci de caiete, în care așternea însemnări fugare, scrise sub bătaia imperioasă a inspirației de-o clipă, sau în care desfășura, sub chipul unor fragmente de întindere variabilă, ideile pe care le considera cu adevărat importante. Și pentru că nu scria pentru un public sau pentru o posteritate, Dragomir scria din nevoia de a-și pune ordine în propriile gânduri sau, cum se întîmplă adeseori, din dorința de a trăi cu senzația liniștitoare că, fixînd o idee pe hîrtie, putea să-și ia gîndul de la ea, nemaitrăind cu frica că avea s-o uite cît de curînd. În plus, una din temerile de care nici o inteligență eminentă orală nu poate scăpa – și Alexandru Dragomir a fost prin excelență întruchiparea unei asemenea inteligențe – este cea provocată de gîndul că nimic din ceea ce a gîndit nu va rămîne pentru alții. Și atunci, în virtutea unui instinct spontan de conservare, o asemenea inteligență începe să scrie dintr-un imbold care, cel mai adesea, îi rămîne ei înseși obscur și în privința caruia, dacă ar fi întrebata, nu ar putea pesemne să spună mare lucru.

„Eu sunt un profesionist al filozofiei. Mediocru probabil,

dar un profesionist“ (p. 251), scrie în această carte Dragomir și, citîndu-i rîndurile, te întrebi imediat care sunt acele trăsături pe seama cărora îl poți identifica pe acest atît de bizar profesionist al filozofiei. Întrebarea este cu atît mai stringentă cu cît, în paginile cărții, Dragomir nu ne propune o viziune originală asupra lumii și nici nu ne cucerește prin ardoarea trăirilor sale. Dimpotrivă, Dragomir, în tot ceea ce scrie, este un spirit căruia îi lipsește în întregime patetismul expresiei.

Aceasta e de fapt prima trăsătură a filozofului Dragomir: substanța celor *Cinci plecări din prezent* este dată de o gîndire a cărei formă de expresie excelează prin felul lapidar și golit de emoție în care au fost scrise textele. Alexandru Dragomir este un gînditor a cărui răceală aproape caustică, amintind de luciditatea fără menajamente a cinicilor, concediază dramatismul din domeniul filozofiei. Dragomir, înainte de a scrie cuvinte, parcă punctează idei. Aproape îți vine să spui că, dacă ar fi avut la îndemînă, în afara cuvintelor, o altă cale de a-și scrie textul, ar fi renunțat fără șovăire la ele. De aceea, împingînd forma epică a expunerii pînă la înșiruirea abruptă, uneori în cascadă, a unor înlănțuriri de gînduri sau a unor asociații libere de idei, Alexandru Dragomir este preocupat în chip exclusiv de ceea ce spune, acordînd prea mică importanță retoricii însoțitoare. De aici senzația pe care o capeti, străbătîndu-i rîndurile, că ai de-a face cu un om căruia conștiința deplină a inapetenței de a scrie i-a indus o atitudine de abstinent al cuvîntului scris.

În al doilea rînd, în cazul lui Dragomir avem de-a face cu o gîndire spontană a cărei trăsătură esențială este că, o dată pusă pe hîrtie, autorul nu va mai simți decît arareori nevoia să revină asupra temei abordate. Scrișul lui Dragomir nu este unul recurent. Dragomir scrie dintr-o dată, dintr-o bucată și fără nici o intenție de a se întoarce asupra a ceea ce a scris. Are ceva din atenția nestatornică a unui gînditor care astăzi este cu totul absorbit de o problemă, pentru că în ziua următoare, uitînd-o cu desăvîrșire, să se aplece asupra altei probleme cu aceeași aviditate cu care o abordase pe cea dintîi. În schimb, despre o revenire metodică și voită, făcută în numele unei gîndiri recurente care știe că soluția nu poate fi aflată de prima oară, ci doar după repetate și încapățîmate reluări, despre o asemenea revenire nu se poate vorbi, cel puțin la nivelul expresiei, în cazul lui Dragomir.

În al treilea rînd, Dragomir este exponentul unei gîndiri prin excelență intermitente a cărei justificare stă în chiar desfășurarea actului ei. Dragomir nu vrea să demonstreze nimic și nu are intenția de a apăra o cauză, o idee sau un punct de vedere. El gîndește din pura voluptate pe care i-o dă senzația de a gîndi pe marginea a ceva. În momentul în care această gîndire, exercitîndu-se asupra unei teme, a luat sfîrșit, în același moment rezultatul gîndirii a fost atins, căci rezultatul acesta, departe de a fi o soluție la problema în cauză, este chiar exersarea gîndirii. Ce poate fi mai bizar decît să gîndești pentru simpla plăcere de a gîndi, și asta pe durata a cîtorva minute sau zeci de minute, după care, brusc, tot atît de brusc precum începuseși analiza temei, să întrerupi firul expunerii și să abandonezi problema, uneori chiar mărturisind fătîș că „acum m-am plictisit“ (p. 27)? Bizareria aceasta, izvorîtă dintr-un simț aparte grație căruia Dragomir simte cînd anume, în analiza unei teme, trebuie să se oprească este una din trăsăturile sale inconfundabile. O asemenea gîndire care se declanșează spontan, sub impresia înfrigurării pe care o temă, incitîndu-l, îl îndeamnă s-o problematizeze, dar o gîndire pe care, la fel de subit cum o începuse, o abandonează foarte curînd, îndreptîndu-și atenția asupra unei cu totul alte teme – o asemenea gîndire – nepătimașă, spontană și intermitentă – reprezintă natură intimă a lui Alexandru Dragomir.

În fine, ingenuitatea. Sînt pagini în care Dragomir

se desprinde cu totul de tradiție și gîndește singur, fără nici un sprijin livresc și fără nici o ipoteză de lucru. În paginile acestea – ca de pildă cele despre „ținutul urfîlului-scîrbosului“ (stratul „câh“, cum îl numește savuros la un moment dat) sau cele despre uzură, despre minciună sau despre trezitul de dimineață – în aceste pagini Dragomir stă de unul singur în fața unei realități pe care o problematizează într-un mod cum probabil numai el poate și cum pesemne numai lui i se potrivește. Un asemenea mod l-ar fi exasperat negreșit pe Noica, oferindu-i încă un motiv în ceea ce privește superioritatea formei sistematice de filozofare. Numai că Dragomir, aflat la antipodul gîndirii sistematice, reușește uneori ceea ce foarte rar se întîmplă în filozofie: să gîndească natural și firesc, lăsînd în spate manierele tradiționale de a gîndi și premisele unei istorii a filozofiei a cărei influență deformatoare ucide de obicei orice originalitate.

Altfel spus, ceea ce este crucial pentru Dragomir este modul în care poate înțelege un lucru după ce a renunțat la deprinderile de gîndire pe care studiul filozofiei i le-a întipărit. În ochii lui contează cum anume poate privi o temă în așa fel încît el să fie cel care a întîlnit-o pentru prima oară, și asta în ciuda faptului că, înaintea lui, au fost atîția alții care, analizînd-o, poate au epuizat-o. Cînd îi reușește acest lucru, Dragomir e dincolo de convenții, de autorități și de curente de gîndire. E el singur, cu o minte ce s-a păstrat ingenuă în ciuda periplului făcut prin istoria filozofiei. E singur cu sine și gîndește din el însuși – *sponte sua* – în mod spontan și fără nici o înrîurire venită din trecut. Cînd însă un asemenea demers nu-i reușește, Dragomir alunecă în matca livrescă a considerațiilor filologice, mulțumindu-se să vorbească despre cuvinte cu ajutorul altor cuvinte și mărginindu-se să dea contur problemei prin luarea în seamă a principalelor exemple menite a o ilustra. În acest caz, tradiția și erudiția îl covîrșesc pe Dragomir, iar cititorul asistă la spectacolul unei gîndiri în care nu originalitatea precumpănește, ci pertinenta livrescă a unor observații de erudit. În acest caz, adevăratul Dragomir lasă loc învîțatului, așa cum se întîmplă, de pildă, în fragmente ca „Ce înseamnă «a deosebi»?“ sau „Bine și rău“.

Lipsa patimii, spontaneitatea, intermitența și ingenuitatea – iată trăsăturile din a căror convergență se poate închea, în cazul lui Dragomir, profilul acestui profesionist al filozofiei.

Sorin LAVRIC

cărți primite

● Mircea A. Diaconu, *La sud de Dumnezeu, exerciții de luciditate*, critică literară, Editura Paralela 45, Pitești, 206 pag.

● Leon Dură, *Inocența*, proză, Editura Lagos, Rm. Vâlcea, 2005, 168 pag.

● Cristi Vrăjitoru, *Romanul lui 16*, Editura Pim, Iași, 2005, 114 pag.

● Olga Alexandru Diaconu, *Așteptînd să vină un val*, roman, Editura Augusta, Timișoara, 2004, 306 pag.

● Moise M. Istorica, *Măști din cuvinte*, versuri, Editura Semne, București 2005, 122 pag.

● Adrian Țion, *Zeul Video*, proză, Editura Tinivár, Cluj-Napoca, 2005, 104 pag.

● Vasile Smărăndescu, *Caietul din sala de așteptare*, schițe, nuvele, povestiri, București, Ed. Semne, 2005 (prezentare pe ultima copertă de D.R.Popescu). 188 pag.



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

O completare

În volumul *Pretexte*, apărut în 1971, figurează în final articolul *Domnișoara Arlette*.

După 28 de ani, în 1999, dacă nu mă înșel, în **România literară**, apărea un articol intitulat simplu *Arlette*.

Era, cu certitudine, pe vremea în care chipurile semnatarilor trași în poză și publicați de revistă apăreau întregi.

Comparând cele două variante, mi-am dat seama că prima, cea din 1971, este mai puțin interesantă față de cea de a doua, apărută în *R.L.*, mai extinsă și, pentru cititor, mai atractivă.

În ea există și un portret al lui Balzac pe patul de moarte schițat de Victor Hugo.

Ținând seama de acest lucru, precum și de faptul că varianta a doua a articolului nu a apărut nici în primul meu volum de memorii, nici în al doilea, (cu o mică excepție), m-am gândit să reproduc textul al doilea, socotindu-l, istoriceste, mai substanțial. Cu atât mai mult, cu cât până acum, el nu a avut șansa să fie inclus în întregime într-o carte tipărită...

Spațiul neîngăduindu-mi, mă limitez la două portrete, de fapt, ambele prezente în *R.L.*, nu și în memorii.

Sensul ar fi că prefer, pentru viitor, modelul variantei de față. Citez:

O față directă, ageră, cu un aer dârz, concentrat, de alergătoare de cursa lungă... Puține fraze sincere și călduroase, s-a întâmplat să-mi fie adresate în scris... decât aceea iscalită de călăuza Muzeului Balzac de la Saché.

Ce m-a frapat în scrisoare este cuvântul innouable, ce pare convențional... Dar fusese, cu adevărat, o întâlnire de neuitat... Data, 13 septembrie 1971. Neavând asupra mea nici un dar, ca să mă achit de amabila ei frază scrisă, am luat pe loc o poziție actoricească și i-am recitat Albatrosul pe care îl știam pe dinafară... Souvent pour s'amuser les hommes des équipages...

După aceea, Arlette îmi citise și ea, ritos, textul unui martor obscur care asistase la una din ședințele de lectură ale lui Balzac, text totuși existent de fapt, în trecut, singurul, în volumul meu de memorii, al doilea...

Repet, deci, o parte din traducerea lui: El, Balzac, se înfierbânta, gesticula, se ridica în două picioare și umbla de colo-colo prin salon... Și cum se apropia de lampa lui astrală, construită după indicațiile lui și ale cărei brațe nu aruncau umbre... i se așezau în drum și candelabre obișnuite aprinse pe mai multe mese din jur...

Un desen de 0,40 pe 0,29 făcut după relatarea lui Victor Hugo despre ultima vizită la căpătâiul muribundului pe ziua de 17 august 1850, - relatare apărută în Chosese Vues...

...Avea fața violetă, aproape neagră, înclinată spre dreapta, barba nerasă, părul cărunț și tuns scurt. O femeie bătrână, de paza, și un slujitor ședeau în picioare de-o parte și de alta a patului...

Anunțul decesului, un carton de 0,18 pe 0,15 m. Vă rugăm să asistați la serviciul de înmormântare a Domnului Honoré de Balzac, decedat pe ziua de 18 august 1850 la vârsta de 51 de ani la domiciliul său din strada Norocului... (rue de la Chance?)...nr. 14 și care va avea loc miercuri, 21, curent, la orele unsprezece dimineața la biserica Saint-Philippe-du-Roule, în parohia sa. Reuniunea va avea loc la Capela din cartierul Beaujan...

Din partea Doamnei Eva (Hanska, n.n.) de Balzac, văduva sa, născută Contesă de Rzewaska, precum și a întregii familii.

Eternitatea, dacă trebuie să aibă și ea o geografie a ei, cred că seamănă cu dulcea Turenă, unde timpul, dacă există, parcă nici nu trece...

Mă gândesc la Arlette și mă întreb, tot cu Baudelaire:

Ne te verrai – je plus que dans l'éternité?... ■

Un nou volum al Valeriei Guțu Romalo este un eveniment editorial care trebuie semnalat cu entuziasm; în cazul de față este vorba de *Aspecte ale evoluției limbii române* (Humanitas Educațional, 2005), o carte densă, care reia multe dintre articolele publicate de autoare,

timp de o jumătate de secol, în reviste de specialitate, dar și în volume colective, uneori mai greu accesibile. Sînt astfel puse la dispoziția unui public mai larg texte care au lansat idei și au clarificat probleme controversate - și care au constituit, în ultimele decenii, lecturi obligatorii pentru formația lingvistică a generației de studenți și profesori. Selecția și gruparea textelor asigură cărții o unitate evidentă, pusă sub semnul dinamicii limbii: sînt urmărite modificări ale sistemului lingvistic, cu convingerea că perspectiva istorică face mai ușor de înțeles starea actuală a limbii, iar tendințele prezentului lămuresc mai bine evoluțiile din trecut. Volumul are trei părți: *Evoluția limbii* (cuprinzînd în special sinteze teoretice), *Gramatică* (descriind o serie de variații și evoluții morfologice) și *Limbă și societate* (care se referă la aspecte sociolingvistice, stilistice, privind legătura dintre limbă și mentalitate etc.). Diversitatea aspectelor pe care le cuprind cele trei secțiuni le face greu de rezumat într-o scurtă cronică. Trebuie relevat în primul rînd caracterul exemplar al textelor din punct de vedere metodologic: Valeria Guțu Romalo descrie întotdeauna faptele lingvistice cu claritate și precizie, introducînd disocieri, separînd - în măsura în care e posibil - subiectivul de obiectiv, sincronia de diacronie, zonele stabile ale limbii de cele labile, planul intern de factorii externi. Orice discuție e precedată de definirea termenilor, de delimitarea problemei; regăsim de fiecare dată trăsăturile specifice discursului științific în genere și ale stilului intelectual al autoarei: atenția la nuanțe, împreună cu evitarea vagului; prudența în generalizări, asociată capacității de sinteză. Discursul autoarei cuprinde și o apărare a structuralismului - care, ca orice curent de idei, a avut excese perisabile, dar care a lăsat, grație rigorii metodologice, achiziții extrem de prețioase în istoria lingvisticii românești. Textele din prima secțiune analizează raporturile complexe dintre evoluția și stabilitatea unui sistem lingvistic, dintre noțiunile de regulă și normă, eroare, abatere și inovație, introducînd o perspectivă teoretică în domeniul *cultivării limbii* (în acest sens, sînt legate de bine-cunoscuta carte a autoarei, *Corectitudine și greșală*, reeditată acum cîțiva ani). Sînt urmăriți factorii multipli și eterogeni, interni și externi, care intervin în schimbarea lingvistică, făcînd ca unele abateri să devină cu timpul o nouă normă, iar altele să dispară sau să rămână mai departe abateri. Istoria complicată a normării e ilustrată prin detalii concrete și edificatoare, de pildă printr-o lungă listă de previziuni greșite, ale unor oameni de cultură și lingviști, asupra evoluției limbii, sau printr-o enumerare a unor preferințe personale, ținînd de subiectivitatea lingvistului însuși (p. 94). Chestiunile normei sînt indisociabile de dezbaterile din jurul limbii literare, al limbii standard, de relațiile acestora cu alte varietăți ale românei: se descrie trecerea de la diferențierea regională la cea socio-culturală, raportul dintre varietăți și zona codificată implicînd noțiunile de statut privilegiat, prestigiu, conștiință lingvistică. În cazul special al Republicii Moldova (ale cărei probleme lingvistice sînt integrate, așa cum se cuvine, descrierii mai largi a evoluției socio-culturale a românei) se descrie trecerea de la o diglosie (cult / popular) la o situație de bilingvism care a modificat dramatic datele problemei.

Secțiunea de gramatică cuprinde cîteva chestiuni fundamentale, care țin de încadrarea tipologică a limbii române (presupunînd comparația cu celelalte

limbi romanice); raportul dintre analitic și sintetic (diferit în flexiunea nominală și în cea verbală), categoria genului (din punct de vedere semantic și formal), a numărului, exprimarea politeții (modificările în sistemul pronumelor de politețe), fenomenele de acord. Sunt esențiale pentru lingvistica românească studiile despre semiauxiliarele de mod și de aspect, care au pus în discuție, acum aproape 50 de ani, teme extrem de moderne (privind modalizarea, aspectualitatea, gradele de gramaticalizare). Importante sînt și descrierile construcțiilor analitice în utilizarea substantivului (folosirea prepozițiilor - *dau la copii, ușa la casă* -, dar și a articolului proclitic *lui*, devenit instrument analitic), observațiile asupra flexiunii numeralului, explicația unor modificări analogice în flexiunea verbală (ale formelor de imperativ de tip *nu du, nu fă*, ale formelor iotacizate, a participiului și a perfectului simplu ale verbului a face, care a înlocuit treptat *fapt și feciu cu făcut și făcui*), multitudinea perifrazelor de viitor în limba română veche -

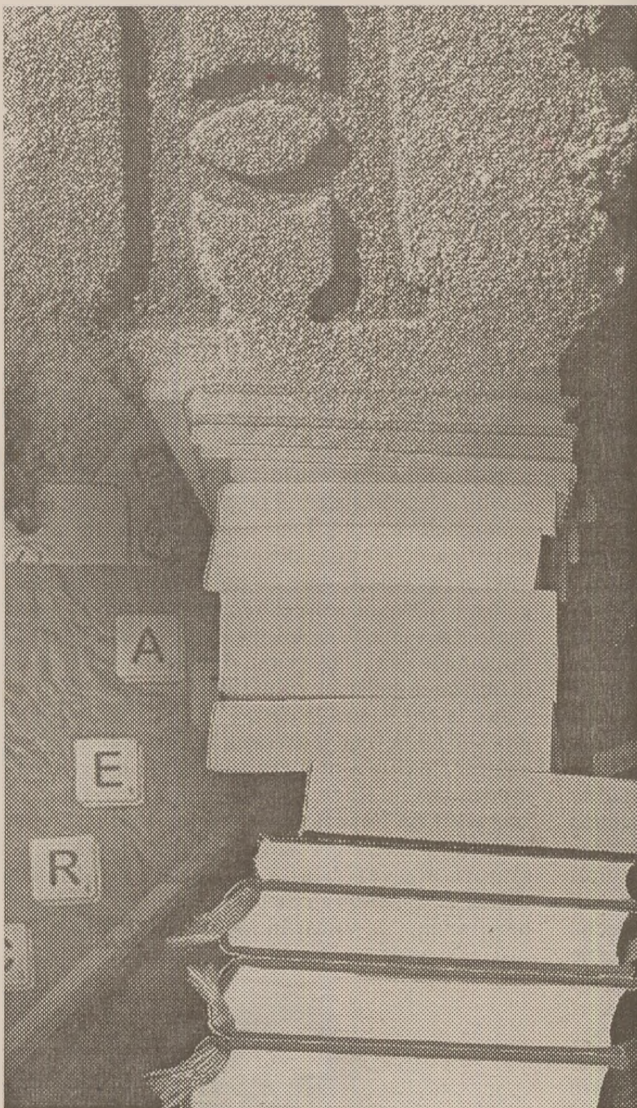


Rodica Zafiu

Despre schimbarea lingvistică

tipurile *voi socoti, va să aibă, oi putea, am a bea, are să caute, va fi așteptînd* etc. Nu o dată, descrierea riguroasă a trăsăturilor strict lingvistice se deschide către ipoteze tentante, în zona culturală și de istorie a mentalităților. De pildă, extinderea pluralului la substantive defective și abstracte este văzută ca o tendință de regularizare a sistemului, dar și ca ilustrînd „o modificare a modului de înțelegere a lumii”, o tendință spre relativism: „pluralul *adevăruri* se impune cu necesitate pentru a putea exprima pluralitatea *adevărurilor* (relative și parțiale)” (p. 110).

Ultimele două părți ale cărții conține o descriere a limbii de lemn și o remarcabilă caracterizare a „stilului *relaxat*” al românei - o etichetă foarte potrivită pentru comunicarea din spațiul public actual. Aici sunt adunate și cîteva note lexicale: evoluții recente a unor cuvinte-clieșu: *dialog, mass-media, a manipula, vizavi de...* De altfel, volumul ilustrează două faze distincte ale istoriei recente a limbii române: anii '60-'80, dominați de prestigiul științei, de cenzura oficială, tînzînd spre discursul neologistic, stilul căutat, plin de clișee, majoritatea cultisme - și apoi perioada de după 1989, caracterizată de presiunea oralului asupra scrisului, de permisivitate, de neglijența voită (din populism) sau involuntară, de „deplasarea stilistică către registrul «sublitar» și, adeseori, «suburban»” (p. 82). Prin exces de afectare ori de vulgaritate, ambele suferă de lipsă de eleganță și bun gust: păcate de neiertat, înțelegem cu ușurință, pentru Valeria Guțu Romalo. ■



Cea de-a doua ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM-2) încheie seria lucrărilor academice care pun în aplicare normele alfabetice și ortografice hotărâte de Academia Română în 1993, alăturându-se astfel *Îndreptarului* din 1995, *Dicționarului explicativ al limbii române* (DEX-2: 1996, 1998), precum și amplului *Dicționar ortografic românesc* (DOR), editat de Academia de Științe a Republicii Moldova.

Elaborat sub egida Academiei Române, dar, trebuie s-o spunem, nu și sub controlul membrilor acesteia, noul DOOM este mult schimbat în raport cu ediția din 1982. Pe lângă cele circa 2500 de cuvinte nou adăugate, marcate prin asterisc, se observă și un număr incredibil de mare de corecturi, anunțate cu ajutorul semnului exclamării.

Ne-am fi așteptat ca Institutul de Lingvistică din București să fi inițiat în prealabil o cât de mică discuție publică sau măcar o succintă informare a utilizatorilor ortografiei în privința modificărilor care se preconizau. Spre deosebire de Franța sau Germania, unde schimbări ortografice de proporții oarecum asemănătoare au fost intens popularizate, inclusiv prin internet, specialiștii noștri, probabil încă traumatizați de polemicele din anii 1991-1994, au preferat să păstreze chiar și după apariția lucrării o relativă discreție în legătură cu ansamblul noilor recomandări.

Pentru că nu s-a publicat încă o listă separată a tuturor modificărilor, îi vom informa pe cititori în primul rând asupra noutăților din DOOM-2 care ne-au atras atenția.

1) Revenirea la forme și grafii anterioare anului 1953: *acciză* (f.), *atari* (pl.), *burtă-verde*, *clești* (pl.), *concluziv*, *dicotomie* (dar și *dihotomie*), *direcțiune*, (a se) *dumiri*/*filosof*, *filosofie* (și *filozof*, *filozofie*, dar numai *teozofie*), *foarfecă* (pl. *foarfeci*), *hagialâc*, *hogeac*, **inscripțiune*, *israelit*, (a) *încarna*, *moliftă*, */mușchetar*, */lezmajestate*, */marmure*, *nov.* (abreviere pt. *noiembrie*), *obroc*, *ocluziv(ă)* (dar *persuasiv*), (a se) *oțârî*, *plaivaze* (pl.) etc.; *Te Deum*; *Domnia Sa*, *Eminența Sa*, *Excelența Sa*, *Înălțimea Voastră*, *Maiestatea Sa/Majestatea Sa*, *Măria Ta*, *Sire* etc. De asemenea, se revine parțial la scrierea cu majusculă a punctelor cardinale: *Nord*, *Occident* etc. (dar numai ca zone geografice).

2) Consolidarea scrierii „etimologice” a unor neologisme: engleze – *bluff* (deși vechea grafie *bluf*, cu pronunțarea franceză, este foarte uzuală), *bobsleigh*, *boss*/*cocker*, *container*, *derby*, *groom*, *hippy*, **happening*, *holdup*, *jazz*, *jeans*, **jogging*, *knokdown*, *knockout*, **modelling*, **no-man's-land*, *penalty*/*penny* (și la plural!), *pointer* (*poanter* este totuși mai frecvent!), */poker*, */roast-beef* etc.; franceze – *bordeaux* (vin), *bric-à-brac*/*bruxellez*, *grisaille*, **loisir*, *machieur*, *machieuză*, *maseur*, *maseuză*,

**parti-pris*, *pate* (de ficat), **porte-bonheur*, *salată de boeuf*, **tête-à-tête* etc.; germane – *Basedow*, *feldwebel*, *föhn* (și nu *foehn*!), *lohn*, *müsli*, *pickhammer*/*Sezession*, *Simmental* etc.; italiene – *cassone*, *confetti*, **mortadella*, **mozzarella*, *motto*, **paparazzo*, **pizza*, **Risorgimento* etc.; latine – **charismă*, **charismatic*, *et caetera* (și *et cetera*), **ex cathedra*, **nota bene*, **quaestor*, *phoenix* etc. *Addenda*, *corrigena*, *emendanda* sunt acceptate numai ca forme de plural latin (și românesc!), spre deosebire de *mass-media*, recomandat numai ca singular feminin românesc. Vezi și pl.: *cognomina* (sg. *cognomen*), **personae non gratae*, **singularia tantum*, dar **curriculum vitae* – fără pluralul uzual *curricula*. Alte inconsecvențe: *businessman*, dar *congressmen*, *sportsmen*, *tenismen* (la singular!) în loc de grafiile mai firești *congressman*, *sportsman*, *tenisman* (aceste adaptări au puține șanse de a se impune).

3) Introducerea în normă a unor forme și grafii considerate până acum incorecte sau neliterare: *chermeză* (cu *z*; rămânând însă neschimbate, cu *s*: *disident*, *premisă* etc.), *căpșuni*, *cireși* (fructe), *conclavuri*, */coperți*, */găluști*, */claun* (învechit?!), (eu) *continui*, (eu) *enumăr*, *numărabil*, **estimp*, (a) *fonda*, *fierăstrău*/*frecție*, (a) *frecțiunea*, *îndestui* (pl.m.), *îngaim*, */luminiscent*, *magazioner*, (tren) *marfar*, **mătâni*, *montaniard*, */nanghin* (!?), */năcăfală*, */nivele* (pl. neutru), */pioneză*, *perchiziție*/*perchiziție*, (a) *pietrifica*, */fam.*) *polologhie*, *pozeur*, (a) *răscrăcără*/*sanda* (și nu *sandală*!), *sarsana*/*sarsana*, (a) *sfârteca*, (a) **schelălăi*, **taică-miu* (fam.) etc.; (clasa) */întâia*; *elementi* (de calorifer), *îmbrăcămînți*, */robineți*, *virusi* (informatici) etc.

De-acum exemplele date până acum nu reprezintă (!) nicio noutate pentru cititorii noștri, ne putem da seama cât de silnic artificială era norma anterioară, cea „petrificată” de la 1953 încoace. (Autoarele noului DOOM au mai păstrat în normă, din lipsă de informare, între altele, pluralele neutre complet ieșite din uz ale unor instrumente muzicale: *contrabasuri* în loc de *contrabași* – eliminat din listă(!), *timpane* în loc de *timpani*, deși pluralul masculin *corni* este acceptat încă din 1960. De altfel, genul masculin este caracteristic unor grupuri de instrumente și de instrumentiști din orchestră: *flauți*, *clarineți*, *fagoți*, *tromboni* etc., respectându-se strict modelul italian.)

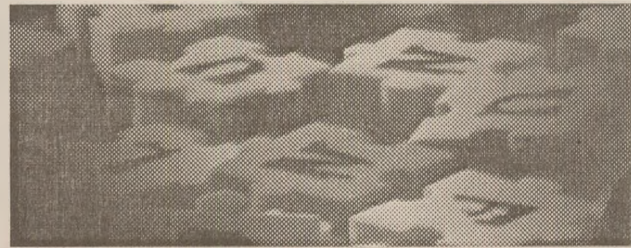
4) Se remarcă preferința pentru formele mai scurte, atât în fondul lexical vechi, cât și în cel neologic: *ablație*, (eu) *absolv*, *admisie*, *atriu*/*augur*, *dicție*, *posesie*, *profesie*; (el) *bombăne*, */chinuie*, */ciocane*, *cloncâne*, */crântăne*, *croncâne*, *dăinuie*, *defalcă*, (se) *mocăie*, */zgândăre*, *zuruie* etc.

5) Se vor scrie într-un cuvânt: *nicio*, *niciun*, *niciuna*, *niciunul* (grafii deocamdată foarte șocante), *odată*, *dintr-odată*, *odată ce*, *odată cu* etc., revenindu-se și în această privință la norma din 1932; de asemenea: *carevasăzică*, *weekend* etc.

6) Se vor scrie cu cratimă pluralele neutre ale literelor: *a-uri*, *b-uri*, *c-uri*; de asemenea *bine-cunoscut* „celebru”, *bine-venit* „oportun” (deși este mai uzual *binevenit*), *bunăcreștere*, *bun-râmas*, *cuvânt-înainte*, *contabil-șef*, *kilogrammetru*, *kilovolt-ampere*, *liber-arbitru*, *mai-mult-ca-perfect*, *măine-dimineață*, *negru-de-fum*, *non-eu*, *non-stop*, *ochi-de-pisică*, *plutonier-adjutant*, *trompe-l'oeil*, *verde-de-Paris*, *watt-oră*; facultativ: (a) *re-crea* etc. Tot ca noutate, se vor scrie cu cratimă toate numele compuse de plante sau de animale: *arbore-de-cafea*, *gheabă-de-pădure*, *nalbă-de-grădină*, *nucă-de-cocos*, *viță-de-vie*, *fluture-de-mătase* (dar *gogoasă de mătase*, în timp ce *viermele(-)de(-)mătase* nu apare în listă!), *muscă-columbacă*, *muscă-de-cal*, *scoică-de-râu*, *scrumbie-de-Dunăre*, *stârc-de-noapte*, *șoarece-de-câmp* etc.

7) Se recomandă (cu multe inconsecvențe!) atașarea fără cratimă a articolului sau a desinenței la împrumuturile neadaptate terminate în literele care au o pronunțare românească: *blufful*, *breakuri* (la tenis), *clickul*, *cockeri*, *laptopuri*, *week-endul* etc., spre deosebire de *acquis-ul*, *bleu-ul*, *dandy-ul* (dar *dandism*), *hippy-i* – pl. art. – (dar *hipiot*), *inch-ul* (pl. art. *inchii*!), *kitsch-uri*, *loby-ul*, *merlot-ul*, *show-uri* (*joule* pl. *jouli*, dar *ole-uri*, *sake-ul*) etc.

8) Despărțirea cuvintelor în silabe a suferit o puzderie de modificări. Singurul criteriu care nu a fost avut în vedere este cel al esteticii punerii cuvântului în pagină. Din această cauză apar indicații străni, de tipul *ban-cnotă*, *bo-troș*, *centros-feră*, *lan-dlord*, *mar-șrut*, *pos-teminescian*, *pos-tliceal*, *pres-curtat*, *protop-salt* etc., care urășesc



c u m

Pârvu Boerescu

O n
(mini)l
ortoc



scrierea și îngreunează înțelegerea textului, punând și autorul care le-ar accepta într-o lumină prea puțin avantajoasă. Din fericire, tehnoredactarea computerizată beneficiază de formatul *justified*, care ne ferește de pedanterii nerecomandabile.

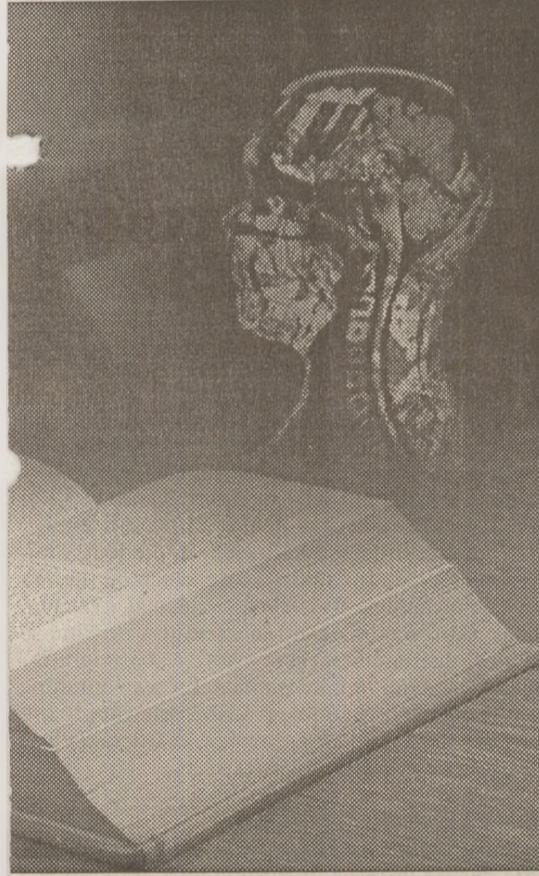
*

În ultima sută de ani reformele și minireformele ortografice s-au succedat într-un ritm amețit: 1904, 1932, 1953, 1965, 1982, 1993, 2005... fost oare necesară încă o schimbare a ortografiei în acest an? Desigur! Pentru că vechile norme modificau la rândul lor, fără mult rost și fără nici un folos, o tradiție grafică bine stabilizată în prima jumătate a secolului trecut (vezi de ex.: *Gramatica română* de Tiktin, revizuită de I.-A. Candrea, ediția a 3-a, 1945 et cetera). Exagerările reformei ortografice din 1953 au provocat o instabilitate profund dăunătoare: în 1953 litera *ș* dispăruse din alfabet, pentru ca ea să reapară în 1965,



e m

lă ormă fică



utilizării ei să fie restabilită în esență abia în 1993! Exemple: deși formele literare de la începutul secolului al XX-lea erau *foarfecă* și *foarfeci*, în 1953 au fost impuse variantele regionale *un foarfece*, *două foarfece*. În 1954, pentru a consolida această anomalie a fost introdusă și varianta *două clește*... A fost nevoie de 50 de ani să ne întoarcem iar la *foarfeci* (și la *clești*), adică la ortografia originală!
Că utilizarea lor ai absurdă este istoria formelor grafice *odată ce* (loc. prep.) și *odată cu* (loc. prep.). În perioada interbelică, scriitorii C. Candrea, S. Pușcariu și A. Scriban le utilizau numai în scrierile lor mai sus. Autorii anonimi ai *Micului îndreptar ortografic* din 1954 au hotărât ca acestea să se scrie separat: *o dată ce*. În 1971, în a 3-a ediție a *Îndreptarului ortografic* au fost ormele sudate *odată ce*, *odată cu*, probabil la sugerea de către el de Al. Graur. În 1982, DOOM-1 impunea din nou aceste două forme separate, în trei cuvinte, *o dată ce*, *o dată cu*. În DOOM-2 restabilește, astăzi, soluția preferată

anterior de Candrea, Pușcariu, Scriban și Graur. Este un caz emblematic pentru modul arbitrar, individualist și autoritar de luare a deciziilor ortografice, practicat până acum de diverși autori, fără (!) nicio motivație științifică serioasă. Impresia care rămâne până la urmă este cea a zădărniceii zburciștii atâtor savanți zeloși, iluzionați de mitul progresului în ortografie!

Dacă i s-ar părea cuiva că în anul acesta s-a schimbat ceva din modul de luare a deciziilor, se înșală. Dăm acum doar un singur exemplu: până în 1953 se scria *sandwich*, pronunțat *sandvici* (Candrea, Scriban) sau *sanvici* (Șăineanu), de către unii chiar *sandviș*, crezând că trebuie citit francezește, deși dicționarele franceze recomandă pentru *sandwich* pronunțarea engleză!. *Micul Dicționar Ortografic* (1954) a adaptat cuvântul în forma sa mai puțin cultă: *sandviș*. DOOM-1 (1982) a readus în normă pronunțarea englezească mai veche, ca variantă liberă: *sandviș/sandvici*. Ei bine, abia acum începe deruta: la litera S din DOOM-2 (2005) engleza își ia revanșa asupra francezei, prin inversarea ordinii; avem deci pe primul loc tradiționalul *sandvici*, iar pe cel de-al doilea varianta francezită, care este și ea anglicizată: *sandviș*! Ca tacâmul să fie complet, la litera O mai găsim două variante pseudoengleze: **om-senvici/om-senviș*. Norma stabilită în 2005 (declarată obligatorie și considerată, implicit, științifică!) cuprinde în acest caz nu mai puțin de patru variante libere oficiale, la care se mai adaugă, din inerție, *sandviș*, forma recomandată în 1954 și acum înlăturată.

În această situație, oamenii practici sunt nevoiți să taie nodul gordian ortografic: în Piața Dorobanților din București întâlnim firma *Sandwich Factory*, unde, înăuntrul localului, se vinde chiar *sandwich*-ul cu pricina. Pentru trecători, ortografia cuvântului se stabilește și se învață... din mers! Tot astfel s-a impus și s-a generalizat forma populară *pioneză*, după ce timp de vreo treizeci de ani oricine putea să vadă pe cutiile cu „*piuneze*” numele uzual al obiectului produs pe atunci de fabrica *Flamura Roșie*!

Efectul sigur al modificărilor ortografice nesfârșite și al contrazicerilor dintre specialiști este acela de a slăbi prestigiul normei oficiale. Publicul interesat de scrierea corectă nu merită (e un lucru necinstit!) să fie încontinuu derutat de nepotrivirile dintre sursele sale de informare.

Cine are în casă un dicționar englez sau francez de la începutul secolului trecut poate să-l folosească și astăzi, cu încredere, pentru scrierea corectă a tuturor cuvintelor uzuale din limbile respective. Cine va fi cumpărat însă un DOOM-1, după anul 1982, este nevoit să-l arunce acum la coș, pentru că nu i-ar mai fi de mare folos (în afară de cazul că ar deveni brusc pasionat de istoria ortografiei!).

Există vreo soluție pentru ca ortografia românească să se tradiționalizeze și să nu mai modificăm tot timpul *macar* scrierea cuvintelor mai vechi? Sunt convins că există! Dar, pentru aceasta, autorii dicționarelor normative ar trebui să se subordoneze unui „mare juriu” al limbii române, instituționalizat prin consens.

Academia Română este, prin lege, forul care: „se îngrijește de cultivarea limbii române și stabilește regulile ortografice obligatorii”. Un număr de scriitori și de savanți din diferite domenii științifice, membri ai Academiei Române, împreună, eventual, și cu alte personalități din uniunile de creație etc., ar trebui să *aplice* legea și să se constituie într-un juriu al limbii române corecte. Juriul ar urma să decidă, prin majoritatea voturilor, primirea sau respingerea *oricărei* propuneri de modificare a ortografiei sau a ortoepiei limbii române, în detaliu, pe baza unui sondaj de opinie prealabil. Tehnica sondajelor de opinie este în prezent atât de bine pusă la punct, încât recomandările care nu au șansa de a fi validate nici nu mai merită să fie puse la vot, pentru a nu pierde vremea. Pe de altă parte, însă, specialiștii lexicografi care fac propunerile ar trebui să le listeze și să le sistematizeze mai întâi, iar apoi să pledeze pentru ele, efortul savanților fiind mai mult decât răsplătit prin prestigiul crescut de care se va bucura următoarea ediție a DOOM, în urma aprobării sale de către acest organism de control.

Dacă juriul format din membri și din invitați ai Academiei Române va fi vreodată constituit, abia atunci am putea să sperăm că, la proxima ocazie, se vor cerne doar ideile bune și că nu se vor mai strecura în dicționarele noastre normative grafii și rostiri neconforme cu tradiția cultă și cu uzul generalizat. ■



ACADEMIA ROMÂNĂ
Institutul de Lingvistică „Jorgu Iordan – Al. Rosetti”

DOOM

și DICTIONARUL
ORTOGRAFIC,
ORTOEPIC
MORFOLOGIC
al LIMBII
ROMÂNE

A apărut ediția a II-a revăzută și adăugită a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic (DOOM) al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.



interview

(urmare din numărul trecut)

M.I.: În perioada comunistă, domnule Marino, ați publicat jurnale de călătorii în Occident. Aceste jurnale de călătorii erau, de fapt, niște documente ideologice mascate, camuflate. V-ați referit cândva la modelul Dinicu Golescu, model probabil tutelar...

A.M.: De care v-ați ocupat și dumneavoastră, de altfel. Dumneavoastră de ce v-ați ocupat?! Din aceleași motive pentru care m-am ocupat și eu. Deci, noi avem ceva comun: o stea polară și un precursor care, prin dumneavoastră, a fost bine situat.

Nu uitați că una din cărțile mele se cheamă *Însemnare a călătoriei mele!* Aproape am pastişat titlul cărții lui Dinicu Golescu. Numai că la alt nivel, cu alt aparat, să zicem așa, conceptual și critic. Dar am trăit senzația identică a lui Golescu, șocul civilizației, șocul patriotic, dacă vreți, al lui Golescu, care vedea mizeria din țară și civilizația și bună-starea și serviciile publice care funcționau impecabil în Occident, la Viena și așa mai departe. Eu am făcut acest lucru dintr-un gest ideologic și, în același timp, o naivitate, nu știu dacă să folosesc cuvântul acesta între ghilimele sau nu. Scriind aceste cărți... de ce le-am scris? O să vă spun și cum am ajuns acolo. Făceam în acea perioadă *Cahiers roumains d'études littéraires*. În același timp, împreună cu Al. Dușu, eram membri în *Comitetul Internațional de literatură comparată*, iar pe vremea aceea se cultiva un fel de vitrină pentru străinătate, noi am profitat puțin de ambiguitatea asta. Eu credeam că scriind aceste cărți introduc în cultura română cât mai multe valori occidentale, artistice, ideologice, culturale. Asta e scopul meu ideologic, nu să mă fălesc, să mă laud că am fost în muzeu la Prado sau în altă parte. Ci să aduc în România cât mai multe valori europene într-o perioadă de izolare totală.

Spărgeam o blocadă, domnu' Iorgulescu, nu vă dați seama ce greu a fost. Și cu *Cahiers roumains*... În '80, când cenzura s-a intensificat, a trebuit să pun condeiul jos. Nu mai puteam. De atunci m-am și îmbolnăvit de tensiune și sufăr și-acuma. Și de-asta iau niște precauțiuni. Evit în general polemicile, nu mai răspund; mi-am zis c-ar fi prea... să fac un accident vascular de dragul lui X sau Y, care nu e de acord cu mine. A fost foarte dificilă această epocă. Și nu este înțelesă deloc. Este un fapt.

Dar eu zic că mi-am făcut datoria și în felul acesta, de bine, de rău, s-au pus în circulație multe imagini, valori, idei, opere de artă europene și parcă, parcă s-a produs o mică breșă. Breșa cea mare, care mi-a dat cele mai mari supărări și cele mai mari satisfacții, dar și dezagremente, a fost *Hermeneutica lui Mircea Eliade*. De două ori interzisă, de două ori aprobată, obiect de campanie... Eu vroiam să sparg o blocadă, adică să scriu o carte despre un scriitor interzis în România. Operația a reușit. Deci, paharul e pe jumătate plin. Dar, în același timp, vroiam să fundez și un început de hermeneutică românească, de la care eu și alții să ne putem revendica. Operația n-a reușit, fiindcă impresionismul era dominant. Deci, operația Eliade a reușit numai pe jumătate. Plus, în țară eu eram atacat că eram antimarxist, ceea ce era perfect adevărat, idealist etc., etc., iar în străinătate: „A! recupează pe Eliade în contul regimului!” Păi domnu'..., de ce n-ați scris voi prima carte la Paris, și a trebuit să vină un fost pușcăriaș să scrie prima carte franceză despre Mircea Eliade, care este traducerea mea de la Gallimard?! Deci, vă dați seama că am fost mereu între aceste două fronturi. O situație total incomodă, de permanentă singurătate, cum am spus.

M.I.: Să revenim puțin la Dinicu Golescu. S-a folosit, se folosește și astăzi, mai puțin, e-adevărat – nu știu de ce interesează mai puțin acest strămoș al europenizării și al europenității –, s-a vorbit însă cu o formulă devenită stereotip, anume complexul Dinicu Golescu. Nu se poate vorbi mai degrabă de o vocație Dinicu Golescu?! În fond, acel boier valah, care calătorește târziu în Europa, descoperă Europa, scrie o carte despre ceea ce a văzut acolo, se întoarce în țară și încearcă să înființeze instituții de tip european. Era un complex? Era o vocație!

A.M.: Fără discuție. Știți foarte bine...

M.I.: A făcut traduceri, a înființat școli, a înființat

ADRIAN MARINO: „Sunt un autor deviat, nu sunt critic literar”



o convorbire

cu

MIRCEA IORGULESCU

difuzată de Radio Europa liberă (1997)

o asociație, o mulțime de lucruri.

A.M.: El a făcut călătoria și în scopuri, ca să spun așa, exploratorii. Să-și plaseze fiții la diverse pensionate occidentale, știți asta, ...

M.I.: ...viitori frați Golești. Intrați în istorie ca atare. Există și un volum formidabil de corespondență. Mă refeream la o vocație constructivă, exact în sensul a ceea ce spuneți dumneavoastră despre instrumentele necesare, despre instrumentele fundamentale ale unei culturi. La urma-urmei, în forma lui elementară, la nivelul începutului de veac nouăsprezece, dintr-o țară turcită...

A.M.: ...dar vă dați seama că pentru epocă gestul lui Dinicu Golescu e infinit mai important decât ce am făcut eu și alții de această categorie. Există o tradiție românească de a ne integra în Europa și de a, și acesta e detaliul cel mai important, de a face ca Europa să devină o realitate locală.

În loc să fugim în Europa, comod, la treaba gata făcută de alții, să lucrăm în spirit „patriotic”, ca să ridicăm nivelul nostru aici, în țară. Ce vreți mai patriotic, mai bine intenționat, mai frumos decât acest lucru? Ei, nu s-a înțeles, nu s-a înțeles! De aicea am singurătatea. Dar trebuie spus o dată că noi am avut această intenție și cred că treptat, treptat a început să se reușească. Și uite, faptul că am publicat până acum șapte cărți în străinătate, fiți atenți: fără fundații, fără Soros, fără fundația *România*, fără nici o subvenție. Ele s-au selectat singure. Este o mică dovadă, nu exagerez deloc, de faptul că se poate face și aici, în acești Balcani care au toate defectele – pe care le știți foarte bine –, se poate face ceva valabil la nivel internațional. Nu e totuși ceva demn de luat în seamă? A *propos* de asta, trebuie să vă spun că în momentul de față sunt angrenat, cu alți colegi de aceeași orientare, într-o aventură tot așa, editorială internațională, și anume, țineți-vă bine, *Enciclopedia Internațională a Cenzurii*. Este editată la Londra și prevede, la capitolul *România*, două tipuri de articole: unul mare, un *entry*, cum spun ei, de sinteză, pe care l-am scris, și foarte multe articole de cazuri de cenzură particulare. Eu am intrat în contact cu editura, adică ei m-au descoperit pe mine la o recomandare oarecare, și am mai introdus foarte multe cazuri pe care ei nu le știau. Eu personal am mai scris un singur articol, mic, despre procesul de presă din 1863 al lui Hasdeu, primul proces de presă pentru pornografie.

M.I.: Pentru romanul *Micuța*.

A.M.: Exact, exact, exact. Eu fiind, mă rog, cum am spus, ieșean, eu am descoperit la Arhivele Statului dosarul acestui proces și l-am publicat în *Națiunea* în '47. Și pe baza acestui dosar și a altor izvoare am făcut un mic articol pentru această *Enciclopedie a Cenzurii*. Am mai convocat și alți români, care s-au arătat dispuși să colaboreze. Sorin

Antohi, de pildă, care va face și el articole și așa mai departe. Noi continuăm, în ciuda dificultăților și în ciuda indiferenței generale, să ne vedem de treabă. Cred că România va fi prezentată în mod onorabil. Și am observat cu această ocazie încă ceva: nu există până în ziua de astăzi o istorie a cenzurii în România. Este pe bucăți, așa, dar o sinteză, o carte, o teză de doctorat, o... cum să vă spun, o lucrare de referință nu există. Cele mai bune lucrări au fost, la începutul secolului, *Cenzura în Moldova* a lui Radu Rosetti, patru comunicări la Academie. Suntem încă în fază chiar pașoptisto-iluministă, în continuare.

M.I.: De altminteri, cu procesul împotriva lui Hasdeu, România era oarecum sincronă cu Occidentul. Era perioada în care Baudelaire era condamnat, Flaubert, Zola și așa mai departe.

A.M.: Exact. Am spus în articolul meu, chiar am făcut această observație, că procesul din România este numai la 6 ani distanță de procesele lui Baudelaire și al lui Flaubert. Ei au fost dați în judecată în 1857 și Hasdeu a fost dat în judecată, pentru un pasaj licențios, în 1863. și interesant este că Hasdeu, în pledoaria lui, spune: „domnilor, eu mă revendic de la școala literară realistă”, care presupune și astfel de scene, mai, să zicem, îndrăznețe. E prima dată când în literatura română se contestă ideea de imoralitate și se justifică „pornografia” cu principiile *școalei literare realiste*. La șase ani după procesele la care faceți dumneavoastră referințe foarte exacte. Le-am făcut și eu, de asemenea, în articol. Iată că suntem cu adevărat în Europa în 1863.

M.I.: Sincroni!

Domnule Marino, ascultându-vă și citindu-vă cartea, antologia despre intrarea în Europa văzută de diverși autori români, carte care merită o analiză foarte atentă, pentru că este foarte interesantă, imaginea Europei, așa cum se conturează ea din pledoariile, din intervențiile, din eseurile autorilor pe care i-ați antologat, este o altă Europa. E o Europă ciudată, bizară, pitorescă pe alocuri. M-am gândit, și v-aș propune, dacă n-ar fi bine să se inverseze într-un fel formula, să nu se vorbească despre integrarea României în Europa, ci despre integrarea Europei în România.

A.M.: Este exact ceea ce am pledat anterior, când am spus să transformăm Europa într-o realitate locală. Adică, s-o aducem acasă. Adică să fim noi, în țară, la nivel european. Aveți perfectă dreptate, numai că operația este extrem, extrem de grea. Fiindcă la noi există încă mimetisme, există încă prestigiul *arondismentului 6 al Parisului*, cum știți foarte bine. Îmi aduc aminte cum am fost desființat, cu un citat de Roland Barthes. Cum, domnule, dumneata, un obscur balcanic, îndrăznești să contești o somitate ca Roland Barthes? Domnule Iorgulescu, dumneavoastră



interview

sunteți orientat în critică, iată că voga lui Roland Barthes a cam epuizat, nu?! și, în definitiv, de ce noi n-am avea dreptul la libertatea de opinie, să punem în discuție toate gloriile acestea. Nu în sens de frondă, nu, nu, ci de a vedea ceea ce corespunde cu propriile noastre tendințe. Acuma lucrurile acestea s-au consumat, dar pe vremea când am fost pus la punct, într-un mod strivitor, între ghilimele, „hm! cum? Roland Barthes? Cine e asta, Marino, ca să-l conteste pe Roland Barthes?” Uite, dom'le, că există... și eu sunt un autor, în definitiv. Chiar francez. Figurez în *Dicționarul scriitorilor francezi* și am patru cărți publicate la Paris. Ceea ce nu se întâmplă cu oameni care au stat la Paris douăzeci de ani și care aveau libertate, n-au făcut pușcărie ca mine și așa mai departe. Dar când spui lucrurile astea sună fals, sună emfatic, și dumneavoastră mă obligați să pledez o cauză pe care eu cred că am câștigat-o. Dar e mai bine să o pledeze alții în locul meu, ar fi idealul, nu! Uite, vă las pe dumneavoastră să mă apărați, dacă puteți. Foarte bine, comentați *Revenirea în Europa*, dar am observat un lucru în legătură cu această carte, în care figurează șefi de partide, miniștri, deputați, cutare... Nici un ecou. Toate ecourile sunt de ordin eseistico-ideologico-literar și marginal. Clasa politică în România văd că nu prea se preocupă de astfel de cărți. Nu prea, nu prea, nu prea...

MI: Cum vă explicați asta?

A.M.: Prin nivelul ei. Nivelul ei. Mă întrebați de ce sunt singur. Păi, când avem un Minister al Integrării Europene și când în România apar cărți despre Europa, nu numai ale mele, apar și altele. Știți, recent s-a reeditat o carte a lui Tăzlaşanu, din 1933, apărută la Paris, despre federalizarea Europei. Există niște europeni, români, izolați care, puși cap la cap, așa, arată totuși o anumită arie. Ei bine, nu interesează, nu-i interesează. Eu nu pot să-i oblig. Dar asta arată că nivelul politic, în general, mai are încă de făcut niște salturi calitative. Mă exprim, cum vedeți, alambicat și eufemistic.

MI: Chiar mă și mir, pentru că nu vă stă..., ca să spun așa, „nu e naturelul” dumneavoastră.

A.M.: Nu e „naturel” dar, întrucât eu sunt de

partea actualei puteri, nu vreau s-o pun în dificultate tocmai eu. Dar m-aș aștepta – și în general e vorba de toată clasa politică, nu numai de cea de la putere –, m-aș aștepta ca aceste probleme să intereseze. Unii s-au interesat, trebuie să recunosc, un senator mi-a scris, un ministru-adjunct mi-a scris, dar alții au ridicat din umeri, iar eu nu fac anticameră, dacă nu am făcut în epoca veche, nu fac nici în asta.

MI: Dar se poate face politică fără idei sau fiind nepăsător la idei?

A.M.: Nu, nu, categoric nu se poate. Politica asta empirică, de relații personale, de clan, de învârteli, nu. Îmi repugnă fundamental acest gen de a face politică. Este o politică de tip primitiv, de clan. Clanul Ceaușescu... știți foarte bine, clanul Ceaușescu s-a suprapus partidului; partidul aproape nu mai exista. Nu exista decât sistemul de relații clientelare ale clanului Ceaușescu, care decidea totul. Asta este o veche reminiscență a structurilor arhaice țărănești ale poporului român. Eu sunt pentru urbanizare, sunt pentru clasa mijlocie, sunt pentru citadinism, și sper că într-un nou mediu social se vor crea, în timp, și noi relații sociale, nu clientelare, ci pe afinități și ideologice. Nu spun că numai ideile conduc lumea, nu, nu. Dar trebuie să avem un minimum de argumente teoretice care să ne justifice gesturile. Și să citim ceva. Dacă revistele noastre politice nu sunt citite de clasa politică...! Vă las să faceți o anchetă. Sunt *Sfera Politicii*, *22*, *Polis*... Câți oameni politici sunt abonați la aceste reviste? V-ați pus întrebarea asta? Cred că dacă v-ați pus-o ați avea mari decepții.

MI: Domnule Marino, mi-ați reproșat pe parcursul acestei discuții, de câteva ori, că vă incit să vorbiți despre lucruri neplăcute. Sper să nu greșesc: vă propun să vorbiți despre un lucru foarte plăcut. Știu că aveți o pasiune secretă: filatelia.

A.M.: Domnu' Iorgulescu, văd că mă deconspirați total. Aicea se pot face și spirite, eventual. Cum să vă spun...

MI: Știți definiția omului care face spirite, după Camil Petrescu: e o formă de imbecilitate.

A.M.: Vă spun cum se leagă acest lucru de preocupările mele cele mai esențiale. Eu am lucrat, am scris despre literatura universală, conceptul de literatură universală. Bineînțeles, eu nu pot citi toată literatura universală, este imposibil. Dar am transformat acest concept, de literatură universală, care mă preocupă în mod fundamental teoretic, într-un joc intelectual. Și anume, o colecție de scriitori din toată lumea care pot fi grupați în ordinea istoriei literare. Inovația colecției aceasta este. Se defalchează toate seriile cronologice și fiecare scriitor este pus la epoca lui istorico-literară: anticii la antici, medievalii și așa mai departe. Vă dați seama că în felul acesta eu realizez o mică bibliotecă, un *Weltliteratur* în miniatură, în efigii de scriitori, de coperti de cărți. Este un joc intelectual și, dacă vreți să știți, mă preocupă foarte mult ce-o să fac cu el. Fiindcă un Muzeu poștal nu avem. Probabil o să-l las la Biblioteca Centrală Universitară. Vreau s-o dau acolo. Este un hobby, care mă amuză și, în același timp, mă și instruieste, fiindcă uneori rămân perplex. Să vă dau un exemplu: prin pulverizarea Uniunii Sovietice, fiecare republică fostă unională are acum propriile sale emisiuni poștale și fiecare își revendică tot felul de clasici locali. N-am de unde să-i identific, trebuie să-i cred pe cuvânt că sunt, nu? Uneori îi identific pe cei orientali, mai cunoscuți. Întră în enciclopedii, în literatură, dar o colecție, să zicem așa, de 13-14 mii de piese, cred că e singura, mă amuză și lucrăm la ea în continuare. Și am o rețea de corespondenți și prieteni din străinătate, pe unii îi cunoașteți chiar dumneavoastră. Chiar prietenul meu, Mircea Carp, îmi strânge timbrele și mă ajută în perfecționarea acestui joc. Care este joc, hobby și, în același timp, ilustrarea în mic al unui concept foarte serios care se cheamă *literatura universală*. 30 de albume care strâng toată literatura lumii în mici efigii. E un *trouvaille*, cum vreți să-i apuneți. Nici nu mă infatuez prea mult, dar nici nu mi-e rușine de el. Am scris și articole, am publicat la un moment dat în reviste filatelice italiene despre scriitorii români în filatelie și așa mai departe. M-am jucat. Dar acum nu prea mai am timp, din motive de *enciclopedism*, ca să spun așa.

MI. Domnule Adrian Marino, vă mulțumesc. ■

Un bibliofil cu lecturi care își găsesc reflexia într-o literatură inerent livrescă este Costache Olăreanu (1 iulie 1929 – 23 septembrie 2000), moldovean prin naștere: „M-am născut la Huși, adică la longitudinea de 28°01 și latitudinea 46°35, ora locală 16,30” și muntean prin adopție, făcând parte din grupul restrâns al unei originale „familii de spirite” reunite sub acoperișul Școlii de la Tîrgoviște. Pentru cititorii atrași de jurnale inedite cărțile acestui arcimboldian autohton sînt toate, fără excepție, delicioase *Confesiuni paralele*, mistificări și demistificări în cascada ale unei biografii întoarse pe toate fețele. Pentru că scrie și rescrie de atîtea ori „completări” și „completări la completări” pentru una și aceeași biografie, fără discuție literară, autorul se decide să lase la vedere trucerile sincerității și nodurile prin care leagă realul de ficțiune, nesocotind flagrant regula „desenului din covor”. Manierismul sufocă din prospectime, dar lasă intactă ingeniozitatea plastică, puterea cuvîntului de a revela. În fapt, „literatura autobiografică” se constituie în gen literar și la ceilalți doi membri fondatori ai Școlii amintite, M. H. Simionescu și Radu Petrescu, prietenii „modelatori” ai hușeanului prins în „joaca de-a literatura” pe viață. E destul de surprinzător acest *ludus practicat* cu severitate monastică de niște adolescenți (C. Olăreanu petrece la Tîrgoviște, „o mică Florența valahă”, doar anii de liceu). În paralel cu titlul „pe infundate” a tot ce le cade în mîna, fac și un antrenament caligrafic riguros în care cerneala violetă și penițele Redis joacă un rol bine definit. Acest „omagiu benedictin adus scrisului”, cum spune Ov. S. Crohmălniceanu, nu rămîne fără folos. „Timp de cîțiva ani, cu o grabă copilărească, am editat, în afara revistelor, o mulțime de volume, trecînd de la dadaism și suprarealism (de împrumut) la concepționism, finism (creații originale), apoi la hexametre, la neoromantism, letrism și altele. O

Iulie

bibliotecă!” – evocă M. H. Simionescu în *Toxicologia* sa începuturile demonice lor voințe de a deveni scriitori. Perseverînd deci, C. Olăreanu scrie versuri, dintre care unele cu lungă bătaie anticipativă, dacă avem în vedere că sînt rodul unei minți de 15 – 16 ani: „LAPLACE îmi va vedea la fereastră biografia selenară / și-atunci voi rîde de prostia acestei lumi”, își caligrafiază (la propriu!) revistele *Apollo* și *Orașe de nikel*, ține un jurnal fragmentar în stilul lui Jules Renard. Debutul ca atare se produce tîrziu, în 1971, cu *Vedere din balcon*, dar vîrfurile de formă stilistică îl atinge în 1979, cu *Ucenic la clasici*, carte pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor. Remarcabil la C. Olăreanu este modul cum transformă cele mai năstrușnice idei în teme epice. Astfel, mergînd prin oraș, observă într-o bună zi frumusețea balcoanelor. Notează în jurnal în ce constă „personalitatea” fiecăruia, apoi citește o carte numai în partea de sus a filelor, într-un intens exercițiu aplicativ de admirație. Urmarea, titlul primului său volum publicat: *Vedere din balcon*. Altă dată găsește într-un caiet vechi niște versuri adolescentine, de tipul „Aș vrea să fiu scutierul tău, Don Quijote! / Te-aș servi ca nimeni altul...” etc. Imaginează, în *Fals tratat de petrecere a călătoriei* (1982) o bucată lămuri-țoare, *Sancho Panza al doilea*, pentru ca după un număr de ani, în 1986, să publice romanul *Cu cărțile pe iarbă*, o parodie la parodia lui Cervantes. Personaje urmuziene

deșurubate în planul credibilității, cu nume caragialești (Don Mitache, un „hidalgo” în drum spre Tupilați și bătrînul șofer Anghelache, pe post de scutier), dau piept cu morile de vînt ale absurdului cotidian dintr-un Bugatti 1905. Rabla, surogat de Rosinantă, fusese botezată duios după o Dulcinee la fel de adaptată parabolii, Felicia Imaculata. Pentru a contrazice parcă propria-i notație de jurnal „Erudiția distruge invenția”, autorul face din biblioteca ambulată care este „Înțeleptul” o adevărată „mașină de spus povești”. Limbajul în care traduce Anghelache – Panza teoriile eruditului turist dă în ograda paremiologică a lui Creangă: „Minte la nebun cît glas la un pește”, „înghițise un ac și scosese un fier de plug”, „unu' cu plinu', altu' cu голу”, mai toate după sugestia oralității pure, „Vorba aia”. Un alt roman, *Avionul de hîrtie*, este întruparea unei idei expuse exact așa într-o pagină de jurnal din *Cvintetul melancoliei*: „Mă gîndesc la subiectul unui roman de dragoste. Eroul vine la iubita lui, o scoală din somn, ea îl repede (îl anunțase cu puțin înainte că nu vrea să-l mai vadă) și readoarme. Atunci el ia o bucată de hîrtie și-i scrie: «Iubita mea, ai adormit cum nu se poate mai frumos». Iar romanul să nu fie decît această scrisoare, o scrisoare de 200 de pagini”. Întreaga nefericire a bărbatului îndrăgostit și respins în zborul capricios al unui avion de hîrtie! Este chiar tehnica lui Olăreanu. Drama și derizoriul au pereți permeabili în ambele sensuri, amărăciunea mocnește în scrumul ironiei, erudiția spală de păcate inavuaibilul, iar jurnalul devine cea mai sigură armătură pentru fabulosul plastic, mereu sub veghe estetică.

Delicat și jovial în marginile unei bune-cuviințe de fond, Costache Olăreanu înțelege perfect filosofia Cavalerului Tristei Figuri: sufletele noastre tulburate au nevoie, măcar din cînd în cînd, de „zăbava unui vis”.

Gabriela URSACHI

Nicholas Perricone
Tinerete fără bătrânețe
în trei pași simpli

J. Goldberg
K. O'Mara G. Becker
Să slăbim
mâncând sănătos



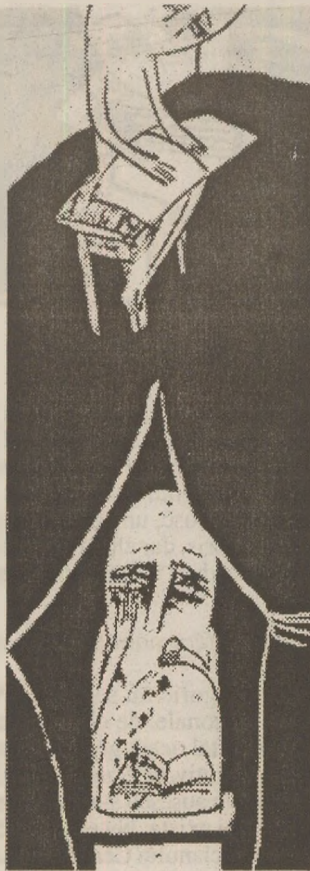
Traducere de Liliana Clucche



Traducere de Rodu Tinned

format 14 x 20, 340 p.,
190.000/19.0 lei

format 14 x 20, 298 p.,
150.000/15.0 lei



Editura A U L A

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 – 1989)

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare scilipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)
272 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959 – 1998)

„Angel pofcios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.” (Al. Cistelean)

192 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 – 1990)

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreață, care nu mai face din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)

208 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975 – 2000)

„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.” (Nicolae Steinhardt)

208 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:

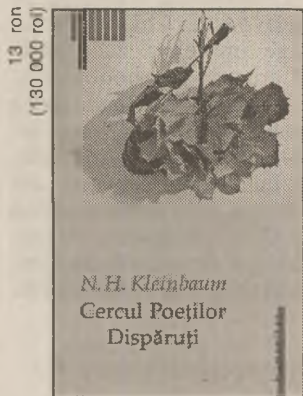
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

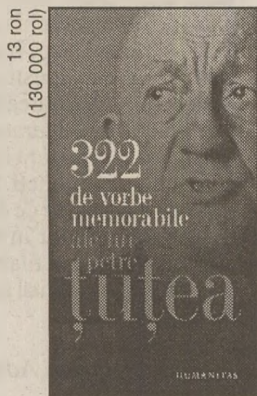
Colecția RAFTUL ÎNTĂI

În afara colecțiilor



N. H. KLEINBAUM
Cercul Poeților Dispăruți

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



322 de vorbe memorabile
ale lui Petre Țuțea

<http://autori.humanitas.ro>
www.humanitasrights.ro

CARTIER începe de la caracter

Serghei ESENIN

Opera poetică

Traducere din rusă de George LESNEA

Casetă, 2 volume, 344 pag., 160 pag. Cartonat, legat

in colecția **poesis** au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Șerban FOARȚĂ

B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PILLAT

Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Harie VORONCA

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

Raiffeisen BANK

ROMTELECOM

hp
invent

SEC
DE MURĂTLĂRI

ANONIMUL

International Independent
Film Festival

Foto: Mihaela Marin

Danube Delta - Sf. Gheorghe
Second edition 2005
15 - 20 August

URSUS

Cotidianul

EXPRES

EXPRES

tabu

IP

MIHAI GURZU

FUNDATIA ANONIMUL



literatură

Fiecare generație are o mitologie a bunelor și relelor lumii. Secole de-a rândul una dintre cele mai constante amenințări au fost șoarecii, pentru că se înmulțeau ca șoarecii, dispărea unul și răsăreau în loc zece, pentru că rodeau totul, pentru că nu știau de bariere și de ziduri, pentru că neamul piscesc nu făcea față nemului șoricesc. Copiii lor li se spunea povestea despre băiatul care cânta atât de frumos la flaut, încât a salvat un sat întreg de invazia de șoareci pe care nimeni n-o mai putea stăvili, atrăgând valul cenușiu al rozătoarelor după sunetele melodioase ale instrumentului său fermecat. Era Orfeul realist al unor vremuri nemiloase. Nu știu când va fi apărut nuanța de *gris souris* în gama culorilor și în marcarea vestimentației, dar, cu siguranță, era într-o vreme în care cuvântul *souris* evoca imediat o nuanță anume de cenușiu, lucru care astăzi nu mai e deloc la îndemână.

În generația mea, mitologia orășenească nu mai includea șoarecii la capitolul rău. Dimpotrivă, una dintre cărțile copilăriei a fost cea cu aventurile lui Mickey Mouse, cu desene viu colorate și texte traduse după seriile de desene animate ale lui Disney. Chiar dacă, pentru mine, una, rătoiuul Donald și nepoții lui obraznici erau personaje mai atrăgătoare, nu se poate nega că Mickey avea și el dragălaşeniile lui și te prăpădea de râs însoțindu-l, din pagină în pagină, pe el și pe prietenii lui, unul mai animal decât altul. Începând cu griul blâniței, devenit negru, Mickey își pierduse cam toate atributele șoricesti, în afară de numele de familie, Mouse. Pe vremea aceea știam chiar să-l desenez: negru, cu niște pantalonăși roșii, cu bretele prinse în nasturi, cu urechi rotunde și ochi mari, cu fața acoperită până la jumătate de un soi de mască trasă spre rădăcina botișorului sferic și mâini albe, înmănușate. Mic, cu burta bombată, simpatic și vorbitor, „șoricelul” era menit să te împace pentru totdeauna cu neastâmpăratele animale, să repare în sfârșit ura pe care semenii noștri din vremuri trecute au arătat-o semenilor lui Mickey. Apoi, ceva mai târziu, a venit ciudatul șoarece alături de care Alice înoată, frățește, în marea propriilor ei lacrimi. În fine, proaspetele sentimente de solidaritate s-au întărit prin serialul de desene animate *Tom și Jerry*, care a marcat mai multe generații. Prezența șoarecilor în casa omului, chiar în camera de culcare a copiilor era din nou admisă. Ideologic privind lucrurile, situația era complet răsturnată: sute de ani la rând oamenii ținuseră cu pisicile în războiul contra șoarecilor, erau de partea persecutorului, acum ținneau, copiii și părinți deopotrivă, cu șoricelul persecutat de motan. Nimănui nu-i mai era milă de Tom, orice pedeapsă – de la tăierea mărunt-mărunt a cozii, jupuirea de viu, la strivirea lui sub un proiectil venit din cer și reducerea lui la o singură dimensiune sau la smulgerea completă a dinților – era binevenită. Martirul Tom ispășea singur, sărmanul, toate păcatele strămoșilor lui din realitate. Iar micul Jerry, răzbuțos absolut, plătea cu vârf și îndesat după legea veterotestamentară: ochi pentru ochi, dinte pentru dinte!

Generațiile de astăzi au scos șoarecii de sub mitologica luptă dintre buni și răi, dintre bine și rău, și i-au așezat în noua mitologie electronică. Șoarecii sunt puși la lucru în folosul obștesc, apăsați prietenește de mâna dreaptă a unui om așezat în fața unui ecran. Orice mișcare a lor la dreapta sau la stânga, sus și jos, se traduce printr-o mișcare a unei săgeți sau a unui cursor pe ecran, într-o simultaneitate perfectă. Șoarecele de computer se numește în engleză *the mouse*, *mausul* în română, *Die Maus* în germană, *la souris* în franceză. De rudele sălbatice îl leagă vag o anumită formă. Dar șoarecii electronici sunt ceva mai dolofani, acoperiți de o armură de plastic și, în orice caz, bine ținuți în lesă, obligați să se plimbe într-un dreptunghi bine delimitat. Coadă le-a devenit fir și ham. Nu-i mai hăituieste nimeni, dar sunt puși la jug. Griul „*souris*” a devenit mai degrabă un alb murdar. Victoria oamenilor asupra lor e definitivă. Șoarecii și-au pierdut libertatea, au devenit sclavi.

De curând, citind volumul al doilea din *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu am descoperit aici o „întâmplare cu șoarece” la care fusesem și eu martoră. S-a petrecut la Berlin, în toamna lui 2001 și o consemnasem, la rândul meu, într-un *Jurnal* berlinez pe care l-am publicat în *România literară*. Întâmplarea ne-a surprins deopotrivă, iar faptul că am scris



Ioana Pârvolescu

CRONICA OPTIMISTEI

Gris souris

amândoi despre ea dovedește că personajul de cămară-poveste-banda desenată-serial tv-computer continuă să ne impresioneze. Iată, recopiat din **România literară** octombrie 2001, pasajul din jurnalul meu ocazional:

Oameni și șoareci

Fiecare are maus-ul său. Al meu e alb (made in China), curat pe lăbuțe. Curând după sosire am fost cu M. și I. într-un magazin alimentar din apropiere. La un moment dat, o doamnă mai în vârstă se uită spre noi și, cu tonul cuiva care se află într-o situație inedită și nu are mijloace de exprimare adecvate, arată, nesigură,

unde va, pe jos: Eine Maus! Era, într-adevăr, un șoricel cenușiu, nicidecum flink wie eine Maus, cum se spune, nicidecum iute de picior, ci mai degrabă târându-și labele, ca un pelerin ajuns la capătul drumului și al puterilor. Fața de șoarecii computerizați era de-a dreptul anacronic, părea ieșit direct din istorie. S-a stârnit o rumoare. Întâmplarea era suprarealistă. Dacă n-ar fi asistat și ceilalți la întâmplare aș putea crede că imaginația mea, stârnită de noul mediu și gândul că probabil în acea zi era înmormântarea lui Gellu Naum mi-au mijlocit singura întâlnire imposibilă într-un magazin alimentar vestit.

Iată acum și ce-am găsit în jurnalul lui Mircea Cărtărescu despre același episod:

4 oct. Un șoricel într-un supermarket. E adevărat, magazinul era „Plus”, unul dintre cele ieftine, și tot atât de adevărat e că micul animal, o sferă gri cu codiță, părea bolnav sau schiop. Stătea pur și simplu-n lumină, lângă rafturile cu iaurturi cu fructe, abia făcând câțiva pași pe lăbuțele roz. Treceau pe lângă el cărucioarele sclipitoare și el nici nu se sinchisea. Până la urmă l-au văzut, casierita și femeile de la coadă au început să vocifereze surescitate, a venit un bărbat (firește), care-a început să pocnească talpa pe podea chiar lângă șoarece, dar și de data asta ființa aceea dezorientată abia dacă s-a mișcat. Toată lumea, fețele astea nefamiliare de nemți, corpurile astea prea înalte, brațele astea încărcate de produse multicolore, se-nvârtteau acum în jurul celui mai trist ghemotoc de materie vie. Nu știu ce-a mai fost cu el, ne-am luat și noi rândul la coadă, am plătii și-am plecat cu pungile portocalii pe care scria „Plus”.

După cum se vede, mult mai limpede la Mircea Cărtărescu, țineam cu rozătorul, ca toată generația noastră crescută lângă Mickey și apoi lângă Algernon, șoarecele alb din romanul lui Keys. Deși, dacă ne gândim la mizeria din blocurile Bucureștiului; la șoarecii și chiar șobolanii pe care ai ocazia să-i vezi uneori în curțile lor interioare, n-ar fi trebuit. Dar cărțile și seriilele copilăriei sunt mai puternice decât realitatea. Vremurile când erou devenea cel care scapa orașul de șoareci au trecut definitiv. ■

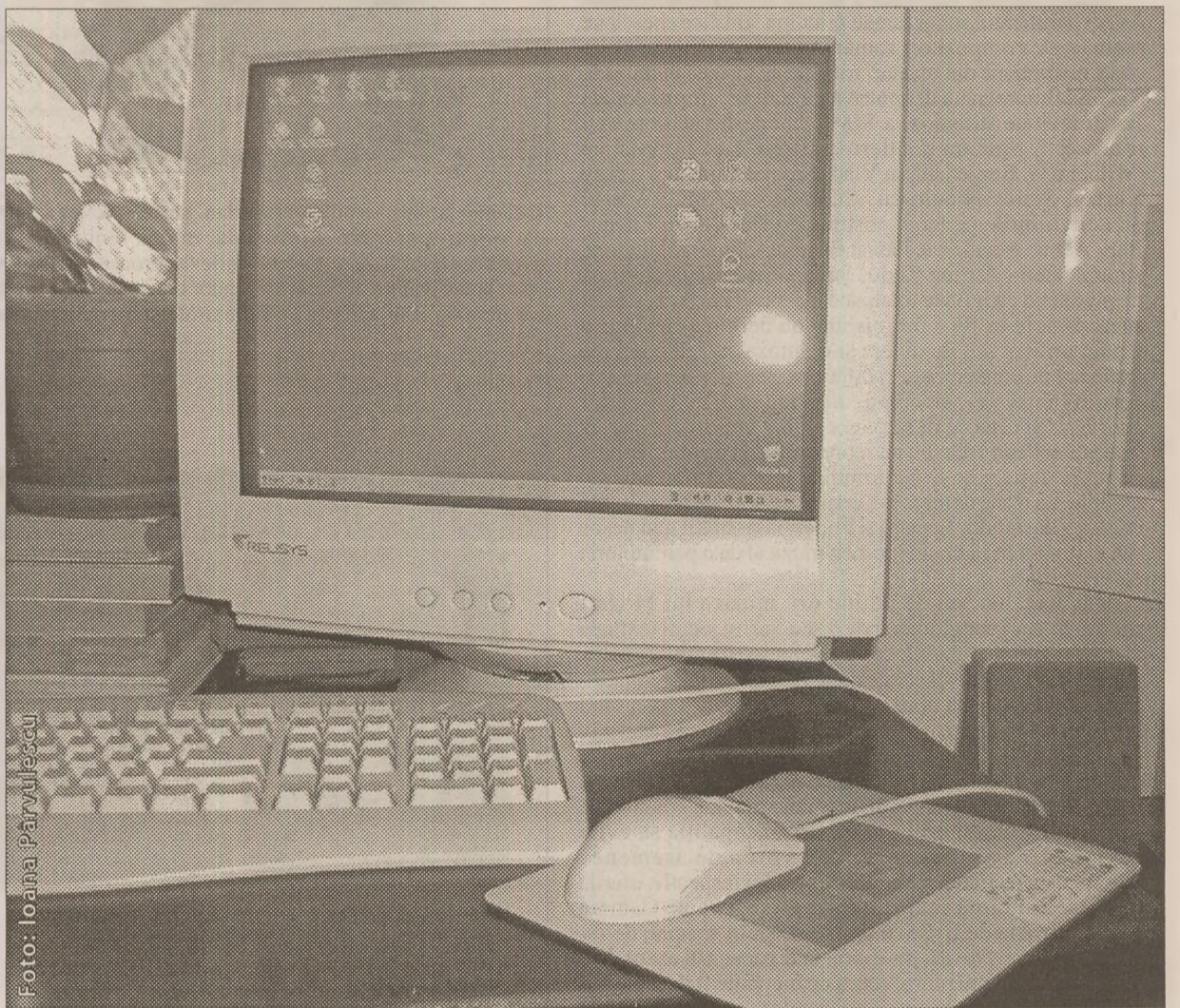


Foto: Ioana Pârvolescu



a r t e

muzică

O carte, un concert, o orchestră

Au trecut, iată, mai bine de șase decenii de când Arnold Toynbee lansa în oceanul culturii torpila numită postmodernism, torpilă ce s-a dovedit a fi vrednică să scufunde multe dintre navele de croazieră (dar nu numai) plutitoare pe ape line și pe rute sigure. Șase decenii în care, cu cât s-a vorbit mai abitir despre el, operându-se ajustări, aclimatizări, deturnări, răsturnări, îndreptări, cu atât termenul a scăpat de sub control, s-a fofilat tot mai subtil, uneori ofilindu-se aidoma unei plante plâpânde, alteori crescând ca o buruiiană viguroasă. Dacă în literatură și artele plastice postmodernismul a fost frecvent scârmănat, tors, împletit și despletit, în muzică puțini au fost cei ce s-au încumetat să-i recolteze probe întru determinarea vitezei ori a concentrației de colesterol, lipide sau glucide. Printre acei puțini, un nume, sunt convins, va fi de referință: Valentina Sandu-Dediu, care, cu al său volum, *Muzica nouă între modern și postmodern* (Editura Muzicală, 2004), săvârșește un necesar și original referendum pe marginea simptomatologiei, statutului și consecințelor unui concept ce, de la François Lyotard încoace, s-a identificat cu o ecuație intelectuală, înglobând multiple necunoscute. Logica și retorica postmodernismului sunt acroșate preponderent în zona fileului ce desparte suprafața de joc a modernismului de cea care, ca o variantă antifrastrică a nimicului, se dorește a fi (aproape) totul, altfel spus, ceea ce succede avangardele muzicale. Interesant este că Valentina Sandu-Dediu realizează ea însăși o întreprindere post-modernă prin înțelegerea proteică a fragmentării ce implică, pe de o parte respingerea centrismelor, parti-pris-urilor, tentațiilor tendențioase și pe de altă parte, afirmarea eterogenității și polivalenței, ceea ce devine o caracteristică majoră și un *modus operandi* al volumului. Ca și postmodernismul, cartea pare că re-branșează fragmente (opinii) într-un proiect de montaj în care formele paratactice sunt în defavoarea celor hipotactice, iar prin prisma fragmentării asistăm la o re-evaluare a diversității de idei și atitudini. Dincolo de alcătuirea oarecum miscelanee, redevabilă în mare măsură stepei ce acoperă teritoriile muzicologiei noastre fenomenologice și esteticii muzicale românești, studiile și articolele despre accepțiunile muzicii noi, experimentul sonor, unele principii stilistice enesciene preluate de compozitori români contemporani, anumite citate mozartiene din opusuri românești, tăcerea în muzică, o istorie (impregnată deopotrivă de acribie informațională și virtuozitate stilistică) a SIMC, modernitatea muzicii românești, precum și micro-portretele componistice (Wilhelm G. Berger, Ulpiu Vlad, Nicolae Coman, György Kurtag, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru) ori convorbirile pe tema postmodernismului cu Francis Burt, Adrian Iorgulescu, Pascal Bentoiu, Günther Kahowez, Anatol Vieru, Adrian Rațiu, Ștefan Niculescu convoacă un pluralism cu reflexe totalizatoare, sintetice. Am așteptat această carte ca pe o promisiune de definire ideologică a unui orizont atât de divers și de mozaicat, ca o nevoie frenetică de consemnare și circumscriere din perspectiva convergenței (și, de ce nu, a divergenței) multiplelor abordări. Și ceea ce ni se pare cel mai important: cartea Valentinei Sandu-Dediu nu reprezintă acel discurs teoretic ce trage după sine direcționarea unor comportamente estetice (ca orice demers modernist ce se respectă), ci este creația *a posteriori*, firească și imperioasă (în cel mai neaș stil postmodern) a unui fenomen muzical de o peremptorie complexitate.

Am ascultat, nu de puține ori, muzica lui Mozart restituită ca un conglomerat de discursuri și jocuri textuale în care adâncimea era înlocuită de multiple suprafețe mate, dar alunecoase. Așa se face că am ajuns să-mi fie uneori frică să receptez un opus mozartian, chiar și atunci când lucrarea e mai puțin "vinturată", cum e cazul *Concertului pentru fagot KV.191*. Teamă de o interpretare impersonală, glacială ori, dimpotrivă, hiper-personalizată, incandescentă, marcată de voința instaurării unor noi tonalități emoționale sau de euforia unei libere plutiri, incapabilă să evite echivocul, ambiguitatea. Nici vorbă de asemenea intenții ori practici în restituirea opusului respectiv, oferită în concertul din 8 iunie de către Orchestra de Cameră Radio, dirijată de Cristian Brîncuși, și, în special, de fagotistul Șerban Novac, posesorul unei capacități exemplare de a purifica elementarul (ceea ce nu poate fi descompus mai departe), și a-l ilustra prin formule tehnice și expresive astfel încât să se facă vizibile imensa complexitate, dar



și elementaritate a stilului mozartian. Șerban Novac a reușit ca, printr-o gradare procesuală, intens fenomenală a evenimentelor sonore, să suspende dureroasa inadecvare ce se poate ivi între redarea obiectelor muzicale și destinația lor de a oglindi această complexitate și elementaritate.

Șerban Novac a adoptat o atitudine de maximă previziune, conștientizând pe cât posibil întregul ansamblu de protuberanțe incifrate la nivelul parametrilor stilului rococo. De la tipul de atac sonor până la frazarea subtilă, condimentată cu elanuri ponderate și senine desinențe, totul a fost pus sub o cupola în centrul căreia trona, destins, chipul lui Mozart. Un chip ce parcă a și suris la final, când simetriile oarecum previzibile ale pulsației cvadrate și ale dialogului cuplet-refren din rondo-ul părții a treia, au fost oculte de năvala cîntului izvorită din bucuria de a face muzică. O bucurie care spulberă orice teamă sau mefiență. Și care așiftă dorința, altminteri cuviincioasă și cumpătată, de a ne re-întîlni cu muzica lui Mozart. Dar și cu Șerban Novac, slujitorul unui instrument ce numai la noi nu e privit ca june-prim și primit ca prim-ministrul unora dintre cele mai voluptuoase sonorități.

O orchestră e ca o casă care, după ce a fost construită și împodobită, comportă un efort susținut de întreținere; la un moment dat chiar nu mai ajunge s-o reparați și s-o proptești, trebuie s-o dărâmi și s-o reconstruiești. Orchestra de Cameră Radio este în prezent o atare reconstrucție grație căreia își găsec adăpost zeci și sute de versiuni interpretative, cele mai multe dintre ele integre și prezentabile. Despre constructori, deci, numai de bine, chiar dacă uneori au avut soarta albinelor disprețuite de viespile ce le mîncău mierea. (Se poartă și la case mai mari). Unii dintre ei (Horia Andreescu, Cristian Brîncuși) au lucrat la structura de rezistență, implantînd acei stâlpi care să poată susține o politică repertorială exprimată printr-o diversitate stilistică impresionantă. Alții (Nicolae Costin, Mioara Băscă) și-au asumat rolul de a face clădirea funcțională printr-o formulă pe cât de simplă, pe atât de eficientă: aplicarea unor forțe la un ansamblu de rezistențe. Astfel, s-a ieșit din rutină, fără a se eluda simțul măsurii și al limitelor. Astfel, stagiunile Orchestrei de Cameră s-au detașat de ceea ce părea a fi schimbător, relativ, contingent și s-au pliat pe un program exigent de re-punere în discuție a unor partituri, fie ele colbuite ori trufandale, fie de certă notorietate. Astfel, fiecare instrumentist (cu mici excepții, altminteri rețușabile) își are porția lui de creație și de execuție, într-o simbioză ce ne amintește de familiile care, dacă toți componenții lor devin conștienți de rol și replică, sunt de-a dreptul încintătoare. Astfel, viața în orchestră înseamnă variațiuni pe tema unei orchestre în viață. În sfîrșit, astfel, Orchestra de Cameră Radio se constituie ca una dintre cele mai eficiente entități instrumentale, nu numai din bătaia privirii noastre autohtone, ci și din orizontul larg și încărcat al muzicii europene. Aceasta poate și pentru că valoarea nu este neapărat atributul unui subiect (școala românească de interpretare), nici al unui obiect (creația componistică), ci e o relație funcțională a amîndurora.

Liviu DĂNCEANU

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europeii!



88,5 FM - BUGUREȘTI

Programul DW în limba română:

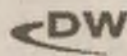
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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

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

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

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





a r t e



Melinda



Tae Guk Gi

Când vine vorba de „noutăți video/DVD“, și ele s-au adaptat la sezon. După niscaiva căutări, trecând peste *Bridget Jones – La limita rațiunii* și peste *Ladykillers – Cum scâpăm de coana mare* (de fapt, mint. N-am trecut peste, am cedat impulsului de a-l vedea încă o dată și rău am făcut. Din buna mea impresie de la prima vizionare n-a mai rămas nimic, la a doua am găsit filmul plictisitor și artificial), m-am mai luminat la față găsind colecția completă Tarkovsky pe DVD (nu, respect imperativul categoric de vară și nu vă voi chinui cu o analiză la sânge a *Oglinzii* sau *Nostalgiei*), ultimul Woody Allen – din 2005! – și un film de război sud-coreean.

Ei, l-a ajuns și pe acest regizor blestemul cantității în defavoarea calității. Să tragem o ocheadă către trecutul lui Woody Allen (nu amoros, pentru acela mi-ar trebui mult mai multe pagini), cel mai cunoscut *auteur* american al anilor '80. Ceea ce s-a văzut din relația lui unică și probabil irepetabilă cu un studio hollywoodian (United Artists, urmat de Orion) – i s-a oferit „control creativ total asupra producțiilor lui“. Atenție! Paradoxul e că s-a lansat întâi ca actor, apoi ca regizor și cele mai bune filme i-au ieșit lucrând în ambele ipostaze, vezi *Annie Hall*. Bineînțeles, aceasta e regula, infirmată de excepția din *Interoare* (1978), o analiză psihologică serioasă a vieții de familie ori a influenței materne. Mai mult, în *Annie Hall*, există artificii meta-narative sau chichițe de montaj (split-screen, subtitluri jucăușe etc). Pe scurt, un autor serios care revendică influențe precum Fellini sau Bergman.

Nimic din aceste tendințe nu a mai supraviețuit în ultimele patru filme de el pe care le-am văzut. Temele sale preferate rămân – cuplul confruntat cu adulterul – dar umorul se subțiază. Ba chiar în pelicula din 2005, *Melinda și Melinda*, umorul plutește deja la vale, pe apa sămbetei. De altfel, dacă nu scria pe el „Regia: Woody Allen“, n-aș fi ghicit că el e în spatele acestei producții (ceea ce e un semn, deoarece sunt un fan inveterat în ultimul stadiu al acestui regizor, ajungând până la clișeul de a vorbi cu replici din filmele lui).

De această dată, premisa lungmetrajului e ceva mai simplă: câțiva oameni – printre care un scriitor tragic și altul comic – iau cina într-un restaurant din – surpriză! – Manhattan. Unul spune o poveste, din care un dramaturg scoate o tragedie, altul, o comedie, cu un personaj (și actriță) în comun: Melinda (Radha Mitchell). Ce-ți poți dori mai mult de la un film decât să ai tragedie + comedie, dar fără tragicomedie? Pare rețeta ideală, dar nu în mâinile acestui regizor. Elementul-surpriză e că Woody Allen e atât de versat în tragicomedie, că e incapabil să separe genurile și tocmai din eșecul acestei încercări i se trage lipsa umorului verbal care era TM-ul său. Orice pretenție de experimentalism lipsește din acest film, unghiurile și cadrele sunt la fel de clasice ca într-un interviu de Barbara Walters. Ca de obicei însă, majoritatea filmului se petrece în „interioare“, decorate cu gust, ce să zic... Un alt defect e inegalitatea serioasă a distribuției, care include actori care au vârste apropiate, dar despre talentul lor nu se poate spune același lucru: Will Ferrell și Amanda Peet reprezentând extrema negativă, vezi comedii groase hollywoodiene (de genul „nu mă pot juca nici pe



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Un american dispare, un sud-coreean apare

mine însumi“) și Chloë Sevigny și Jonny Lee Miller, în extrema pozitivă.

O posibilitate de interpretare a acestui lungmetraj – îi aparține unui critic american care ridică în slăvi pelicula – e că regizorul încearcă să demonstreze că filmele sunt doar filme și nimic mai mult. Nu trebuie să îți pese de personaje, la fel de vide ca în Oscar Wilde, dar fără aceeași dotare într-ale spiritului. Ok, dar această justificare se aplică oricărui film prost, a cărui sutură nu e bine operată. Singurul mod în care un lungmetraj cu personaje cvasi-inexistente se poate „scoate“ e cu ajutorul cârjelor fabulei: trama trebuie să demonstreze ceva. Or, tot ce se demonstrează e că în viață tragedia și comedia sunt consubstanțiale, deci nu există în formă pură. Atunci de ce ar exista în film? Adică un truism, mai mult, unul care ți-e spus pe litere – scuze, calc englezesc – de la începutul lungmetrajului. Un truism care o fi adevărat în viață, dar nu neapărat și în filme. Doar dacă ne întoarcem la perioada începuturilor foarte timpurii ale acestei arte, pe când principala ei sarcină era de a oglindi realitatea. Anacronic, cel puțin.

Filmul sud-coreean *Tae Guk Gi* e o contrapondere necesară publicului românesc îndopat cu serialul

„M*A*S*H“. Viziunea de acolo era colonialista (puțin spus): localnicii existau doar în relație cu măriniștii americani care le săreau în ajutor. De data aceasta povestea pare o variantă asiatică a filmului *Salvați soldatul Ryan*, zic criticii. Toți. Ceea ce m-a complexat îngrozitor: deși l-am văzut, nu mai țin minte decât: 1. era cu Tom Hanks 2. secvența de început. Prin comparație cu aceste amintiri vagi care arată ce impresie puternică mi-a lăsat filmul, cel sud-coreean pare mult mai percutant. E povestea a doi frați în război, unul – Jin-Tae – fiind eroul, celălalt, Jin-Seok, conștiința primului. După o vreme, Jin-Tae omoară pe bandă rulantă (la asta mă refer când spun eroism în război) la început cu scopul de a-și trimite fratele acasă, apoi din îndocinare (doar a devenit unealtă de propagandă), iar după ce logodnica îi e împușcată pentru spionaj – în folosul comunistilor, din inerție. Diferența dintre cele două tabere (nordicii comuniști și sudicii pro-americani) nu contează prea mult în ochii eroului, măcelul producându-se în ambele părți, fiecare fiind gata să îl glorifice în funcție de numărul deceselor pe care le cauzează. Ideologia, epuizarea, foamea au animalizat complet oamenii care, când nu luptă pe front, se bat între ei. Lungmetrajul subliniază această agresivitate exacerbată, fără țintă, cu ajutorul unghiurilor de filmare: bătăliile și bătăile de aceeași parte a baricadei sunt filmate la fel, foarte de aproape. Camera nu e niciodată fixă în astfel de secvențe, dimpotrivă e manevrată manual, se mișcă în jurul combatanților în funcție de mișcările lor. Scenele de bătălie nu sunt niciodată panoramice. Regizorul/scenaristul Kang Je-gyu (poreclit Spielberg al Coreei) preferă să facă în așa fel încât spectatorul să se simtă ca un martor ocular al acțiunii. Tempo-ul filmului (una caldă, una rece) merită însă menționat, pentru că arareori cele „de război“ sunt eficiente la acest capitol. Oricât de simplă ar părea rețeta, proporția contează foarte mult, mai ales când se impune – ca în cazul de față – un climax. Pe care pelicula îl temperează: filmul începe în prezent, urmat de un lung *flashback*, apoi înapoi la prezent, în care are loc „reîntâlnirea“ fraților. Până aici, melodramă clasică. Dar dacă tot povestea e monopolul fratelui mort, finalul ei îi aparține supraviețuitorului: o nouă incursiune în trecut – Jin-Seok revăzându-și familia.

Nu lipsește violența. Dar, în acest sens, pelicula e reușită tocmai pentru că are un aer de extrem realism pe care îl combină cu o perspectivă provocatoare din punct de vedere politic. Există și defecte. Dialogurile sunt „întinse“ cam prea melodramatic pentru gustul meu, nu lasă nimic imaginației. Plus că muzica – viori peste tot – e într-adevăr disonantă. Exagerat de empatică și mult prea înălțătoare, aproape îți impune cum să reacționezi. Un detaliu amuzant e că în Coreea de Sud, acest film a fost un hit de box-office, aducând mai mulți bani decât *Titanicul*. Plus că, istoric, pelicula e foarte acurat documentată, ceea ce reiese și din bonusul de materiale incluse pe DVD. ■

Notă: Firește, acestea nu sunt singurele noutăți video/DVD notabile și disponibile pe piață. Fără a vrea să discriminez vreo casă de distribuție, aș vrea să „incriminez“ centrul de închirieri de lângă mine, unde puține din filmele proaspete a căror apariție e anunțată sosesc la timp.



a r t e

Umbre și lumini

Patru secole de pictură franceză



Camille Corot - Moara de la Saint-Nicolas-les-Arras

Fidelă unei vechi tradiții culturale de a ne sta alături în vremuri de grea cumpănă, Franța ne-a onorat cu cea mai prestigioasă expoziție de artă picturală din câte s-au perindat, în numele ei, la noi.

Panoul care dă măsura întregii ponderi a expoziției este cel care îi înfățișează pe Claude Lorrain și Nicolas Poussin, ambii reprezentați cu opere capitale, binecunoscute, niciodată văzute la noi; deosebit de acest panou, trebuie luată în considerare ca având aceeași eficiență valorică, prezența unor capodopere aparținând lui Georges de la Tour, Chardin, Fragonard, David, Ingres, Gericault, Delacroix, Corot, Cézanne, Braque, Picasso, de asemenea niciodată prezentate în România. Lista e mult mai lungă.

O calitate esențială trebuie subliniată încă de la început: rigoarea care a prezidat la selecția unora dintre operele expuse, pentru a se integra temei programate. Dacă nu se ține seama de această rigoare, prezența lor poate să intrige, pentru că ele nu corespund cu ceea ce știm în general despre artist; un exemplu printre altele: *Carabinier și calul său*, de Gericault, unde calul văzut în umbră aproape că își pierde configurația, căpătând aspectul unei pete cvasiuniforme, care contrastează puternic cu imaginea luminată a chipului și, parțial, a bustului carabinierului.

La o cercetare atentă devine limpede că expoziția ne introduce într-un câmp de probleme, rigoarea fiind o condiție indispensabilă pentru a le explora și adânci, prin prisma specificității franceze și nu numai. În fond, referindu-ne la pictură, "lumină și umbră" e problematica dominantă, cheia de boltă a oricărei aplicații concrete. Pentru francezi importante sunt claritatea, echilibrul și temperanța clasică, virtuți reunite cu maximă strălucire în opera lui Poussin; dar oare putem vorbi pur și simplu de francezi acolo unde intervin artiști ca Balthus și Picasso, aceștia fiind departe de a constitui singurele exemple? Evident că nu!

Cazul cel mai convingător mi se pare ilustrat de un pictor ca Fragonard, a cărui specificitate franceză e de netăgăduit în arta "frivolă" a secolului al XVIII-lea. Cu toate acestea, o capodoperă de prim ordin cum este *Leagănu* nu are nici o tangență cu frivolitatea. Ea te obligă s-o privești din cu totul alt unghi, însă – cum se va vedea – chiar și din această nouă perspectivă nu se poate sustrage unei anumite ambiguități, dacă încerci să-i stabilești apartenența specifică. Iată ce ne spune Mathieu Pinette, conservatorul șef al patrimoniului, director al muzeelor din localitatea Amiens, orașul deținător al capodoperei în discuție:

"Acest tablou celebru, care ne face să pătrundem în intimitatea unei familii, este evident, așa cum au subliniat toți specialiștii, inspirat de arta lui Rembrandt (1606-1669); negreșit, e vorba de faimoasa *Sfântă familie* a maestrului olandez, astăzi la muzeul Ermitage din Sanct Petersburg, dar aflat în secolul al XVIII-lea în colecția de Crozat, la Paris, unde Fragonard l-a copiat, constituindu-și referința. Fragonard ne oferă aici o viziune profană a acestei teme, reținând înainte de toate din lecția lui Rembrandt modul de tratare a luminii și brio-ul penelului".

Cercetat de aproape, tabloul își livrează excepționalele virtuți care – lăsând deoparte caracteristicile subiectului – sunt emanații de ordin plastic și pictural. Izbesc

indeosebi extraordinara libertate a tușei, rotundă, largă și mobilă, cu un relief distinct, dinamica spontană a penelului, rapiditatea, siguranța lui, suculența materiei colorante, desenul ferm și viguros, construcția formei, contrastul puternic dintre lumină și umbră, armonia coloritului, totul tratat într-un spirit absolut modern și plin de viață, încât gândul, împletit cu sensibilitatea, nu te poartă decât incidental la trecut, anume atunci când te ispitește conștiința realității istorice. În rest, rămâi cucerit de farmec fără nici o rezervă.

M-a bucurat să constat că organizatorii expoziției, mă refer în primul rând la cei ce au conceput-o, la cei care meditănd asupra unor aspecte aparent secundare, n-au ezitat să introducă în circuitul ei opere ale unui pictor ca Valenciennes, pe care mai rar îți este dat să-l vezi pus în valoare. Cazul aparte pe care îl ilustrează Valenciennes este acela "de a fi pregătit calea unui Corot și a pictorilor de la Barbizon" ne spune Isabelle Dubois, conservator al patrimoniului la Muzeul de artă din Lyon, de unde provin lucrările expuse. Este o opinie care nu ne poate fi indiferentă nouă românilor, al căror contact cu Barbizonul a fost nu numai salutar ci și decisiv. Cât mă privește, dincolo de acest argument acord o prețuire deosebită rolului jucat de Valenciennes în pictura de *plein-air*, unde, mai către sfârșitul secolului al XVIII-lea, s-a dovedit preocupat să capteze "efectele de lumină asupra unui același subiect în diferite ceasuri ale zilei", atitudine evident precursoră și devansatoare cu un secol a ceea ce îi va caracteriza pe impresionisti, deși țelul urmărit în final este altul.

Pentru că veni vorba de Corot, mă simt dator să atrag atenția asupra uneia dintre cele mai frumoase capodopere din expoziție, *Moara de la Saint-Nicolas-les-Arras*, tablou care nu pare să-și fi găsit locul cuvenit în numeroasele volume închinat artistului. Este meritul domnului Emmanuel Starcky, comisar al expoziției, de a fi știut, în luxosul catalog al acesteia, să scoată în evidență

importanța lui excepțională. Virtuțile lui sunt complexe, întrucât vin în atingere cu o întreagă succesiune de modalități picturale care s-au manifestat pornind de la Valenciennes și până în 1874, an al execuției tabloului și totodată al primei expoziții impresioniste. Prezentă într-o manieră foarte diversificată, dată fiind cuprinderea ei, problematica umbră/lumină își află în această creație târzie a lui Corot (artistul avea să moară în anul următor) ilustrarea cea mai deplină din câmpul picturii moderne. Accentele de lumină și umbră, jocul petelor de lumină pe întinderea apei și a pereților morii, freamătul calm al frunzișului surprins în toată prospețimea dinamicii sale sunt născătoare de poezie, dând curs unei expresii lirice fără egal. Corot manifestă o libertate de penel, un mod de a puncta cu vârful rapid aplicat al acestuia vibrațiile delicate ale frunzișului, așa încât micile tușe rezultate să devină purtătoare ale unui elan vital care însuflețește totul. Imaginea se prezintă în același timp ca o simfonie a verdelui în care tonurile și nuanțele, orchestrate cu o știință îndelung agonisită, definesc stilul atât de personal al artistului.

S-ar putea crede că expoziția se desfășoară sub semnul clarobscurului, al confruntării gradate sau contrastante dintre lumină și umbră, cu fazele ei intermediare. Așa este în bună măsură, dar numai până la un punct, care se situează la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu repercusiuni majore în veacul următor, veac pe care l-aș denumi, cu o seamă de rezerve și nuanțări, al contemporaneității. Cel care l-a marcat cu pecetea sa revoluționară este fără îndoială Picasso, fapt enunțat de mult și recunoscut de toată lumea.

Picasso figurează în expoziție cu multiple ipostaze ale geniului său creator, din care nu mă voi opri decât la una singură, pentru că se intitulează semnificativ *Umbră* și aduce în discuție implicații și soluții de nebanuit, uluitoare prin ingeniozitatea lor,

dar și pentru prezența unei anumite note de mister și ambiguitate, așa cum îi șade bine oricărei opere care se impune prin ineditul ei, aș spune, metaforic vorbind, "exploziv".

Referindu-se la *Umbră*, confratele francez Florian Siffer invocă mărturisirea chiar a lui Picasso, cu prilejul unui interviu acordat unei persoane al cărei nume nu ne este adus la cunoștință. "Era dormitorul nostru – precizează Picasso. – Vedeți umbră mea? Tocmai plecasem de la fereastră; vedeți acum umbră mea și lumina soarelui căzând pe pat și pe podea? Vedeți trăsura de jucărie așezată pe comodă și micul vas de pe șemineu? Sunt din Sicilia și se mai află și acum în casă".

Ai spune că asști la un moment de evocare biografică, în timp ce Picasso proiectează imaginea tabloului pe un ecran, comentând-o spre a satisface curiozitatea unor oaspeți. Când privești însă lucrarea realizezi că între tine și ea se interpune nu simpla și banala realitate, ci spiritul creativ care transformă această realitate în ceva neașteptat și indefinibil, pentru că sfidează tot ce ni se pare obișnuit. *Umbră* lui Picasso e pretextul unei prezențe care se vrea exterioară, un misterios "uite-mă fără să fiu!", care se strecoară în tablou ca o nălucă întunecată, rămasă în contemplarea interiorului intim, mult îndrăgit și de aceea puternic scaldat în lumină, acel alb menit s-o invoce ca pe un dat benefic. În afară de negru, albastru și brunuri vin să completeze dispersiunea cromatică a ansamblului, conferindu-i un statut compozițional unitar. Deși nu eludează a treia dimensiune, cea spațială, imaginea lasă mai degrabă impresia că e plană.

Putem aprecia că ne aflăm în fața unui autoportret? Da și nu. Da, dacă - așa cum s-a observat - gândul te trimite, pe bună dreptate, la Velasquez și *Meninele* lui. Nu, în măsura în care "autoportretul" transcende episodul autobiografic și referința la faimoasa capodoperă din muzeul Prado, pentru a se insinua ca o ingerință a plasticului și picturalului, cu imperativele pe care le impune ceea ce se vrea a fi întâi de toate un tablou, sustras limbajului vizual comun, tocmai prin valențele deja amintitei ambiguități. Cum bine se știe, orice a creat Picasso, într-un fel sau altul, intriga.

Nu este un secret pentru nimeni că România datorează enorm școlii de pictură franceze, care i-a stimulat mai ales resursele innăscute ale sensibilității, ajutând-o să se situeze valoric în planul central și sudic european (adesea chiar și dincolo de el) imediat după pomenita școală, fapt semnalat nu o dată de către cei mai prestigioși critici de artă de la noi în perioada secund interbelică; nu însă și de marea majoritate a criticilor și istoricilor de artă francezi care au preferat să vadă în exponenții artei noastre plastice – că e vorba de Grigorescu, Andreescu, Pallady – niște subordonați, dacă nu chiar epigoni. Pe acest plan – care se reflectă în dicționarele și enciclopediile franceze, mai ales cele editate de Larousse – unele lucruri întristătoare rămân de îndreptat.

Expoziția "Umbre și lumini, patru secole de pictură franceză" își depășește cu mult ceea ce lasă să se înțeleagă titlul ei. Este de fapt o expoziție a culturii artistice europene, cu răsfrângeri în universal, adevăr care onorează sporit gestul de a ne fi inclus în parcursul prevăzut.

George Radu BOGDAN

17 iulie 2005



B r â n c u ș i ș i P a c i u r e a

De ce Brâncuși?

Mai întâi însă, ca manevră metodologică: De ce Brâncuși? De ce nu Paciurea? De ce provocat un pic această enigmă. Pentru că e enigmă, pînă la un punct, decizia pe care o ia destinul impunînd un creator în detrimentul altuia. Deși, valoric, *para* nu exista deosebiri în ce-i privește.

Nu tot atât de enigmatice sînt “anulările” ce se petrec, aproape legic, în devenirea unei arte endemice, cum ar fi, de pildă, pictura românească. De la ivirea ei, oricum dibuită, pînă la fixarea, tîrzie, a specificității ce-i asigură originalitatea. Pare firească “anularea” unui Grigorescu de către un Andreescu, al doilea, deși emul al primului, “depășindu-l” în voință de stil, în “desprindere”. Cum tot așa, succesorul lui Luchian, un mult mai tîrziu Tonitza, îl “anulează” pe primul prin radicalizarea/detașarea imaginii compuse.

Dacă așa par a sta lucrurile într-o *devenire* organică, nu mai sînt defel asemenea în cazul altor două figuri proeminente, de data asta ale sculpturii: Paciurea și Brâncuși. Binom paradigmatic în ocolirea “anulărilor”.

Dacă lumea ar fi evoluat în gustul lui Paciurea, probabil că Brâncuși n-ar mai fi fost ce este azi pe plan mondial. Ar fi rămas în formula, oricum novatoare, a unui emul rodinian (paciurian, de ce nu?), dar nu atât de novatoare încît să pulverizeze, aproape isteric, tot ce existase pînă atunci.

Lumea însă – lumea artelor – a curs în sensul lui Brâncuși.

Paciurea – prin viziunile sale șocant himerice – ar fi avut toate atuurile să cîștige cu brio un pariu internațional, în felul în care o făcuseră, ceva mai tîrziu, nordicii cu imageria lor terifiantă. N-a fost să fie. De ce? Plecase, cuminte, (dar, parcă Brâncuși nu plecase, și el, tot așa de cuminte, de la Rodin?), plecase deci de la potolît armonicol sau profesor Vladimir Hegel (cel cu statuia lui Miron Costin de lângă Teatrul Național din Iași) și-l “anulase” pe acesta, opunîndu-i suita de himere de un expresionism nu atât oripilant, ca al nordicilor, cît atent armonicol, nu și mai puțin răscolitor. Ce bine i-ar fi stat acestui sculptor la fel de plin de har ca Rodin, Bourdelle, Maillol, dacă ar fi fost să-și depășească statutul de provincial, într-o cultură provincială, și să se fixeze, cu “obraznicie”, în șocul momentului.

A făcut-o, în schimb, compatriotul său, plecat pe jos dintr-o Hobiță obscură și instalat, cu “obraznicie”, în inima Parisului. În care și-a încropit atelierul și în care a început să se miște cu dezinvoltura alogenului manfișist. Dacă Paciurea își anulase doar profesorul, Brâncuși i-a anulat pe toți. Radicalismul soluției sale a dat cu barda (cioplitorului) în tot ce găsise deja afirmat într-un Paris care nu fusese

nici pînă atunci un preacuminte. Doza de *kitsch* (în sens benefic), administrată ca adjuvant permanent propriilor sculpturi i-a augmentat *vizibilitatea* formelor (*kitsch*-ist) polisate, le-a conferit caracter *memorabil*. A, Brâncuși?, și-or fi spus atunci din ce în ce mai mulți, cel cu “Pasărea în spațiu”, cu “Măiastra”, cu “Cocoșul”, da, *il știu il în minte*.

Iată de ce – enigmatic sau nu – Brâncuși e, astăzi, cel mai cunoscut român în lume. (După ce, prosteste, îi luaseră un timp locul Nadia Comăneci și Ceaușescu. Aferim!)

În spiritul aceleiași paradigme, am putea opera și alte juxtapuneri, de pildă cea de genul: Matisse-Pallady, dar, de ce nu, ludic, și una locală: Bejenaru-Hatmanu.

Cum, tot așa, de ce nu: Coelho-Cărtărescu. Sau, Cărtărescu (fascinantul, paralizant de vizibil acum) – Stelian Tănase (romancier foarte rafinat, dar...)

De ce Brâncuși și nu Paciurea? “De ce iubim femeile”.

Cu un titlu ca ăsta (precum “Cocoșul”) ai dat lovitură marțială.

Val GHEORGHIU

Între epifanie și erezie

Ceea ce în sculptură este, îndeobște, particularizat și identificat ca atare, la Paciurea devine categoric, concept, construcție mentală pură. Însă revanșa definitivă a sculpturii „orientale”, interiorizate, depozitară a principiilor și nu simplă ilustrație a individualității, față de sculptura „occidentală”, pozitivistă și în prag de epuizare ca resurse expresive, se va realiza prin concepția și prin acțiunea lui Brâncuși. Deși contemporan strict cu Paciurea, din punct de vedere al gândirii plastice și al cercetării formale, Brâncuși se situează în descendența acestuia. Dacă Paciurea mai păstrează încă elemente fabulatorii, dacă încercările sale rămîn mai departe într-o convenție narativă și în cadrele unui figurativism șarjat, Brâncuși țintește dezintegrarea materiei, scoaterea tridimensionalului din regimul gravitației și de sub fatalitatea oricărei arhitecturi exterioare. Ca și Paciurea, dar într-un alt timp și într-o altă perspectivă filosofică, Brâncuși recurge, în disputa sa fundamentală cu statuarul istoric, cel căruia Rodin îi sleise și ultimile puteri, la trei mari direcții conceptuale și formale.

Înainte de declanșării oricăror ostilități, el face ostentativ dovada perfecte stăpîniri a limbajului, a convențiilor istorice, a instrumentelor și a tehnicilor consacrate bimilenar. Antropocentrismul clasico-renascentist și întregul figurativism mai mult sau mai puțin încadrabil într-o anume direcție de gândire, sunt epuizate rapid prin intervalul dintre academism (Vitellius, doctorul Davilla) și impresionism (portretul lui Dărăscu, capetele de copii, Supliciu etc.). Însă marele examen al antropocentrismului și, simultan,

declarația de război împotriva aceleiași filosofii, îl constituie o lucrare aparent minoră și circumstanțială, mai curînd o comandă practică decît o realizare artistică, și anume Ecorșeul. Prin această lucrare Brâncuși ia în stăpînire o întregă civilizație a statuarului, îi comprimă istoria printr-o analiză halucinantă a corporalității, a anatomismului, a obiectalității exterioare și lăuntrice a ființei umane, ducînd ideea construcției antropomorfe pînă la eviscerare și pînă în proximitatea ideii de cadavru. Încă înaintea oricărui război declarat, Ecorșeul devine un fel de testament al întregului statuar de pînă la Rodin. Ceea ce urmează este, de fapt, ceea ce anunță insidios și puțin cinic această lucrare: adică o execuție lentă, graduală și polimorfă. Ceea ce la Paciurea reprezentase, prin Giganți, o evaziune spre retorica mitologică, spre stratul unor culturi istoricizate, ușor de localizat, la Brâncuși se realizează prin scufundarea în substrat, în protoistorie, în arhaicul de sub orizontul idolatriei și al magiei. Lucrările din categoria Sărutului și a Cumînteniei pămîntului, monolitice, antiretorice, nepersonalizate și realizate prin cioplire directă, reconectează statuarul la o vîrstă vag neolitică și la reflexele unei umanități izomorfe. Fără a se plasa în descendența spontană a unui model generic, dar și fără a reanima, prin citat cultural, o anume formă muzeificată, Brâncuși sugerează, într-o perspectivă eliberată atît de pragmatismul reprezentării cît și de bovarismul construcției imaginare, posibilitatea unei alte lecturi a sculpturii, mult mai apropiată de un anumit spațiu al inocenței. Cel de-al doilea front de luptă deschis împotriva sculpturii tradiționale, cel care ar corespunde aspirației postbizantine din opera lui Paciurea, este, și în concepția lui Brâncuși, tot unul cu sursă bizantină, și anume Rugăciunea. Numai că, spre deosebire de Paciurea care s-a oprit la ornamentica bizantină, la exterioritatea previzibilă și mecanică a drapajului, Brâncuși extrage din tipologia bizantină austeritatea lăuntrică și monumentalitatea indescriptibilă a sacralității. Fără cea mai elementară descriție și fără nici o aluzie individualizatoare, hieratică Rugăciunii constă în resorbția substanței în atitudine, în dematerializarea formei sub presiunea unui sentiment energetic și imponderabil în același timp. Și, în fine, ultima ipostază a resurecției nonfigurativului în concepția lui Brâncuși, este momentul purismului, al definițiilor, al axiomelor tridimensionale. Fie că este vorba de Pește, de Focă, de Țestoasă, de Cocoș sau de oricare alta din aceeași categorie, aceste lucrări pot fi percepute ca o acțiune simetrică, abreviată pînă în vecinătatea interjecției, la Himerele lui Paciurea. Însă momentul care închide cea mai amplă și mai profundă luptă a sculpturii împotriva ei înseși, este tema Păsărilor, începînd cu Măiastra cea abia temperată în elanu-i figurativ și terminînd cu Pasărea în văzduh, cu acea flamă care despică spațiul prin propriile-i energii luminoase și calorice.

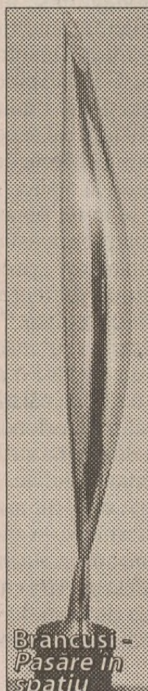
Pavel ȘUȘARĂ



Brâncuși - Chip arhaic



Brâncuși - Cumintenia pămîntului



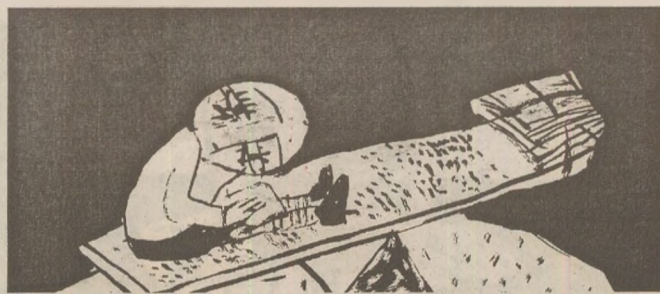
Brâncuși - Pasare în spațiu



Paciurea - Himera nopții



Paciurea - Himera aerului



meridiane

Premieră editorială

Carlos Ruiz Zafón *Umbra vîntului*

În luna octombrie a anului 1914, un artefact pe care mulți îl luau drept un cavou ambulant se opri, într-o după-amiază, în dreptul magazinului de pălării Fortuny, în Ronda de San Antonio. Din el ieși figura semeată, maiestuoasă și arogantă a lui don Ricardo Aldaya, încă de pe atunci unul dintre bărbații cei mai bogați nu numai din Barcelona, ci din toată Spania, al cărui imperiu de industrie textilă se întindea, în citadele și cartiere, de-a lungul râurilor din întreaga Catalonia. În mîna sa dreaptă se aflau frîiele băncii și ale proprietăților teritoriale ale unei jumătăți din provincie. Mîna sa stîngă, tot în serviciu activ, trăgea sforile deputăției, ale primăriei, ale mai multor ministere, ale episcopiei și ale serviciului portuar al vămilor.

În acea după-amiază, chipul cu mustați luxuriante, favoriți regești și creștet descoperit care intimida pe toată lumea avea nevoie de o pălărie. Intră în prăvălia lui don Antoni Fortuny și, după ce aruncă o privire sumară asupra locului, se uită pieziș la pălărier și la ajutorul acestuia, tînărul Julián, și zise după cum urmează: "Mi s-a spus că aici, în pofida aparențelor, se fac cele mai bune pălării din Barcelona. Se anunță o toamnă urîtă și voi avea nevoie de șase jobene, o duzină de gambete, șepci de vînătoare și ceva de purtat la Madrid, în Cortes. Dumneata îți notezi sau aștepti să-ți repet?". Acesta a fost începutul unui laborios și lucrativ proces în care tatăl și fiul și-au unit eforturile spre a duce la bun sfîrșit comanda lui don Ricardo Aldaya. Julián, care citea ziarele, era la curent cu poziția lui Aldaya și își zise că nu-și putea dezamăgi tatăl acum, în momentul crucial și decisiv al afacerii sale. De cînd potentatul îi intrase în prăvălie, pălărierul plutea de bucurie. Aldaya îi promisese că, dacă va fi mulțumit, va recomanda firma tuturor prietenilor săi. Asta însemna că magazinul de pălării Fortuny, dintr-o prăvălie demnă, dar modestă, avea să se ridice în cele mai înalte sfere, acoperind căpățîni de deputați, primari, cardinali și miniștri. Zilele acelei săptămîni trecură ca prin farmec. Julián nu se duse la școală și petrecu zile de optsprezece și de douăzeci de ore lucrînd în atelierul din dosul prăvăliei. Tatăl lui, copleșit de entuziasm, îl îmbrățișa din cînd în cînd și chiar îl săruta fără să vrea. Ajunse pînă într-acolo încît îi dăruie nevastei sale, Sophie, o rochie și o pereche de pantofi noi, pentru prima-oară în paisprezece ani. Pălărierul era de necunoscut. Într-o duminică, uită să mai meargă la slujbă și, în aceeași după-amiază, debordînd de mîndrie, îl cuprinse în brațe pe Julián și îi zise, cu lacrimi în ochi: "Bunicul ar fi mîndru de noi".

Carlos Ruiz Zafón s-a născut la Barcelona în 1964. A lucrat în domeniul publicității. S-a remarcat ca autor de literatură pentru copii, prima sa carte, *Prințul ceții*, obținînd Premiul Edebé în 1993. I-au urmat *Palatul de la mieznoapte*, *Lumini de septembrie* și *Marina*. În momentul de față, lucrează ca scenarist la Los Angeles. Colaborează asiduă la revistele *La Vanguardia* și *El País*.

Romanul *Umbra vîntului*, prin care se desparte de literatura juvenilă, a figurat ca finalist la Premiul pentru roman Fernando Lara (2001) și la Premiul Llibreter (2002) și a fost desemnată cea mai bună carte a anului 2002 de cititorii revistei *La Vanguardia*. Bestseller internațional, *Umbra vîntului* a cunoscut peste douăzeci de ediții în Spania, unde a depășit un milion de exemplare vîndute, și a fost tradus în cincizeci de țări. În anul 2004 a fost distins, în Franța, cu Prix du Meilleur Livre Etranger. Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul ce va apărea săptămîna viitoare în colecția „Biblioteca Polirom”.

Ne aflăm în Barcelona anului 1945. Într-o dimineață cezoasă, domnul Sempere, proprietar al unui anticariat din inima orașului vechi, își duce fiul, Daniel, la Cimitirul Cărților Uitate, o clădire impunătoare, veche și sumbră, plină de volume ale unor autori necunoscuți sau uitați, cărți aduse de oameni care au ținut să le ferească de părăsire, de indiferență sau de dispariție. Potrivit tradiției, cine intră pentru prima oară trebuie să adopte o carte și, dintre miile de tomuri prezente, Daniel se simte atras de *Umbra vîntului* de Julián Carax, un roman misterios, pe care, ajuns acasă, îl citește în aceeași noapte dintr-o suflare.

Începînd chiar dintr-a doua zi, o mulțime de oameni își doresc să pună mîna pe cartea cu pricina, pînă atunci lăsată pradă uitării: unii vor să o cumpere plătind mai mult decît valorează, alții o caută ca să o ardă...

În anii următori, Daniel se pomenește implicat într-o serie de intrigi și de crime, trecînd prin numeroase primejdii pentru a salva cartea de anumite persoane. În același timp, el se lansează în cercetarea amănunțită a biografiei autorului, cel puțin la fel de enigmatică și de stranie ca și romanele sale.

Roman de suspans, roman istoric, roman de groază și de dragoste, *Umbra vîntului* este și o meditație profundă pe seama destinului și a reflexului acestuia în opera de artă, între peren și efemer.



Carlos Ruiz Zafón – *Umbra vîntului*,
Colecția „Biblioteca Polirom”, coordonată de
Denisa Comănescu, Editura Polirom, 2005,
Traducere de Dragoș Cojocaru

Unul dintre cele mai complicate procese din acum dispăruta știință a confecționării pălărilor, din punct de vedere tehnic și politic, îl constituia luarea măsurilor. Don Ricardo Aldaya avea un craniu care, potrivit lui Julián, era nefiresc de dovlecit și de plin de hopuri-dîmburi. Pălărierul fu conștient de dificultăți de îndată ce dădu cu ochii de țeastă personajului și, în chiar acea noapte, cînd Julián zise că îi amintea de anumite porțiuni de pe masivul Montserrat, Fortuny nu avu încotro și căzu de acord. "Tată, cu tot respectul, știu că, atunci cînd e vorba de luat măsura, am o mîină mai bună decît a dumitale, care devii agitat. Lasă mă pe mine." Pălărierul acceptă cu plăcere și, a doua zi, cînd Aldaya veni în Mercedes Benz-ul lui, Julián îl întîmpină și îl conduse în atelier. Aldaya, cînd constată că măsurile avea să i le ia un băiat de paisprezece ani, se înfurie: "Dar ce-i batjocura asta? Un copil? Mi se face părul măciucă!". Julián, care era conștient de însemnătatea publică a personajului, dar care nu se simțea intimidat de el sub nici un chip, replică: "Domnule Aldaya, să vi se facă dumneavoastră părul măciucă nu prea e de unde, fiindcă creștetul ăsta parcă-i o arenă de coride și, dacă nu vă facem repejor un set de pălării, lumea o să vă confunde capul cu harta stradală a Barcelonei". Auzind aceste cuvinte, Fortuny simți că-și dă ultima suflare. Aldaya, netulburat, își ațînti privirea asupra lui Julián. Atunci, spre surprinderea tuturor, izbucni în rîs cum nu mai făcuse de ani de zile.

"Puștiul ăsta al dumitale va ajunge departe, Fortunato", hotărî Aldaya, care nu apucase a învăța numele pălărierului. În felul acesta, descoperiră că don Ricardo Aldaya era sătul pînă peste cap de oameni care se temeau de el, îl adulau și i se întindeau la picioare ca niște rogojini. Îi

disprețuia pe pupincuriști, pe fricoși și pe oricine demonstra orice fel de slăbiciune, fizică, mintală ori morală. Cînd dădu peste un băiat sărman, un simplu ucenic, care avea obrazul și șarmul de a-l lua peste picior, Aldaya hotărî că, într-adevăr, dăduse peste magazinul de pălării ideal și își dublă comanda. În săptămîna aceea veni în fiecare zi cu plăcere la întîlnire, pentru ca Julián să-i ia măsura și să probeze modele. Antoni Fortuny se minuna cînd vedea cum fruntașul societății catalane se prăpădea de rîs la glumele și poveștile pe care i le spunea fiul acela al său care îi era necunoscut, cu care nu vorbea niciodată și care, de ani de zile, nu dăduse nici un semn că ar fi avut simțul umorului. La sfîrșitul acelei săptămîni, Aldaya îl luă pe pălărier deoparte, într-un ungher, ca să-i vorbească între patru ochi.

- După cum se vede, Fortunato, fiul ăsta al dumitale e un talent, iar dumneata mi-l ții aici, mort de lehamite, să scuture praful de pe gîngăniile dintr-un magazin de doi bani.

- E o prăvălie cumsecade, don Ricardo, iar băiatul dovedește o anumită iscusință, cu toate că e obraznic.

- Fleacuri. La ce colegiu îl duceți ?

- Păi, merge la școala din...

- Astea-s fabrici de salahori. În tinerețe, talentul și geniul, dacă sînt lăsate de izbeliște, se răsucesc și-l înghit pe cine le are. Trebuie canalizate. Sprijinite. Mă înțelegeți, Fortunato?

- Vă înșelați în privința fiului meu. De geniu, nici pomeneală. De abia trece la geografie... Dascălii îmi tot spun că are capul plin de păsărele și e foarte obraznic, la fel ca maică-sa, dar aici, cel puțin, va avea mereu o



meridiane

slujbă onorabilă și...

- Fortunato, mă plictisești. Chiar azi mă duc să mă întâlnesc cu Adunarea Directoare a colegiului San Gabriel și am să le indic să-l accepte pe fiul dumitale în aceeași clasă cu înfiul meu născut, Jorge. Mai puțin de atîta, ar însemna să rămîna în mizerie.

Palărierul făcu ochii cît cepele. La colegiul San Gabriel se plămădea crema înaltei societăți.

- Dar, don Ricardo, eu n-aș putea plăti...

- Nu ți-a spus nimeni că trebuie să plătești vreun sfant. De educația băiatului o să mă ocup eu. Dumneata, ca tată, nu trebuie decît să spui da.

- Dar sigur că da, asta-i bună, însă...

- Atunci, să nu mai vorbim. Numai să fie de acord și

- Fortunato, fiul dumitale vine cu mine, vreau să i-l prezint lui Jorge al meu. Fii liniștit, că mai apoi ți-l înapoiem. Spune-mi, băiete, te ai urcat vreodată într-un Mercedes Benz?

Julián deduse că așa se chema rabla imperială pe care industriașul o întrebuința pentru deplasare. Scutură din cap.

- Atunci, e timpul. E ca și cînd ai urca la cer, numai că nu i-nevoie să mori.

Antoni Fortuny îi văzu plecînd în acel vehicul de un lux nemărginit și, cînd își căută în inimă, simți numai tristețe. În acea seară, în timp ce lua cina cu Sophie (care purta rochia și pantofii cei noi și nu prezenta aproape nici un semn și nici o cicatrice), se întrebă unde greșise

oase ar fi putut locui într-un astfel de loc. Se lăsă tîrît prin vestibul, traversă o încăpere boltită, unde o scară din marmură urca împodobită cu perdele din catifea, și pătrunse într-o sală mare, ai cărei pereți erau înțesați cu cărți, de la pămînt și pînă la infinit.

- Ce părere ai? întrebă Aldaya.

Julián abia dacă îl auzea.

- Damián, spune-i lui Jorge să coboare chiar acum în bibliotecă.

Servitorii, fără chip și fără o prezență audibilă, alunecau la cea mai mică poruncă a stăpînului cu eficiența și docilitatea unei trupe de gîndaci bine antrenate.

- Vei avea nevoie de altă garderobă, Julián. Există o mulțime de mîrlani care nu țin seama decît de aparențe... Am să-i spun Jacintei să se ocupe de asta, tu să nu-ți faci nici o grijă. Și poate ar fi mai bine să nu-i spui nimic lui taică-tu, să nu se supere. Uite, vine Jorge. Jorge, vreau să faci cunoștință cu un băiat minunat care o să fie noul tău coleg de clasă. Julián Fortu...

- Julián Carax, preciză el.

- Julián Carax, repetă Aldaya, satisfăcut. Îmi place cum sună. Acesta este fiul meu Jorge.

Julián îi întinse mîna, iar Jorge i-o strînse. Avea o atingere călduță, fără nici un chef. Chipul său avea dăltuirea pură și palidă conferită de faptul că crescuse în acea lume de marionete. Purta haine și încălțări care lui Julián i se păreau romanești. Privirea lui trăda un aer de suficiență și de aroganță, de dispreț și de politețe însiropată. Julián îi zîmbi deschis, citind nesiguranța, teamă și vid sub acea carapace de pompă și formalitate.

- E adevărat că n-ai citit nici una din cărțile astea?

- Cărțile sînt plictisitoare.

- Cărțile sînt oglinzi: vezi în ele numai ceea ce ai deja în tine, replică Julián.

Don Ricardo Aldaya rîse din nou.

- Bine, vă las singuri să vă cunoașteți. Julián, ai să vezi că Jorge, dincolo de mutrișoara aceea de copil alintat și fudul, nu-i atît de prost pe cît pare. Are ceva din taică-său.

Cuvintele lui Aldaya căzură ca niște pumnale asupra băiatului, cu toate că zîmbetul său nu cedă nici un milimetru. Julián se căi pentru replica lui și i se făcu milă de el.

- Tu trebuie să fii feciorul palărierului, zise Jorge, fără răutate. Tata vorbește mult despre tine în ultimul timp.

- Din cauza noutății. Sper să nu mi-o iei în nume de rău. Sub mutrișoara asta de știe tot băgăcios, nu sînt chiar atît de idiot cum par.

Jorge îi zîmbi. Julián se gîndi că zîmbea ca un om care nu are prieteni, cu grațitudine.

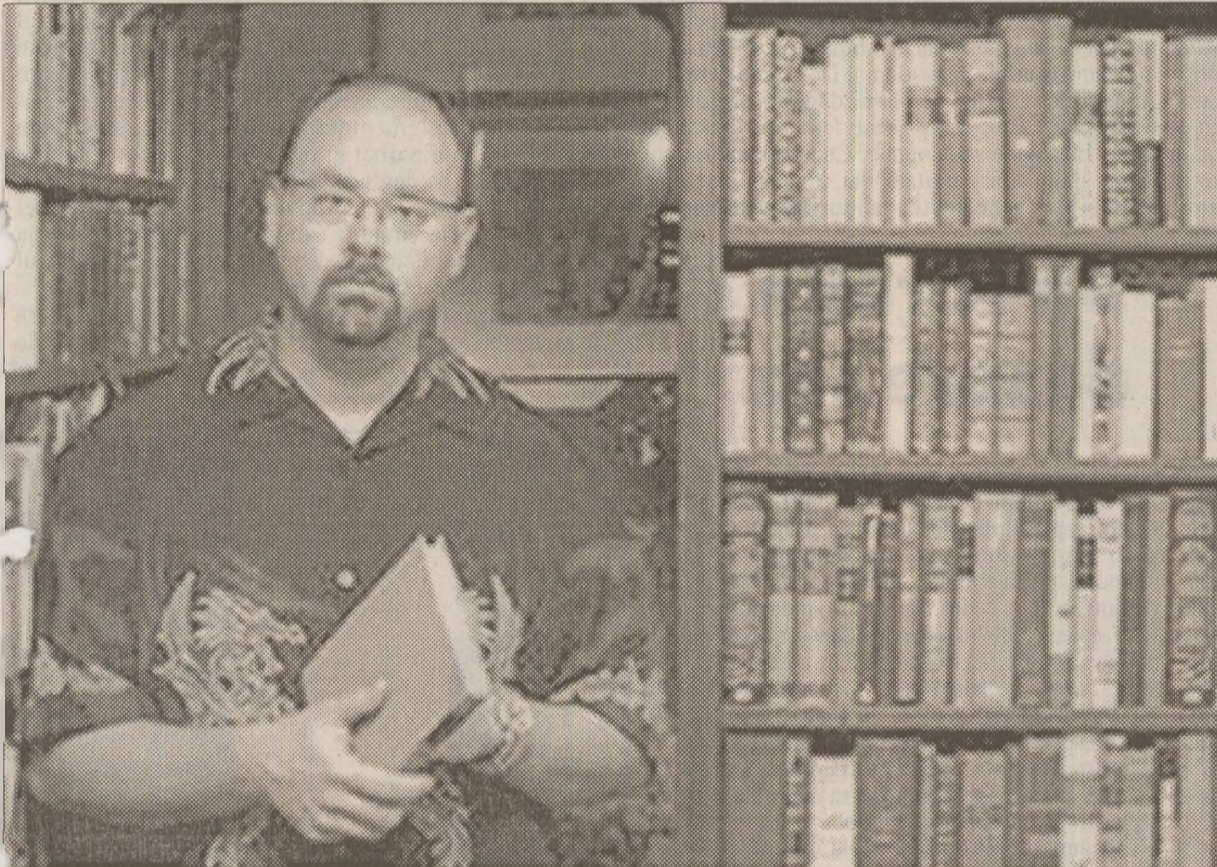
- Vîno. Am să-ți arăt restul casei.

Lăsară în urmă bibliotecă și se îndreptară spre intrarea principală, mergînd înspre grădini. Cînd traversară sala aflată la baza scării, Julián își ridică privirea și întrezări o siluetă care urca tînuindu-și mîna pe balustradă. Simți că se pierde într-o vedenie. Fata trebuie să avea doisprezece sau treisprezece ani și era escortată de o femeie în puterea vîrstei, scundă și trandafirică, ce avea toate trăsăturile unei dădace. Purta o rochie albastră de satin. Părul ei avea culoarea migdalei, iar pielea de pe umeri și de pe gîtul zvelt părea străvezie. Se opri la capătul scării și se întoarse o clipă. Preț de o secundă, privirile lor se întîlniră și ea îi acordă un surîs abia schițat. Apoi, dădaca înconjură cu brațele umerii fetei și o călăuzi spre pragul unui coridor în care dispărură amîndouă. Julián își coborî privirea și se pomeni din nou cu Jorge.

- Ea e Penélope, sora mea. Ai s-o cunoști. E un pic țacănită. Își petrece toată ziua citind. Hai, vîno, vreau să-ți arăt capela din pivniță. Bucătăresele spun că e vrăjită.

Julián îl urmă, ascultător, pe băiat, însă pămîntul îi fugea de sub picioare. Pentru prima oară de cînd urcase în Mercedes Benz cu don Ricardo Aldaya, pricepu care era sensul. O visase de nenumărate ori, cu aceeași scară, cu rochia albastră și cu expresia aceea din privirea ei cenușie, fără să știe cine era și de ce îi zîmbea. Cînd ieșiră în grădină, se lăsă purtat de Jorge pînă la garaje și la terenurile de tenis care se întindeau mai departe. Abia atunci își întoarse privirea îndărăt și o văzu, la fereastra ei de la etajul al doilea. Abia îi distinge silueta, însă știe că îi zîmbea și că, într-un fel sau altul, îl recunoșcuse la rîndul ei.

Prezentare și traducere de
Dragoș COJOCARU



Julián, firește.

- El o să facă așa cum i se poruncește, asta-i bună.

În acest punct al conversației, Julián apără în ușa dinspre dosul prăvăliei, cu un tipar în mîna.

- Don Ricardo, cînd veți pofti...

- Spune-mi, Julián, ce ai de făcut în după-amiaza asta? întrebă Aldaya.

Julián se uită cînd la taică-său, cînd la industriaș.

- Păi, îl ajut pe tata aici, în prăvălie.

- În afară de asta.

- Voiam să merg la bibliotecă de...

- Îți plac cărțile, nu-i așa?

- Da, domnule.

- L-ai citit pe Conrad? *Inima întunericului*?

- De trei ori.

Palărierul își încreți fruntea, complet pierdut.

- Dar Conrad asta cine mai e, dacă pot să-ntreb?

Aldaya îl reduse la tăcere printr-un gest ce părea numai bun să le închidă gura acționarilor adunați în consiliu.

- Acasă la mine am o bibliotecă cu paisprezece mii de volume, Julián. Eu cînd eram tînar am citit mult, dar acum nu mai am timp. Acum, dacă mă gîndesc, am trei exemplare semnate de Conrad în persoană. Băiatul meu, Jorge, nu intră în bibliotecă nici să-l silești. În casă, singura care gîndește și citește e fiica mea, Penélope, așa încît toate cărțile astea stau de pomană. Ți-ar plăcea să le vezi?

Julián încuviință, fără glas. Palărierul asistă la scenă cu o neliniște pe care nu izbutea s-o definească. Toate numele acelea îi erau necunoscute. Romanele, așa cum știe toată lumea, sînt pentru femei și pentru oamenii care n-au nimic de făcut. *Inima întunericului* îi suna cel puțin a păcat capital.

de data asta. Tocmai cînd Dumnezeu îi înapoia un fiu, venea Aldaya și i l lua.

- Scoate-ți rochia asta, femeie, că parcă ești o stricată. Și să nu mai văd vinul asta pe masă. Cel îndoit cu apă e mai mult decît suficient.

Julián nu trecuse niciodată de partea cealaltă a bulevardului Diagonal. Linia aceea de pădurici, de terenuri de construcție și de palate rămase în așteptarea unui oraș constituia o frontieră interzisă. Pe deasupra bulevardului se întindeau sate, coline și meleaguri misterioase, bogate și legendare. Pe drum, Aldaya îi vorbea despre colegiul San Gabriel, despre noi prieteni, pe care nu îi văzuse niciodată, despre un viitor pe care nu-l crezuse cu putință.

- Tu la ce aspiri, Julián? În viață, vreau să spun.

- Nu știu. Uneori mă gîndesc că mi-ar plăcea să fiu scriitor. Romancier.

- Precum Conrad, nu? Ești foarte tînar, firește. Și ia spune-mi, banca nu te ispitește?

- Nu știu, domnule. Adevărul e că nu mi-a trecut prin cap. N-am văzut niciodată mai mult de trei pesete la un loc. Marile finanțe sînt pentru mine un mister.

Aldaya rîse.

- Nu există nici un mister, Julián. Trucul e să nu pui laolaltă pesetele cîte trei, ci cîte trei milioane. Și atunci nu mai există nici o enigmă valabilă. Nici preasfînta Treime.

În acea după-amiază, pe cînd urca pe bulevardul Tibidabo, Julián crezu că trece de porțile raiului. Case care i se păreau niște catedrale străjuiau drumul. La jumătatea traseului, șoferul întoarse și trecură de grilajul uneia dintre acestea. Pe dată, o armată de servitori se puse în mișcare pentru a-l întîmpina pe domnul. Tot ce putea vedea Julián era o vilă maiestuoasă cu trei etaje. Nu-i trecuse niciodată prin minte că niște oameni în carne și



meridiane

Erika Kohut este o pianistă mediocră de 35 de ani, celibatară, care a crescut și locuiește încă în mediul restrictiv și punitiv al mamei obsedată de cariera ei artistică. Rămasă fără bărbat și autistă social, mama încearcă să-și țină fiica cât mai aproape inoculându-i disprețul și frica față de bărbați. Cochetăria este semnul frivolității și capitulare de la țelul suprem al artei care cere inclusiv sacrificiul trupului. Arta ar trebui să războvească carentele afective și să suplinească iubirea, o vulgară diversiune. Viața pe care i-o prescrie fiicei sinistra mamă este o odioasă depersonalizare în numele muzicii, pretext superior care justifică orice restricție socială. Ratarea complexului Electrei, interdicția genitalității și reprimarea libidoului deviază sexualitatea înspre masochism. În lipsa comunicării cu celălalt sex, a asumării dorinței erotice și a seducției, cu alte cuvinte, a unei socializări emoționale, Erika e controlată autodistructiv de impulsurile erotice. Practicile sexuale pe care i le cere lui Klemmer, elevul intrigat și provocat de comportamentul ei frigid, sînt de o violență patologică. Cu toate acestea...

Pianista a apărut în 1983, la doi ani după **Luni de fiere**,

Prin tema excesului ca esență a sexului, a alienării sexualității, **Lubirea față de aproapele** este o posibilă continuare a **Lunilor de fiere**. Dacă odată explorarea erotică aparținea cuplului, conflictul amoros desfășurându-se totuși „unu la unu” ca efect al frustrărilor monogamiei, de data aceasta sacrificiul este orientat cu totul spre exterior. Un tînăr diplomat de succes, aflat în ascensiune evidentă, cu o situație financiară foarte bună și o familie perfectă, găsește în prostituție depășirea respectabilității conformiste și a bunăstării convenționale, a platitudinii, a excesului de afectivitate și a egoismului fericirii domestice. Din „devotament erotic față de masă”, ca un adevărat „proletar al sexului”, Sébastien alege să se prostitueze din vocație, în semn de supremă caritate, vișindu-se un adevărat misionar al iubirii erotice. Prin acest apostolat al prostituției, Sébastien și Dora, cea care i se alătură, îi mîntuiesc sexual pe obezi, dizgrațioși, părăsiți sau cerșetori și alți semenii abstenenți fără voie din cauza standardelor biologice sau sociale. Căci misionarismul erotic nu înseamnă doar cantitate, dar, mai ales, căutarea celor păcătoși fizic. Încălcarea tabuurilor sexuale este

sexualitate scandalosă sînt deopotrivă violente și poetice (infinat mai inventive și mai interesante decît la Jelinek), scrise bine, la limita dintre frustete și aluzie, și, poate cel mai important aspect, narațiunea nu e lipsită de idei, problematizează în pas cu povestirea (fraze întregi sînt de-a dreptul memorabile) menținînd un tonus al istorisirii și o tensiune a tramei care, indiferent dacă romanul îți place sau nu, te ține în lectură pînă la capăt. Trebuie să vezi cum se termină.

Tradus pentru prima dată la noi, H.J. Schädlich este un scriitor, lingvist de formație, din fostul spațiu est-german. Cele două nuvele traduse de Nora Iuga, **Om vedea ce-o mai fi** și **Acum cînd totul e prea tîrziu**, deși independente, sînt (aproape) complementare. Dacă în primul text avem monologul unui bărbat grav bolnav, aflat într-o foarte avansată stare de degradare fizică dar, mai ales, morală, din cel de-al doilea aflăm povestea la persoana I a unei femei trecute de vîrsta la care mai poate atrage atenția sexuală a bărbaților. Ambele personaje se află în punctul cel mai de jos al existenței lor.

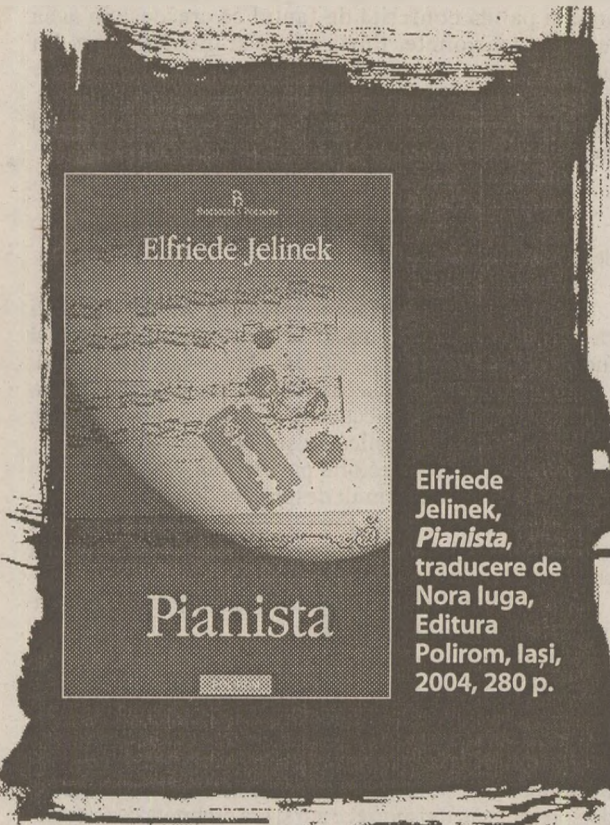
Misogin, mitocan, meschin ș.a.m.d., condus toată viața de instinctul sexual cel mai primar (și-a părăsit toate femeile

Să vorbim despre sex

însoțită și de o nouă dezordine religioasă, sentimentul religios se va confunda cu o criză de „epilepsie erotică”, mistica erotică presupunînd recitarea pasajelor Sfintei Scripturi în timpul lubrifierii cu vaselină. Spune Dora, la un moment dat: „În ebraică, sfîntă și curvă sînt practic același cuvînt: cadoș și cadeș. Vin dintr-o rădăcină identică ce înseamnă separare. Sfîntul și curva se separă de comunitatea oamenilor ca să-i mîntuiască, fiecare în felul său”.

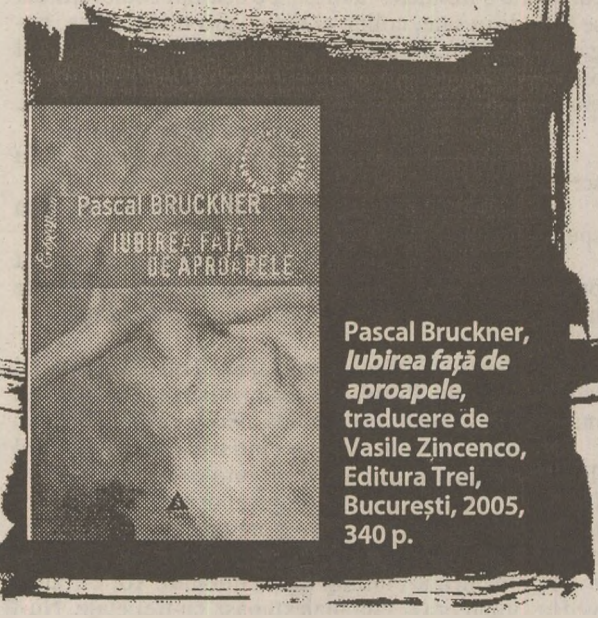
Romanul este și o satiră la adresa stîngii franceze („în Franța, toată lumea e datoare să fie de stînga, inclusiv oamenii de dreapta”), a burgheziei și a societății de consum: „Obezitatea este produsul hiperconsumerismului în stadiul său ultim care le ordonă oamenilor să acumuleze orice, inclusiv grăsime”. Léon, fratele obez al lui Sébastien, este un **Căpcaun anonim** (vezi teoria în eseul **Tentația inocenței**), iar Julien, prietenul crescut în teroarea paternă a violenței fizice, pare desprins din **Palatul chelfanelii**. Ce apreciez foarte mult la Pascal Bruckner este tocmai această consecvență cu care își urmărește și își dezvoltă ideile, romanele lui libertine în descendența celor luministe fiind niște marginalii la eseurile scrise începînd cu sfîrșitul anilor '70, fie că e vorba de **Noua dezordine amoroasă**, de **Mizeria prosperității** sau de **Euforia perpetuă**.

Romanul are un epic ramificat și destul de complex (aici nu m-am oprit decît la cel principal), scenele de

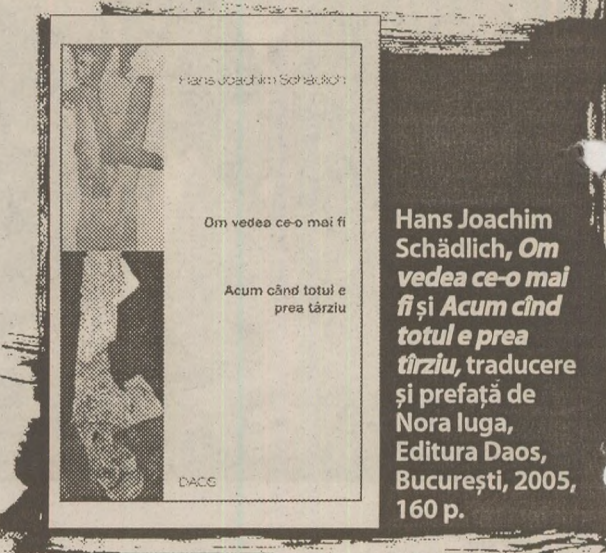


Elfriede Jelinek, **Pianista**, traducere de Nora Iuga, Editura Polirom, Iași, 2004, 280 p.

și mă întreb căru fapt îi datorează faima acest roman căci, încă de la apariția lui, problematica psiho-erotică era, la toate nivelele, cu mult sub romanul lui Pascal Bruckner. Astăzi, tema artistului ratat, complexat și cu o sexualitate deviantă s-a banalizat, dacă nu chiar epuizat, oricum acest tip de conflict a devenit previzibil. Masochismul clișeizat al Erikăi, care nu mai poate contraria astăzi decît printr-o scenă de doar cîteva rînduri și aia aluzivă și timorată (legarea de pat ca practică „tare” e rizibilă), epicul sărac, lipsit de imaginație, în fine, discursul indirect, altfel bine scris, și scriitura cam monotonă fac din **Pianista** o „bunicuță” a genului, un roman pe care îl citești mai degrabă plictisit și cu compasiune decît entuziasmat și scandalizat. O fi **Pianista** cel mai tradus și mai cunoscut roman al austriecei (romanul a fost premiat, iar filmul a triumfat la Cannes în 2001), dar Nobelul acordat scriitoarei în 2004 nu se datorează acestei cărți, cum greșit s-a înțeles, roman care nu e nicidecum capodopera ei, cum la fel de eronat s-a tot afirmat și cum îl prezintă și editura. Interesul pentru acest roman e, mai degrabă, de natură biografică. Elfriede Jelinek însuși a studiat compoziția la Conservatorul din Viena și, se pare, acesta e cel mai ne semnificativ amănunt autobiografic al cărții.



Pascal Bruckner, **Lubirea față de aproapele**, traducere de Vasile Zîncenco, Editura Trei, București, 2005, 340 p.



Hans Joachim Schädlich, **Om vedea ce-o mai fi și Acum cînd totul e prea tîrziu**, traducere și prefață de Nora Iuga, Editura Daos, București, 2005, 160 p.

cu lașitate și indiferență, are copii de care nu îi pasă), egoist, cinic, fără regrete, desconsiderînd arrogant umanitatea chiar și în al 12-lea ceas, bărbatul nu acceptă putrezirea evidentă a trupului descompus sub propriile secreții. Refuză moartea considerînd-o imensă nedreptate. Iar dacă tot ce i-a mai rămas este moartea, atunci la dracu cu Dumnezeu și cu toți oamenii! Astfel că, în delirul proximal al morții, într-un ultim gest de sfidare a condiției, alege comuniunea cu o muscă infectă, singura ființă căruia trupul lui acum zemuitor în descompunere galopantă îi mai poate fi de folos. Tomberonul de gunoi este mîntuirea pe care o alege din disprețul său profund față de legile umanului. Numai că pînă și înălțarea pe aripile jechoase ale muștei în paradisul de balegă se dovedește prea mult pentru el. Ca altădată **Martin cel avid** al lui William Golding, bărbatul nu-și acceptă condiția nici cînd aude ciele bătute în cavou: moartea e inacceptabilă.

Dacă **Om vedea ce-o mai fi** este un text dur, violent și abject precum closetul din **Trainspotting**, dezvoltînd însă o anume poezie a scabrosului prin povestea debilă de amor cu amărîta dipteră, **Acum cînd totul e prea tîrziu** e un text mai „curat”, dar (nu neapărat din această cauză) mai puțin impresionant. Oricum drama morții sociale a fetei bătrîne e mai bine surprinsă decît la Jelinek, iar dacă vă interesează tema crizei sexualității occidentale, oricum mai bine-l citiți pe H.J. Schädlich decît cine știe ce scriitoare franceze.

Marius CHIVU



meridiane

Un dandy la New York

● „Dosarul“ din „Magazine littéraire“ nr. 443 are ca temă New York-ul și scriitorii lui, de la Edith Wharton la Don DeLillo. Între cei care au făcut din marele oraș american subiectul predilect al operei lor, se numără și Truman Capote (1924-1984), scriitor și personaj excentric ce continuă și la 21 de ani de la moarte să fie în atenția publicului internațional, atit prin reeditarea cărților (la noi, în seria de autor de la Editura Vremea, în traducerea lui Constantin Popescu), cit și prin biografii și evocări. Venit la 16 ani în Manhattan din Alabama natală împreună cu mama și tatăl vitreg, după o copilărie nefericită, adolescentul rebel și-a pus în minte să cucerească New York-ul, ceea ce a și reușit prin talentul său de jurnalist la „New Yorker“ și prin primele sale povestiri, publicate între 1943-48. Au urmat romanul *Alte voci, alte încăperi* (1948), culegerea de nuvele *Arborele nopții* (1949), dar marile succese au venit odată cu *Harfa de iarbă* (1951) și *Micul dejun la Tiffany* (1958), care l-au propulsat în cercurile cele mai selecte ale lumii artistice și mondene, unde s-a bucurat de toate rafinementele și frivolitățile vieții new-yorkeze. A și călătorit mult, reportajele acestor voiajuri fiind adunate în volumele *Culoarea locală*, *Ducele la el acasă* și *Se aud muzele*. A experimentat și noi tehnici românești, inventând genul *nonfiction novel* în 1965, o dată cu apariția capodoperei sale *Cu singe rece*, care a avut un uriaș ecou internațional. Pentru a-și sărbători succesul, Capote a organizat la New York un faimos bal mascat „negru și alb“ la care au participat 500 de invitați – toți VIP-uri din lumea artistică și a oamenilor



de afaceri. În 1975, Capote, care se lăsase pradă drogurilor și alcoolului, începe să publice în „Esquire“ capitole din ultimul lui roman, rămas neterminat, *Rugăciuni indeplinite*, o scriere cu cheie, plină de birfe și răutăți, de indiscreții despre celebritățile cu care era prieten. Terorizați de a se vedea expuși fără fard, supărați pe el, foștii apropiați îi întorc spatele, iar ultimul lui deceniu de viață e sumbru, dificil și deprimant, în simetrie cu anii copilăriei. În imagine, Truman Capote dansind cu Marilyn Monroe la cabaretul new-yorkez El Marocco.

Iubita lui Valéry

● Ca și Jeni Acterian, Catherine Pozzi interesează posteritatea doar prin jurnalul ei intim – al unei „ființe greu de mulțumit“. Născută în 1882 într-o familie originară din nordul Italiei și stabilită în Franța, fiica lui Samuel Pozzi (cel care i-a servit lui Proust ca model pentru doctorul Cottard) a fost atrasă din adolescență de studiul filosofiei. Cind și-a început jurnalul, în 1913, era măritată de patru ani cu Edouard Bourdet, un tânăr dramaturg ce îi reproșa că e prea serioasă, prea austeră, prea dornică de erudiție. Unei soții studioase, el i-ar fi preferat o femeie veselă, care să ia viața mai ușor. Divorțează. În 1920, Catherine îl întâlnește pe Paul Valéry, pe atunci căsătorit și tatăl a trei copii. Relația lor de iubire, bazată pe afinități spirituale, nu e însă una fericită. Nebunia purității care domina viața femeii, înclinația ei spre analiză și profunzimea gândirii o fac o parteneră incomodă. „Scriu ca să nu mor

de singurătate“ mărturisea ea. În plus, tuberculoza de care suferea îi agravează sensibilitatea, o face să vadă adulterul cu Valéry dezamăgitor și ridicol, deși dialogul lor intelectual e fecund. În 1928, decid să se despartă, Catherine consolidându-se cu prietenia lui Julien Benda, autorul *Trădării intelectualilor*. Dar singurătatea și boala, cortegiul lor de angoase, îi domină existența: „Sunt o infirmă. Nu mă pot alătura celorlalți, niciodată. De aici, aceste intoxicații cu sentimentele mele, aceste deșeurile de natură spirituală“. Jurnalul ei dintre 1913-1934, nedestinat publicării, despre care spunea că e „o operă mono-utilitară“, un substitut de viață, e considerat azi o capodoperă de introspecție, o mărturie despre „dificultatea de a fi“ a unei femei inteligente și profunde, în căutarea absolutului în iubire și a înțelegerii de sine. Masivul volum, de 800 de pagini, al însemnărilor Catherinei Pozzi a apărut recent la Ed. Phébus.

Tocuri înalte și pumn de fier



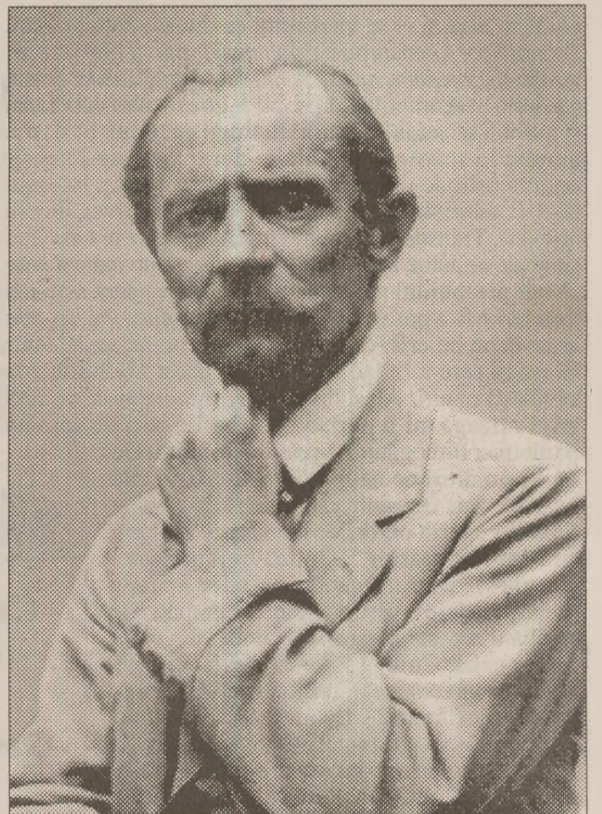
● Stella Rimington, ex-șefă a lui MI5, ramura internă a Serviciilor secrete britanice, a debutat la prestigioasa Editură Random House cu un roman de spionaj, *Invizibilul*, a căruia eroină, Liz Carlyle, agent în Departamentul antiterorist, nu e deloc un James Bond cu fustă. Englezoaica de 33 de ani, mamă de familie cu tocuri înalte și o mașină modestă, e capabilă de îndoieli și ezitări, are momente de teamă, e înzestrată din plin cu umor englezesc. Ea se bazează mult pe intuiție în relațiile cu oamenii pentru descoperirea „invizibilului“ - un terorist de naționalitate britanică dificil de localizat, fiindcă e inteligent și știe să „se topească în peisaj“. Stella Rimington, acum în vîrstă de 70 de ani și retrasă de un deceniu de la conducerea MI5, și-a folosit propria experiență în compunerea romanului (tehnicile de supraveghere, jocul dublu, dificultatea unui agent femeie de a înfrunta machismul colegilor și a urca în ierarhie), dar s-a inspirat și de la maestrul genului, John Le Carré. Fiindcă volumul a avut succes, Stella Rimington intenționează să continue aventurile Lizei Carlyle într-un serial de spionaj. Prin care ar dori să-și ia revanșa asupra autorului lui James Bond, care a portretizat-o în personajul M., cea care își conduce departamentul cu mîna de fier, avînd totuși o tandrețe specială pentru James. Fosta patroană a Serviciilor secrete nu se recunoaște în ipostaza fantezistă a lui Ian Fleming, deși recunoaște că a practicat cu plăcere artele marțiale, cursele de fond și s-a bazat pe inovații tehnice.

Biografii de poeți

● Editura franceză Aden și-a făcut un program din resuscitarea interesului pentru marii poeți ai lumii prin intermediul unei colecții de biografii, intitulată „Cercul poeziei dispăruți“. Redactate de specialiști renumiți, aceste biografii care duc de la viață la operă au în vedere autori din toate timpurile și țările, de la Verlaine, Saint-John Perse, Claudel, la Petrarca, Keats, Senghor, Pușkin, Rilke. După un volum consacrat lui Pessoa și unul lui Henri Michaux, ambele semnate de Robert Bréchon, apărute în iunie, Editura Aden își va spori colecția luna aceasta cu o biografie a lui Byron scrisă de Marc Porée.

Scrisorile lui L. Klima

● Contemporan cu Kafka, pe care nu l-a cunoscut, autor al unei povestiri stranii, *Suferințele prințului Stemenhoch*, și al unei opere filosofice în permanentă gestație, inclasabilă, ceșul Ladislav Klima (1878-1928) e necunoscut la noi. În ultimul deceniu, în Franța i-au fost traduse mai multe cărți la Ed. La Différence, iar interesul neobișnuit în rîndul criticilor și al cititorilor a determinat editura să publice recent și un masiv volum (800 de pagini) de corespondență trimisă de Vladislav Klima între 1905-1928. Redactate în cehă și germană și adresate unor persoane oarecare, scrisorile lui Klima, reunite sub titlul *Zeul vierme*, sînt provocatoare, paradoxale, pline de aforisme și mărturisiri ale unui ego exacerbant.



Antologie caritabilă

● Nadine Gordimer a avut inițiativa de a alcătui o culegere de 21 de nuvele semnate de autori prestigioși - între care cinci deținători ai Premiului Nobel pentru Literatură - și destinată a veni în ajutorul bolnavilor de sida. Beneficiile realizate din vânzarea cărții *A povesti*, în sumarul căreia se pot întîlni, între altele, nume precum Gabriel García Márquez, José Saramago, Amos Oz, Salman Rushdie, Günter Grass, Hanif Kureishi, Kenzaburō Oe, Michel Tournier, vor intra într-un cont al campaniei de educație preventivă pentru stăvilirea flagelului și tratarea persoanelor contaminate. Printre editurile care s-au raliat proiectului caritabil se află și Grasset, unde recent a apărut în traducere volumul *Raconter des histoires*, alcătuit și prefațat de Nadine Gordimer.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Unui autodidact poet nu trebuie să-i căutăm nod în papură pentru plăcerea, atracția lui către o exprimare, în scris, ușor nefirească. Când și-ar putea rezolva problemele și s-ar face mai bine înțeles mizând pe simplitatea unor sintagme la îndemâna tuturor, el caută neologismul, îl găsește și îl plasează ca pe un trofeu prețios într-un context, care și el se va resimiți ca după o contaminare. *A participa, a denatura, virginitatea minții, fatidic, amanți terorizați, toreador, mauri, zonă, corole parfumate, asasini* ș.a. intră în economia a doar trei scurte relatări versificate și întrețin senzația de echilibru fragil cu restul. Dacă mai punem la socoteală și micile derapaje care intervin ondulatoriu de dragul de a rima ultra corect, limbajul poetic, garnisit peste poate, nu e de mirare că devine indigest. Transcriem cele trei mici texte care ni l-au făcut simpatic pe autor, bănuindu-l, de ce nu, de un umor aparte: „Mult preahulitul pascător de vite/ Care spera s-ajungă fermier/ Mi-a povestit cum lustruia copite/ Pe când era argat la un boier// Avea în grajd vreo nouăzeci de tauri/ Crescuți spre a fi dați la abator/ o parte-n schimb erau trimiși la mauri/ Alesi de-un renumit toreador.“; „Când grija-ntreagă mi-o purtau părinții/ La zeci de șotii am participat/ Îmbogățind virginitatea minții/ Cu multe amintiri de neuitat// Părăduit-am zile lungi de vară/ Denaturând dovlecii prin grădini/ Spre a-i speria pe cei ce nu visară/ Amanți terorizați de asasini“; „Puține flori din câte-am vrut să văd/ Au mai rămas când se sfârșise ploaia/ Căci le-a distrus fatidicul prăpăd/ Ce se-abătuse peste zona aia// Hainul vânt care-a suflat turbat/ Cu totul poate-un ceas și jumătate/ Zeci de copaci a deznădăcinat/ Și-a sfărțecat corole parfumate“. Luând doar un singur exemplu, legat de străvechea îndeletnicire de păstor de vite, de cioban, mărturisim un oarecare disconfort la nefirescul și chiar urâtenia cuvântului *pascător*, preferat de autorul nostru. (Silvian Mușat, autodidact) ☒ „Din Vrancea pomit-ai/ Cu viersul domol,/ Pân'la Băbeni venit-ai./ Ai dat un ocol.../ Te văd și azi în ochii-mi/ De copil curat,/ Mi-ai dăruit comori de neuitat“. Cu aceste versuri bogate sentimentale, însă modeste din punct de vedere literar, evocăți figura poetului Dragoș Vrânceanu, care v-a îndrumat, cu delicatețea care-l caracteriza, primii pași, acesta stabilindu-se, cum spuneți, în localitatea copilăriei dvs. „Am crescut, am pomit./ Din an în an am poposit/ La «Casa de sub pădure»./ La pădurea ta din casă./ De atâtea ori m-am îmbogățit/ Cu slova-ți mângăiată și aleasă.../ Răspunde-mi de-acolo, din vis/ Te caut și vreau să te văd./ Poet al meu din abis./ Dar cheamă-ți la tine un Zeu./ Să fie

zeul din Munte./ Cu Dochia și Fiul său./ Iar eu voi fi în pădure./ Cu tine și viersul tău“. Stimată doamnă, CV-ul dvs. este în schimb impresionant, copleșitor, arătându-vă un om capabil și activ, generos și dotat cu talente dintr-o sferă artistică mai largă, a vieții înseși, lucrând cu oamenii, cu copiii, fiind profesoară de română și franceză, și, după cum se poate deduce, cu succese recunoscute în managementul educațional, și ca formator național de directori de școli, profesor metodist și inspector de specialitate, cu obiective personale în domeniul științelor comunicării și pregătind un doctorat, cu lucrări publicate și multiple competențe și cu permis de conducere categoria B, obținut în 1991. Entuziasmul dvs. luminos se poate observa și în versurile pe care le-ați scris, că sunteți un om împlinit și nu sunt puțini cei care vă ascultă cu încântare. De ce să vă tulburăm „cu analize“ pe text, când în cazul dvs. lucrurile stau prea bine și fără ele, viața merge armonios înainte, plină de daruri și de evocări pline de figuri tutelare și de sfințenie: „În aerul plâpând, ca de poveste./ Dureros de dulce, acum/ Și-amar cândva./ Mi-nchipui totul/ Și chiar pot vedea/ Ca-ntr-o fântână lină/ Cu apă puțină.../ Să curgă din munte șuvoaie/ Și gândul să-l spele de rău/ Tu fi-vei acolo-n izvoare/ Aproape de Dumnezeu!/ Aruncă în apă un gând./ Iar eu îl voi prinde/ Și-l voi trimite/ Rând pe rând...“ Așa dacă veți face, stimată doamnă, și o rugăciune de izbăvire în vremea potopului, ne va fi tuturor spre alinare. (Prof. Maria Niculescu, București) ☒ **Vedeți dvs., și Evanghelia** il previne pe omul prea încrezător în puterile lui, că nu poate servi în același timp și cu aceeași credință, oricât ar vrea, la doi stăpâni. Ori, dacă în același timp, după cum mărturișiți într-o epistolă recentă, ne oferiți din compunerile dvs. și nouă, dar și, cităm, „unei reviste ce nu se află într-o relație de afecțiune cu **România literară**, și care vă răspunde tulburător la rubrica Diverse, nu trebuie să vă mire și să vă afecteze deosebirea de păreri. Gusturile diferă, cum bine știți. Dar dacă din cealaltă parte ați aflat ferm că nivelul textelor „este undeva jos și acolo trebuie să rămână“(!), atunci nu vă faceți iluzii că vom veni să ne certăm cu adversarii de dragul aceluiași text. Cel mai bine credem că ar fi să vă adresați unei a treia instanțe, căreia să nu-i povestiți pățaniile de până acum. Lăsați la urmă, cum bine spuneți, micile decepții, luminat de o aspirație de invidiat, aceea de a fi, nu a deveni, cel mai bun. „Ieri, spuneți în finalul epistolei, am simțit că am găsit stimulul necesar; voi scrie pentru nimicul care mă înconjoară și care mă întrepătrunde...“ Așa să faceți, și vom fi cu toții bucușori de bunul rezultat. (Adrian Apostol, Focșani) ■



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Constantin Noica și universul etic al lui „se cade nu se cade”

Invitați:

Gabriel Liiceanu și Marin Diaconu

În emisiunea

ETICĂ - ESTETICĂ

Miercuri, 27 iulie, ora 15.00

Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iasi 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5

Calendar

2.07.1891	a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
2.07.1893	s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1893	s-a născut Luca I. Caragiale (m. 1921)
2.07.1893	s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914	a murit Emil Gârleanu (n. 1879)
2.07.1919	s-a născut Ștefan Fay
2.07.1926	s-a născut Octavian Paler
2.07.1938	s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1946	s-a născut Dan Verona
2.07.1954	s-a născut Ioan Holban
3.07.1828	a murit Ioan Cantacuzino (n. 1757)
3.07.1900	a murit Ioan A. Lapedatu (n. 1844)
3.07.1923	s-a născut Paul Nicolae Mihail
3.07.1926	s-a născut Vasile Vasilache
3.07.1927	s-a născut Ștefan Gheorghiu
3.07.1929	s-a născut Zeno Ghițulescu
3.07.1941	s-a născut Iacob Burghiu
3.07.1942	s-a născut Titus Știrbu
3.07.1948	s-a născut Mihai Tatulici
3.07.1976	a murit Al. Bistrițeanu (n. 1911)
3.07.1992	a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
4.07.1923	s-a născut Haralamb Zincă
4.07.1936	s-a născut Bartis Ferenc
4.07.1949	s-a născut Victor Atanasiu
4.07.1964	s-a născut Laurențiu Duican (m. 1982)
5.07.1920	s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1922	s-a născut Petre Hossu
5.07.1929	s-a născut Aurel Deboveanu
5.07.1931	s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1935	s-a născut Nikolaus Berwanger (m. 1988)
5.07.1999	a murit Liviu Petrescu (n. 1941)
6.07.1906	s-a născut Ilie Ienea (m. 1974)
6.07.1920	s-a născut Dragoș Vicol (m. 1983)
6.07.1924	s-a născut Alexandru Sen
6.07.1937	s-a născut Teofil Bălaj
6.07.1944	s-a născut George Alboiu
6.07.1950	s-a născut Adrian Alui-Gheorghe
6.07.1956	a murit Constantin Narly (n. 1896)
6.07.1979	a murit George Lesnea (n. 1902)
7.07.1922	s-a născut Dionis Tanasoglu
7.07.1939	s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1951	s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.07.1964	a murit Ion Vinea (n. 1895)
7.07.1988	a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994	a murit Mihail Șerban (n. 1911)
8.07.1908	s-a născut Constantin Lăzărescu (m. 1980)
8.07.1941	s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942	s-a născut Șerban Foarță
8.07.1949	s-a născut Olimpiu Nușfelean
8.07.1953	s-a născut Lora Rucan
8.07.1959	s-a născut Carmen Demea (m. 1999)
8.07.1968	a murit Petre Pandrea (n. 1904)

Erată:

28.06.1919 - s-a născut I.D. Sârbu (m. 1989)

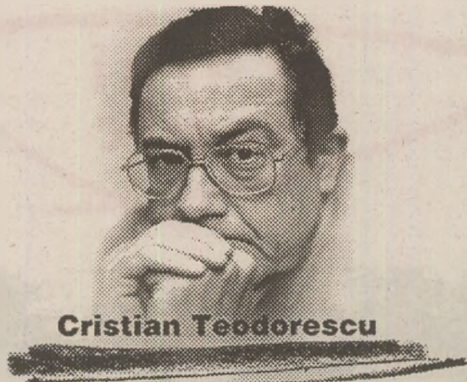


actualitatea

Primarii Bucureștiului se jeluiesc că n-au bani să repare străzile dintre blocuri. În schimb au găsit fonduri să schimbe bordurile trotuarelor.

Cel mai abilitat s-a apucat de treaba asta primarul sectorului 6, Poteraș. Iar cine știe ce alt gânditor din primăria acestui sector s-a pus pe sistematizarea intersecțiilor. N-ajunge că sînt ele oricum înguste. Autorul acestei idei inepte le-a strîmțat și mai tare. Iar traficul oricum gîțuit al Bucureștiului dă să se sufoce în urma acestor îmbunătățiri la care ar trebui să se renunțe urgent. Cine a făcut proiectul ar trebui trimis să se joace cu găletușa în nisip, prin parcuri. De pe urma unor asemenea îmbunătățiri, circulația din cartierul Militari s-a transformat într-un coșmar. Coloane de mașini mai lungi de un kilometru și o poluare sinistă, fiindcă edilii sectorului nu sînt în stare să se gîndească și la consecințele măsurilor pe care le iau. Interdicții stupide de tot felul te fac să mergi kilometri întregi, ca pe autostradă, până să poți face, legal, la stînga, pentru că angajații primăriei nu sînt în stare să programeze stopuri în trei timpi. Nu contează că astfel poluarea crește exponențial. Nu contează că de pe urma ei bucureștenii, se îmbolnăvesc pe capete de boli respiratorii. Și e vorba de zece la sută din populația României, nici mai mult nici mai puțin. Edilii își fac în birou planul la idei clocite să fluidizeze circulației și n-au bunul simț elementar de a vedea dacă nu cumva mai mult strică și cît, prin aplicarea lor.

În aceste prostii se multiplică modelul Vanghelie, unul dintre cei mai cinici primari din București. În sectorul lui Vanghelie se dă cu pensula și bidineaua pe fațade, iar pe străzile laterale gunoarie, gropi și mocirlă, într-o combinație



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Bucureștiul luat în arendă

de suburbie abandonată. Dacă mergi pe bulevardele împărăției lui Vanghelie îți vine să-l votezi. Se cunoaște ceva, îți spui, chiar dacă blocurile sînt vopsite în combinații de culori detestabile. Dacă Vanghelie și-ar fi luat consilieră

pe cea mai pîrlită florăreasă din sectorul 5, ar fi ajuns la rezultate mai puțin grețoase, dar la fel de bătătoare la ochi. Or după ce Vanghelie a ajuns să candideze și la Primăria Capitalei, modelul lui a fost considerat de succes chiar și de primarii aleși în numele schimbării. Iar ideile lui Bănescu, de pe vremea cînd era primar al Bucureștiului, chiar și cele proaste, au devenit un fel de biblie a primarilor de sector. Las deoparte că Poteraș își trimite trupele de șoc pe unde vede Bănescu, uitînd că nu l-a ales noul președinte, ci bucureștenii ale căror așteptări le înșală, încercînd să-i fenteze cu o logică a slugărniceii. Dacă bucureștenii l-au vrut și îl vor pe Bănescu, atunci facem lună în jurul Cotroceniului, ca să reiasă că soarele de acolo răsare. Socoteli proaste, fiindcă bucureșteanul exact asta nu înghite: să fie tras pe sfoară. Primarul Poteraș are un mort în putrefacție în dulapul său de la primărie, cu acea listă de candidați pentru locuințe ieftine, în care pe primele locuri se află consilierii primărie sale. Se pare că din această cauză nu mai simte și alte mirosuri. Mai mult, deși guvernul i-a semnalat să renunțe la acea listă, Poteraș s-a grăbit să o voteze, ca să nu fie lovită de nulitate de o hotărîre a guvernului. Altminteri, într-un sector cu o populație cît ale orașelor mari din restul țării, noul primar își dă cu stîngul în dreptul, enervîndu-i din ce în ce mai mult pe cei care l-au votat.

Predecesorul lui și-a amintit de Bucureștiul dintre blocuri, cîrpind cîteva gropi, înainte de alegeri. Cu asta i-a otrăvit și mai tare împotriva sa pe alegători. Aviz amatorilor care își închipuie că au primit Bucureștiul în arendă, pe parcele. ■

cronica tv

De nu aveam un președinte marinar...

Va spun sigur: televiziunile noastre bîgau în isterie toată Europa:

Pe cînd așaaaa... Solidari cu domnul Președinte Bănescu, ne strofocăm cu prietenul Haralampy să evadăm din corul celor care au creat starea de bîzdăc național vizavi de inundațiile din Moldova. Fiindcă nu e cazul să ne lăsăm înghitați de hachițe sentimental-televizate doar pentru că l la sută din suprafața țării a fost acoperită de puhoai. Ce e aia, 23.000 de km pătrați acoperiți de ape, față de 237.500, cât are țara? Sau 20 de morți la o populație de 22 de milioane de locuitori... Să fim serioși! Așa că, declarăm și noi că ne-am săturat de campaniile câtorva posturi de televiziune împotriva autorităților, inclusiv împotriva Palatului Cotroceni de unde, timp de-o săptămână, n-a ieșit decît o doamnă consilieră cu un comunicat prezidențial din care Haralampy, cu imaginația sa paranoidă (sau paranoică?), a înțeles că reportajele tv despre urgia apelor au fost realizate în altă parte a globului, prin Somalia sau Indonezia parcă... Fix așa e! S-au putut vedea clar case înghițite pur și simplu de ape ca de tsunami... Și-atunci? Drept care, subscriem cu toată convingerea părerii prezidențiale cînd domnul Bănescu zice: „M-am săturat de domnișoare rujate, abia ieșite de la coafor, care rostesc texte dinainte învățate despre incapacitatea autorităților.” I-auzi! Ade-

vărul e că și noi! Ba încă, dacă ar fi după gîndul nostru, am da ordin Poliției, Jandarmeriei și Justiției ca domnișoarelor reportere tv (și nu doar lor) să li se interzică folosirea rujului cînd vorbesc despre autorități și să se sigileze toate frizeriile, dar numai după ce reporterițele vor fi fost tunse la zero. Unde s-a mai pomenit, în ce țară, ca televiziunile, în loc să se ocupe de probleme serioase, cum ar fi alegerile anticipate, să dea pe post ore în șir reportaje cu cîteva mii de nenorociți plîngîndu-și neputincioși agoniseala de-o viață înghițită de puhoai?

-Fin'că, zice Haralampy, ia imaginează-ți, bade, ce s-ar întâmpla dacă ministrii ar cădea în capcana demobilizării întinsă atît de perfid de televiziuni? Dezastru - de-zas-tru! Înțelegi? Noroc că avem oameni cu caracter puternic și li se rupe de...

...Îi torn repede un pahar de trîscău, fiindcă prietenul e pe cale să spună ceva ce nu trebuie și simt că iar i s-au scorojit vreo două-trei doage, așa că îi zic biblic:

-Ia și bea, fiule, că la anul cine știe...

Dar tocmai atunci, domnul Președinte liniștește națiunea la *Observatorul* de la Antena 1:

-Să ieșim din starea de isterie nejustificată, fiindcă este un simplu sezon ploios...

-Ay, trîznească-mă!, zice Haralampy. Adică asta era? Apăi, de ce nu ne spusă INMH-ul despre ce e vorba? Trebuie să vină șeful statului să ne spună? Pe cuvîntul meu dacă nu i-aș duce pe toți să-și plîngă de milă la zidurile Tîrgoviștei...

Da, așa e: privim la televizor, vedem nu-știu-ce anonimi zbatîndu-se să nu moară sub blestemul apelor ajunse până sub acoperiș, și ne-apucă isteria... Reporterii tv filmează câte-o bălțuță și hop, stare de urgență! Ar trebui să ne fie măcar puțin jenă...

Noroc că domnul Președinte Traian Bănescu, lup încercat pe toate mările și oceanele lumii, deci normal de obișnuit cu întinderile de apă, și-a dat seama și, după ce a lăsat sinistrații cîteva zile să se simtă fiii ploii, a ieșit la televiziune lămurindu-i că suprafața inundată nu reprezintă decît un minuscul 1 la sută din suprafața patriei.

Respirăm ușurați. Odată cu vitejii noștri oameni politici (neînfrigați de involburarea apelor) care pot să-și înceapă pregătirile fizice și psiho-tactice pentru alegerile anticipate, că era cît pe ce să-i încurce amărății aia cu inundațiile lor cu tot... În sfîrșit, se vor putea organiza în cohorte și pe ideologii, sfîdindu-se ca la ușa cortului pe toate canalele de televiziune pentru ciolaniană din octombrie. Anticipate, am vrut să spun, dar mi s-a blocat calculatorul... Mă rog... Se va termina isteria națio-

nală a inundațiilor cărora mass-media, mai ales televiziunile, le-au dat o amploare neverosimilă; că asta e presa noastră: înființează herghelii de armăsari din doi-trei tîntari, creînd știri de senzație din toate fleacurile...

Iată: oamenii din teritoriu se descurcă. Mai plîng ei și mai înjură cam toate autoritățile, dar... Vedem la televiziune cum românii se ajută unii pe alții pentru a se salva pe ei înșiși, că agoniseala de-o viață... Uite, de exemplu, la Bacău: au venit luntrași tocmai de la Brăila și salvează și ei ce și cum pot. Faină solidaritate, mai ales dacă sinistrații au bani pentru a-i plăti luntrașului să-i scoată din apocalipsă. Dacă au - dacă nu... Suntem români, ce naiba! Iar omul trebuie pișcat la pungă atunci cînd e la ananghie, că altfel chestiunea sună a bancuri cu Bulă. Pe scurt: ai milionul - trăiești! Nu-l ai... Sau, într-un reportaj tv din zona Galațiului, altă față a solidarității: jefuirea celor nenorociți de furia apelor de către indivizi fără inimă și fără teamă de Dumnezeu. E un reportaj tv foarte instructiv: sinistrații au tăbărit asupra hoților cu bătele și cu ce le-a căzut în mână, făcîndu-și singuri dreptate, că dacă apelează la justiție...

-În acest caz, zice Haralampy făcînd-o pe deșteptul, ori se cercetează cu vinovatul în libertate pînă cînd acesta fuge din țară, ori este arestat, iar avocatul și medicul probează cu documente că insul suferă de claustrofobie, că are pietre la fiere și rinichi, că are treisprezece copii minori și că nu mai are mult de trăit avînd probleme și cu materia cenușie...

POȘTA „CRONICII”

Reporteră Pro Tv: Liniștiți-vă: în ziua de 13.07.2005, vă aflați, într-adevăr, pe malul drept al localității Cozmești; nu din cauza geografiei, ci a puhoaielor...

Domnul **Mircea Geoană** (președinte PSD). Da, cuvintele „Nu vă uitați așa de gales la mine”, vă aparțin și i le-ați adresat doamnei Mona Muscă la emisiunea „Zece fix”, transmisă pe Realitatea Tv în seara zilei de 13.07. Chiar ați avut impresia asta? Înseamnă că am văzut un politician fericit...

Doamna **Mona Muscă** (PNL). Ziceți: „PSD-ul ne-a băgat în anticipate”. Nu mi-ați explicat: băgatul a fost înainte sau după alegerile din toamnă cînd, încă înainte de a se număra voturile, domnul Bănescu vroia „anticipate”?...

Similitudini:

Avram Iancu: Hai, ș-om mere!...

Traian Bănescu: „Haideti, mă, că pe 4 noiembrie e ziua mea și vreau să beau un sprîț aici, pe pod!”

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Vară cu Proust

Pentru că e o vară capricioasă, dacă nu chiar rea, pentru că ploile sunt tot mai lungi și mai dese, iar vacanțele noastre tot mai scurte și mai subțiri, pentru că filme bune la televizor nu sunt, iar la Moll biletele costă 15-20 de lei noi, pentru că teatrele și-au încheiat stagiunea, iar meteodependenții sunt în stare de șoc permanent, Cronicarul vă propune tuturor un joc. Un joc, vorba lui Charles Cros, „ca să se supere oamenii – gravi, gravi, gravi” și să se bucure...cititorii **României literare**. El se află detaliat și chiar jucat deja, în numărul 75 al **DILEMEI VECHI** (o cumpărați cu 1 leu și 80 de bani). *Magister ludi* a fost Alex.Leo Șerban. Jocul se numește *Chestionarul lui Proust*. Pentru că și Cronicarul este uneori un „om grav, grav, grav”, ține să precizeze că Marcel Proust nu este inventatorul chestionarului care-i poartă azi numele, ci a fost primul ins celebru care s-a ostenit să răspundă la el, lucru pentru care posteritatea, *pour une fois* recunoscătoare, i-a atribuit o paternitate altfel discutabilă. Au răspuns la chestionar 29 de post-proustieni, redactorii *Dilemei*, colaboratorii apropiați și iubitorii lui Proust, jocul continuă însă și în numerele următoare ale revistei. Cronicarul a aflat din surse pe care cu nici un preț nu le va dezvălui că dilematicii noștri colegi vor scoate un almanah cu rezultatele jocului. Cum Proust însuși lipsește din număr, adăugăm la chestionar și unele dintre răspunsurile lui. Din cele 29 + 1 de variante ale eului, oferim cititorilor noștri o sinteză, alcătuită prin alegerea răspunsului care i s-a parut Cronicarului mai original sau mai candid sau mai adevărat. Jucați și dumneavoastră!

1. *Principala mea trăsătură*. Marcel Proust: Nevoia de a fi iubit și, ca să fiu mai precis, nevoia de a fi mângâiat și răsfățat, mai mult decât nevoia de a fi admirat. Andrei Pleșu: Sunt, în general, nemulțumit. Andrei Codrescu: Limba.

2. *Calitatea pe care doresc s-o întâlnesc la un bărbat*. Vintila Mihăilescu: Să știe să se poarte cu femeile.

3. *Calitatea pe care o prefer la o femeie*: Alexandru Calinescu (în opoziție cu Proust): Femeinitatea.

4. *Ce pretuiesc cel mai mult la prietenii mei*. Marius Chivu: La fiecare altceva. Andrei Manolescu: Chiar prietenia. Cezar Paul-Bădescu: Absența (!? – n.Cronicar)

5. *Principalul meu defect*. Andrei Pleșu: Sunt, în general, nemulțumit. Dan Goanță: Nu înțeleg de ce lumea nu se comportă după principiile mele.

6. *Îndeletnicirea mea preferată*. Răspunsul „Cititul” a apărut, singur-singurel la: Magdalena Boiangiu, Al. Calinescu, Andrei Gorzo, Dan C. Mihăilescu. Nimeni n-a avut curajul să răspundă, ca Proust: Aimer.

7. *Fericirea pe care mi-o visez*. Dan Stanciu: Nu aş numi-o. Iaromira Popovici: Nemurirea. Radu Cosașu: Să scriu o carte semnată Oscar Rohrllich [Cronicarul n-a verificat, dar bănuiește că e rivalul al cărui pseudonim e... Cosașu].

8. *Care ar fi pentru mine cea mai mare nenorocire*. Magdalena Boiangiu: Orbirea. Al. Călinescu: Bătrânețea. Dan C. Mihăilescu: paralizia. Matei Martin: Să-mi pierd prietenii.

9. *Locul unde aş vrea să trăiesc*. Adina Popescu: Sub plapumă! Cristi Puiu: București.

10. *Culoarea mea preferată*. Andrei Gorzo: Alb-negrul filmelor vechi.

11. *Floarea care-mi place*. Adrian Cioroianu: Cele pe



care i le dau eu. Șerban Foarță, proustianizând: Catleya, chit că orhideea respectivă îmi e, ca plantă, absolut necunoscută (neignorând semnificația însă a metaforei „faire catleya”!) [la Blecher „să facem” – n. Cr.]

12. *Pasărea mea preferată*. Andrei Gorzo: Îmi plac struții – mă fac să râd.

13. *Prozatorii mei preferați*. Proust: Anatole France et Pierre Loti. H-R. Patapievici: Pascal, Flaubert, Voltaire, Jane Austen, Schopenhauer. Andrei Pleșu: Platon și Caragiale. Lucian Mândruță: Ilf și Petrov.

14. *Poezii mei preferate*. Anca Manolescu: Mateiu Caragiale (*Remember* și *Craii de Curtea Veche* mi se par poeme), Shakespeare, Hölderlin, Rumi, Angelus Silesius; Eschil (dacă accepti să-l trecem printre poeți), Ion Barbu.

15. *Eroii mei preferați din literatură*. Adina Popescu: Holden Caulfield și Zmeul. Irina Mavrodin: Julien Sorel, Marcel, Swann. Proust: Hamlet. Dan C. Mihăi-

lescu: Alioșa Karamazov, Martin Eden, Sherlock Holme-

16. *Eroinele mele preferate din literatură*. Mircea Vasilescu: Zița lui Caragiale – pentru că se întrevăd în ea germele modernizării României.

17. *Compozitorii mei preferați*. Vintila Mihăilescu: Bach și Cohen. Ioana Pârvulescu: Barocii (oricând), Mozart (oricum), romanticii (uneori). Andrei Pleșu: Mozart, Rossini și Ionel Fermic.

18. *Pictorii mei preferați*. Alex. Leo Șerban: Velásquez, Picasso, Miró, Klee, Bacon, Warhol, Twombly, Hockney.

19. *Eroii mei preferați din viața reală*. Radu Cosașu: O mătușă (supranumită de mine Sanseverina), Jacques Brel și Sviatoslav Richter.

20. *Ce urâsc cel mai mult*. Nae Caranfil: Mitocanul agramat ajuns vedetă media.

21. *Calitatea pe care aş vrea s-o am din naștere*. Ruxandra Petrescu: Indiferența care face atât de bine uneori!

22. *Cum aş vrea să mor*. Stela Giurgeanu: Nu aş vrea să mor! Alex.Leo Șerban: Într-un cataclism planetar. Andrei Manolescu: În luptă dreaptă, la peste 100 de ani. Proust: Mai bun – și iubit.

23. *Greșelile care-mi inspiră cea mai mare indulgență*. Dan C. Mihăilescu: Cele cauzate de foame. Andrei Manolescu: Cele recunoscute.

24. *Deviza mea*. Andrei Gorzo: Fac și io ce pot! Matei Martin: “Cine se scoală de dimineață cade singur în ea.”

Nu disprețuiți sensibilitatea nimănui, spunea Baudelaire într-una dintre *Rachetele-Artificiile* sale, sensibilitatea fiecăruia e geniul său. Astăzi, când insensibilitatea, ca să nu spunem mai tranșant, nesimțirea, e geniul (rau) peste care dai pretutindeni, puțin antrenament al sensibilității și sensibilităților proprii nu vă va strica, sperăm, vacanța.

Polemici neobișnuite

Ajunșă cu bine la numărul 10, revista lunară *ID* (3 lei) are deja un contur bine definit: actualitate literară și cinematografică, în articole care fac sinteza evenimentelor ultimei luni, articole teoretice și esuri filozofice, pagini pe teme culturale importante și polemici civilizate. Ea a reușit chiar să-și formeze un grup de colaboratori proprii și un profil grafic bine definit. Dintre soluțiile originale de paginare amintim genericul pus pe verticală, citatele importante scoase pe margine cu corp de literă mic (într-o lume în care totul e *mega* sau *super* sau *hiper*, până la anularea, micșorarea, minusculul e cel mai bun mod de a atrage atenția). Ceea ce Cronicarul apreciază îndeosebi este apariția poeziei în revistă: un singur poem, dar pe o pagină întreagă. Pe de o parte se acordă astfel poeziei toate onorurile și, pe de altă parte, poezia e obligată să fie atât de bună încât să țină pagina. În ultimele numere, o polemică filologico-filozofică între Andrei Cornea și Bogdan Mincă, pornind de la versiunea românească a *Protrepticului* lui Aristotel, apărută la Humanitas (trad. Bogdan Mincă și Cătălin Partenie). Cronicarul se abține să intre în detalii, dar crede că dacă în lumea.de azi, așa cum o știm (baroni locali, manele, bani, nunți de fotbalști), mai sunt oameni care nu dorm noaptea pentru un și ori un *sau* nelalocul lui într-un text aristotelician, poate că nu e totul pierdut pentru noi.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 26 lei (260.000 lei vechi)
- abonament șase luni (26 numere) - 52 lei (520.000 lei vechi)
- abonament un an (52 numere) - 104 lei (1.040.000 lei vechi)

Nume Prenume
 str. nr. bl. sc. et. ap.
 sector. localitate. cod poștal. județ.
 telefon

Trmiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trmiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
 (20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
 (15.000 lei vechi)

