

România literară 31

10 - 16 august 2005 (Anul XXXVIII)



Breughel, Parabola orbilor

Tabletă de Nicolae Manolescu

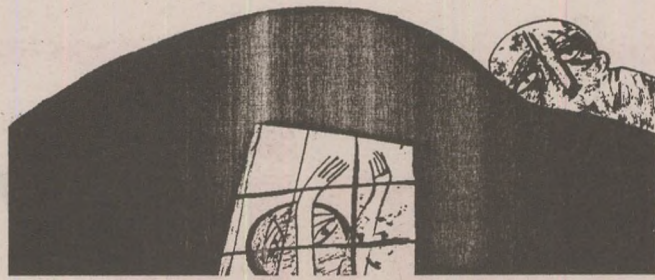
Despre obscurantism

Dincolo de prostul gust și de vehemența trivială a tonului, există în articolul dlui Cristian Bădiliță din *A.L.A.* nr. 778 o problemă de principiu care se cuvine luată în serios. Autorul articolului *N. Manolescu, teolog* consideră iluminismul secolului al XVIII-lea, un "curent de opinie intelectualist-ignaro-ateist (cu pretenții de occidentalism bovaric)". În ce mă privește, sînt dimpotrivă convins de dreptatea lui Hobbes, Locke și Spinoza, care a triumfat un secol mai tîrziu în doctrina politică a iluminiștilor francezi, despre necesitatea separării bisericii de stat. Întreaga lume modernă stă pe o idee pe care dl Bădiliță (și nu numai el) o ironizează astăzi, din nostalgia, probabil, a unui fundamentalism religios în care lui Dumnezeu i se cuvenea și ceea ce aparținea Cezarului. Mi se pare inutil să stărui asupra actualului război al lumilor, în care nu se mai confruntă neapărat regimuri, ci concepții politice, de o parte aflîndu-se democrațiile de tip occidental (bovarice oare și ele, dle Bădiliță?), de cealaltă, teocrațiile de tip oriental. Și nici spre care dintre aceste forme de stat s-ar cuveni să încline România postcomunistă, cu acordul, de altfel, mai mult sau mai puțin explicit, al instituțiilor noastre religioase.

Tot restul, în articolul din *A.L.A.*, este un banal exercițiu polemic al autorului, între două traduceri din *Biblie*, cărora ateștii ignoranți de la **România literară** le-au acordat un premiu, în vreme ce unii teologi le-au contestat, cu argumente nu de dreaptă credință, ci de știință a limbii sacre. Desigur, ca în orice polemică, se mai și inventează cîte ceva. N-am susținut nicăieri ideea conspirației

între BOR și mass-media, ci doar suportul asigurat de cele două obscurantismului. Nici sensul spiritual al pelerinajelor nu l-am negat, ci doar transformarea lor într-o sursă de iluzii mîntuitoare mai cu seamă pentru trup. Iar legătura dintre zodii, sfeștanii și exorcizări criminale n-am făcut-o eu. Eu doar am constatat-o, ca un jalnic și primejdios reflex al cultului pentru superstiție și pseudoștiință, așadar pentru falsă credință, în definitiv. Dl Bădiliță mă învață, schimbînd cu mine rolurile, și în numele competenței d-sale mai noi, de avocat al BOR, că rugăciunile din molitvelnice (d-sa preferă, pe înțelesul babelor bigote, popularul *molitfelnic*) sînt admirabile. Ca și cum un iluminist întîrziat ca mine n-ar fi putut ține în mină un molitvelnic, ori măcar să fi fost la slujba de pe 1 ianuarie a Sfîntului Vasile. Îi mulțumesc oricum pentru recomandare. În fine, a vedea în orice discuție ori observație pe teme legate de biserică o "răzbunare pe întreaga ortodoxie", începe să semene cu o cenzură riscantă a unor opinii care nu resping credința și ritualul creștin, ci numai scufundarea lor în obscurantism.

P.S.: La ora cînd scriu aceste rînduri, "banda celor patru" de la Tanacu a fost pusă în libertate de un judecător care n-a considerat, se vede, că ea ar reprezenta un pericol social pe durata anchetei. Preotul implicat în crimă a recunoscut că exorcistii trebuie să se consulte cu medicii, înțelegînd mai repede decît dl Bădiliță, pentru care verdictul pentru cele întîmplute la Tanacu n-ar putea fi încă pronunțat, în ce constă greșeala principală a practicilor exorciste.



s u m a r

Mihail Sebastian, azi de Boris Marian - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Asimilarea Europei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tonurile minore ale istoriei

CĂRȚI RĂSFORTE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Amintiri vesele din timpul comunismului

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Proză scurtă și exactă

Poeme de Sebastian Reichmann - p. 8

Nulla poena sine lege? de I. Funeriu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Caterinca și katușa

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Roșu vertical

Însemnări despre Cloran (v) de Gheorghe Grigurcu - p. 12

Resursele psalmilor de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Ars dedicatoria de Ilie Constantin - p. 15

Frânturi de viață, opțiuni, cuvinte de Vera Călin - pp. 16-17

He/matograma de Călin-Andrei Mihăilescu - p. 18

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Trup și suflet

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 22
Nürnberg revizitat

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 23
Georgeta Năpăruș

Paul Gherasim a împlinit 80 de ani!
de George Radu Bogdan - pp. 24-25

Alain Montandon - Sărutul sacru
Prezentare și traducere Muguraș Constantinescu - pp. 26-27

Enigma Canetti de Rodica Binder - p. 27

Puncte cardinale de Elisabeta Lăsconi - 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
**Fundației
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 PĂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 23, 24, 25, 26, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 4, 6, 9, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22,

28, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 5, 7, 10, 11, 16,

17), **NINA PRUTEANU.**

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Trup și suflet*

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, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și

RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți 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 -

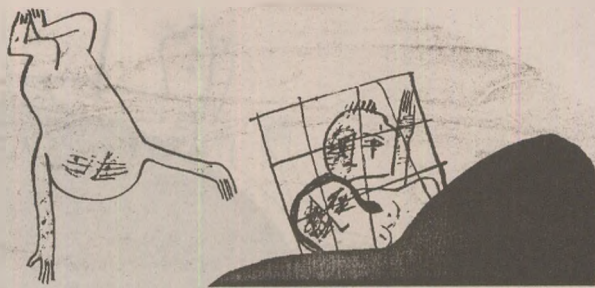
Groupe Société Générale.



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 Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



actualitatea



Mihail Sebastian, azi

După cincizeci de ani de la moarte (29 mai 1945) M. Sebastian nu este un scriitor uitat, iar apariția în 1996 și apoi 1997 a *Jurnalului* său a reactualizat până la incandescență prezența sa spirituală. În „Dilema veche” (nr. 4/2004), H. R. Patapievici scrie - „Cu ce a greșit Gabriel Liiceanu, care a fost bănuit de antisemitism pentru o declarație de solidaritate simbolică, făcută suferințelor lui Mihail Sebastian la Templul Coral?” Aproape că nu există dezbateri despre dubla identitate evreu-român, despre Holocaust și Gulag în România, pentru ca numele lui Sebastian să nu fie pomenit.

Deși însuși autorul nu s-a gândit, probabil, la o asemenea furtunoasă postumitate, experiența sa de viață, scrisul său s-au bucurat de o atenție specială. Chiar și condițiile morții, într-un accident (probabil), au fost puse sub semnul îndoielilor, al unor aluzii la asasinat. De ce a devenit „un contencios inflamabil” acest „caz”? Cândva, la Brăila, la o oră de clasă, Sebastian a vorbit despre „noi, români”, la care un coleg i-a strigat - „Care noi jidane?” În scurta sa viață, de 38 de ani, Sebastian nu a cunoscut violența antisemită, nu a fost deportat, dar a suferit efectele legilor rasiale, la un moment dat nu a putut să-și pună semnătura pe propria creație, iar după război, dacă ar fi trăit mai mult, nu se știe de nu ajungea în închisoare ori ar fi fost ostracizat pentru „atitudine mic-burgheză, dușmănoasă statului socialist”. *Dicționarul Enciclopedic Român* din 1966 îl menționează totuși, deși se scrie că romanele sale (*Femei*, *Accidentul*, *Orașul cu salcâmi*) sunt „psihologizante” (nu era bine!), dar dramaturgia este laudată (*Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume*, *Ultima oră*) pentru că „relevă setea de puritate a oamenilor în cadrul societății burgheze”... „satirizează moravurile marii burghezii afaceriste” etc. Sub o asemenea încălcătură, dacă nu venea anul 1989, apoi *Jurnalul*, numele lui Sebastian ar fi fost încet acoperit de praful înecăcios al propagandei „comuniste”. Despre relația sa cu Nae Ionescu, profesorul admirat o perioadă, de Sebastian, nu s-a vorbit mult timp. O carte comentată favorabil și de Z. Ornea, *Mitul Nae Iohescu* de George Voicu, scoate în lumină caracterul legionaroid al acestui „formator de opinie”. *Jurnalul* lui Sebastian a bulversat lumea literară românească, ca și pe cea a istoricilor, prin franchețea, subiectivismul produs de sensibilitatea rănită a intelectualului evreu-român fiind în final o garanție a interesului și valabilității ca „document de suflet” al acestuia. În schimbul de „focuri” au fost implicate numele lui Cioran, Eliade, Eugen Ionescu, Camil Petrescu ș.a. Poate, de aceea, și declarația lui Liiceanu, „Sebastian, mon frère”, publicată și în revista „22” din 29 aprilie 1997 a trezit atâtea reacții contradictorii. Prin *Jurnalul* său, Sebastian a deschis o cutie a Pandorei, istoria politică românească a apărut în altă lumină. Însăși noțiunea de „toleranță” a fost pulverizată, „puritatea scopului”, naționalismul, extremismul au fost altfel privite. Trebuie amintit că nici unele cercuri intelectuale evreiești nu l-au agreat pe Sebastian, care a scris *Cum am devenit huligan*, deși firea sa era departe de violență, atât verbală, cât și fizică. Revelația scriitorului a avut loc în anii 1940-1944, el a văzut Holocaustul cu „ochii minții”, nu a avut soarta lui Fundoianu, nici a altor milioane de evrei, dar nota la 10 noiembrie 1942, în *Jurnal*: „M-a străbătut o clipă gândul că într-o noapte ca asta am putea fi toți măcelăriți în casele noastre”. Era atmosfera creată de interzicerea pentru evrei a practicării unor profesii (avocatatură, educație școlară, artă, literatură, publicistică etc.), legea chiriilor, confiscarea aparatelor de radio (mai târziu în timpul „comunismului” nu aveai voie să ascuți „Vocea Americii” și „Europa liberă”), munca obligatorie doar pentru evrei (cu scopul de a-i umili), interzicerea părăsirii orașului, a țării, „zvonurile” (adevărare, de fapt) despre execuții, deportări, etc. Cândva, Sebastian scrisese - „Nu suportasem niciodată nici o umbră de echivoc asupra calității mele de evreu”. Profesorul Nae Ionescu știa acest lucru, poate că-l și admira, în ciuda rasismului său „ideologic”. Pe plan cultural, ca mulți alți intelectuali, Nae Ionescu avea o atitudine stranie - recunoștea aportul evreilor, dar îl considera, istoric, încheiat, iar în plan politic îi considera „nocivi”. Cu zece ani înainte de a muri, când avea doar 28 de ani, Sebastian a susținut la Institutul Francez din București o conferință (în limba gazdelor) pe tema „Specificul național”, în care punea accentul pe aspectul psihologic al opțiunii, încercând să elimine culoarea socio-politică a acestui „specific”. Din păcate istoria nu i-a dat dreptate, alții au politizat până la crimă, până la Holocaust, problema apartenenței la evreitate.

În disputa actuală din jurul lui Sebastian s-a implicat și criticul literar Alexandru George, care într-o serie de articole publicate în „Adevărul literar și artistic”,

ca și „Lucașfăruș” a pus în lumină relațiile scriitorului „evreu de la Dunăre” cu inteligența vremii sale, ca și cadrul politic al acelei perioade. „Căci tâlharii și jidanii/ Ne tot sug, ne sug mereu”, cântau în gura mare legionarii „simplici”, dar „antisemitismul nu era întotdeauna o ură generală și indistinctă față de evrei, ci împăca acest sentiment cu amabilitatea și prietenia față de exemplarele evreiești în parte”, explică Al. George, ceea ce ne face să înțelegem că există o deosebire între ceea ce a simțit Sebastian și ceea ce a avut de suferit un intelectual, precum Liiceanu în vremea comunismului.

În *De două mii de ani*, Sebastian rezumă antisemitismul vulgar (altul, credem că nici nu există) la trei „acuzății” - „masonerie, cămătărie, omor ritual”, iar ca „argumente” - piatra și revolverul. El condamnă, totodată, încercarea de a te renege ca evreu. Este imposibil, pentru că nu te poți lepăda de propria umbră. Numele lui Sebastian a fost pomenit de mai multe ori și cu ocazia unui interesant Simpozion Internațional organizat la București de Institutul Goethe în zilele de de 9-11 decembrie 2002, cu tema „Identitate evreiască și antisemitism în Europa Centrală și de Sud-Est”. Andrei Oișteanu, Magdalena Boiangiu s-au referit la „cazul” Sebastian în comunicările lor. Istoricul Carol Iancu nu l uită nici el în lucrarea *Evreii din România, de la emancipare la marginalizare* (Ed. Hasefer - 2000). Starea în care a fost adus scriitorul român Mihail Sebastian (Iosif Hechter) se aseamănă cu aceea descrisă de un maestru al prozei care a fost Liviu Rebreanu în povestirea *Ițic Ștrul dezertor*, numai că Sebastian nu a rămas între liniile inamice. El și-a păstrat fără temere o patrie - cultura română, cultură care nu putea să-l trădeze pentru că ea face parte din cultura universală ca și tot ce a creat frumos și rațional omul pe acest pământ prea des semănat cu ură și nedreptate. Despre Sebastian s-a scris și se va mai scrie, el este o figură emblematică.

Boris MARIAN

MICROSOFT ROMÂNIA

Fundația „A TREIA EUROPA” • Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferințele Microsoft

Comunitate și diversitate

Acest proiect își propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a înălța diversitatea și solidaritatea ca principale condiții ale comunicării în spațiul grăbit și superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii și niza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele și spectaculoase emulații. Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și celor care cred în pluralitatea vozelor și în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de știință, filozofi, politicieni, esești, oameni ai cuvântului și alții propun teme de dezbateri, dialog și polemici, încredințându-se argumentarea directă și participarea în o comunitate de valori simbolice pot fi modalități de armonizare a contrariilor și de afirmare a adevărurilor de care avem cu toții nevoie.

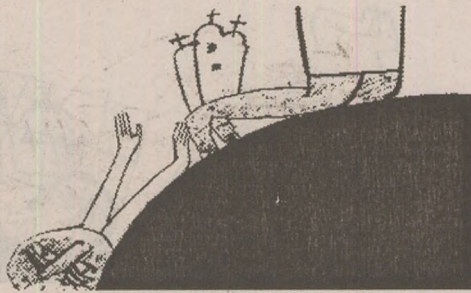
Următoarea întâlnire din programul „Conferințele Microsoft” îl va avea ca invitat pe

Mario Vargas Llosa.

Marti 28 septembrie, ora 17
București,
Sala Nicolae Titulescu,
Complex ROMEXPO

Microsoft
Your potential. Our passion.™

www.microsoft.com/romania



actualitatea

Pe măsură ce imaginea Europei ca Moș Crăciun încărcat cu daruri începe să pălească, tot mai puțini români își arată entuziasmul pentru aderare. Ca într-o faimoasă schiță a lui Caragiale, despuiată de atributele senzaționalismului ieftin, Europa nu mai are nici un haz. Dacă bunăstarea e capătul de linie al unei vieți de efort, disciplinate, încordate, nu mai avem nici o trebuință. Adevărul e că am fost fanii unei Europe a cărților poștale colorate, a vacanțelor pe care unii compatrioți norocoși apucau să le petreacă acolo. Europa de carton lucios, Europa magazinelor de pe rafturile cărora marfa supraabundentă se prelinge languros spre podea, Europa festivalurilor și-a spectacolelor fastuoase e reală, dar parțială. Dincolo de ea, există o Europă a gleznelor umflate de statul în picioare, a picotitului în metrou după zece ore de muncă încordată, a mâncării în pripă, seara, în fața televizorului, a muncii monotone reluate a doua zi.

Oricât ar părea de ciudat, aceasta e normalitatea, și nu așteptarea, ca-n *Deșertul tătarilor* al lui Buzzati, a unui dușman care nu mai vine. Mai ales că, iată, în Occident dușmanul începe să vină. Sau, ca să parafrazez un clasic: se pare că a și venit, de vreme ce n-a mai venit! „Dușmanul” e, în clipa de față, străinul, arabul, musulmanul. Și el e demult implantat în realitatea lui *métro-boulododo*, cea mai devastatoare invenție a unei lumi care a căzut în capcana propriei seriozități. Controlată încă de reflexele democrației, presa occidentală de mare tiraj se ferește să pună degetul pe rânile deschise ale civilizației vestice actuale. Xenofobia abia reprimată, cvasi-isteria gata să izbucnească în fiecare moment de tensiune sunt realități pe care occidentalii nu reușesc să le pună de acord cu principiile vieții lor de până de curând.

Cu douăzeci, treizeci de ani în urmă, lucrurile erau destul de limpezi: invazia periferiei peste centru, cu alte cuvinte, colonizarea coloniștilor de către vechii coloniști presupunea anumite prețuri de plătit. Era vorba, în principal, de prețuri cuantificabile, acceptate de vestici fără să crâcnească: ajutoare de șomaj, școlarizare, drepturi culturale și confesionale. Ce se întâmplă în clipa de față, e dincolo de logica instituită de câteva decenii de conviețuire aparent lipsită de probleme. Occidentalii s-au grăbit să creadă că tinerii musulmani născuți și crescuți la Londra, Berlin sau Amsterdam au inhalat, odată cu laptele praf și cu emisiunile de televiziune, valorile Occidentului. Ei bine, lucrurile sunt departe de-a sta în felul acesta.

Săptămâna trecută, „The New York Times” dedica un reportaj unui caz-limită, cel al lui Mohammad Sidique Khan, unul din atentatorii de la 7 iulie. Pentru autoarea articolului, acțiunea lui Khan nu avea nici o explicație. Spre deosebire de vecinii și prietenii săi de origine sud-asiatică, acesta părea a se fi integrat stilului de viață

occidental: nu-și pierdea vremea la colțul străzii, nu se droga și nici nu vindea droguri – acestea fiind, în viziunea articolului din care citez, principalele ocupații ale imigranților musulmani. Ei bine, Khan și ceilalți trei teroriști puteau fi considerați excepții de la regulă: munceau, aveau grijă de familie, îi ajutau pe cei nevoiași. În plus, descoperiseră valorile Islamului, pe care le promovau cu o devoțiune ieșită din comun.



Asimilarea Europei

Din reconstituirile de până acum, rezultă că toți acești oameni au suferit un accentuat proces de alterare a identității. Dacă părinții lor continuau să rămână, prin educație, limbă și credință oameni ai Orientului, adică ai trecutului lăsat în urmă, noua generație era supusă unor experiențe radical diferite. Nimic din ceea ce aveau în casă nu se potrivea cu ceea ce vedeau pe stradă. Marginali prin limbă și minoritari prin culoarea pielii, erau încurajați să încerce să-și întărească identitatea veche, în detrimentul celei noi: „Mulți dintre ei nu știu dacă sunt britanici sau musulmani, sau amândouă”, susține un bun cunoscător al mediului anglo-asiatic. Încercările occidentale de a trece cu vederea aceste diferențe n-au dus la rezultatele scontate. Se vorbește puțin sau deloc despre rolul bandelor de „hooligans”, de „skin-heads”, de atacurile violent-rasiste ale tinerilor britanici organizați în forțe paramilitare. S-a făcut întot-

deauna mult mai mult caz de terorismul irlandez – pentru că aducea câștig politic – decât de conflictele sângeroase dintre imigranții asiatici și marginalii britanici. Motivațiile ciocnirilor au fost și rămân tulburi: un amestec de rasism combinat cu frustrarea socială: invazia în masă a indienilor, pakistanezilor, indonezienilor și-a altor asiatici a creat enorme probleme pe piața muncii. Or, un bine-cunoscut adagiul al capitalismului ajuns la apogeu spune că „un război adevărat e o sărbătoare a pieții...” Aveți cumva vreo îndoaială că ne aflăm în timpul unui nou război? Comentatorii s-au grăbit să-l boteze „Al Patrulea Război Mondial”, după cel Rece, al Treilea.

Nu e exclus ca una din cheile terorii sub care trăiește Europa să se lege de noua identitate a musulmanismului – cea externă. În Occidentul care, sub presiunea perversă a materialismului și comunismului, religia a pierdut în ultimele decenii capacitatea de a juca un rol important în societate, s-a creat un gol pe care Islamul încearcă să-l ocupe. Și aici nu e vorba de convertirile surprinzătoare de numeroase ale occidentalilor la islamism, ci de instituțiile ca atare. Bisericele și centrele culturale musulmane (librării, biblioteci, case de cultură) sunt menționate de fiecare dată când se fac investigații și percheziții legate de atacurile teroriste. Ceea ce arată că dincolo de motivele politice există și o motivație mai adâncă, pe care intelectualii occidentali nu vor sau nu pot s-o înțeleagă.

Orbirea inteligenței din Vest în fața unor pericole precum cele sesizate mai sus e proverbială. În 1993, când apărea cartea lui Samuel P. Huntington, *Ciocnirea civilizațiilor*, oricine încerca să citeze părerea acestuia era taxat de către forțele corectitudinii politice drept un retrograd, un xenofob și-un dușman al „înțelegerii între popoare”. A trebuit să vină 11 Septembrie 2001 pentru ca oamenii să înceapă să accepte că, într-adevăr, e ceva-ceva în povestea cu intoleranța și cu conflictele dintr-o indivizii ce provin din culturi și civilizații diferite. Pentru mulți musulmani născuți și educați în Occident, există o incredibilă fascinație a unirii religiei și politicului, formulă care, se pare, era străină părinților lor, veniți din vechile colonii. Or, această combinație a dat întotdeauna și pretutindeni același rezultat: violență și moarte.

Fie că admitem, fie că nu, pe continentul nostru a început un război. Miza lui nu e, în primul rând, economică, așa cum s-a întâmplat în cazul marii majorități a războaielor de până acum. Miza lui e adânc simbolică, de un simbolism care încă rămâne greu accesibil. Astfel încât, poate că problema care se pune în Europa Occidentală în clipa de față nu se mai referă la capacitatea continentului de a-i asimila pe non-europeni – e din ce în ce mai limpede că sunt neasimilabili. Marea sfidare a următorilor ani s-ar putea să rezulte din răspunsul la o întrebare frisonantă: Cine pe cine asimilează, de fapt? ■

cărți primite

- Dr. Dumitru Gălățan Jieț, *Tradiții și obiceiuri din Estul Văii Jiului*, prefață de Petrică Birău, Petroșani, Ed. Focus, 2005. 216 pag.
- Anatol Ciobanu, *Poeme. Seisme*, prefață de Florentin Popescu, București, Ed. Publistar, 2005 (versuri). 116 pag.
- Darie Ducan, *Trilogia lapidară*, poem, Târgu-Mureș, Ed. Ansid, 2004. 100 pag.
- Ion Bala, *Vise din celălalt somn*, poezii, Satu Mare, Ed. Solștițiu, 2005. 104 pag.
- Săluc Horvat, *Însemnări pe margini de cărți*, articole, cu un *Cuvânt înainte* de Constantin Cubleşan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 210 pag.
- Iulia Olaru, *dar din dar*, poezii, Satu Mare, Ed. Solștițiu, 2005. 104 pag.
- *Poeme/Verse/Gedichte*, antologie, Zalău, Ed. Caiete Silvane, 2004. 104 pag.
- Ligia Doina Constantinescu, *Feminist Explorations in the 19th and 20th Centuries British and American Literature*, Iași, Universitas XXIO, 2005. 100 pag.

www.polirom.ro

- Daniel Cristea-Enache
Sertarul Scriitorului Român
Dialoguri pe hîrtie
- Javier Marías
Chipul tău, miine
1. Febră și lance
- Raymond Carver
Despre ce vorbim cînd vorbim despre iubire
- Georges Simenon
Maigret la Picratt's



Suplimentul
la CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Într-o vreme a nerăbdării generalizate a superficialității lipsite de conținut și a goanei desperade după notorietate, Filip Florian este un autor complet atipic. A avut curajul să renunțe pentru câțiva ani la o foarte promițătoare carieră de jurnalist (îmi amintesc și astăzi unele dintre reportajele publicate de el în revista „Cuvîntul”, la care am tradus amîndoi la începutul anilor '90, precum și tonul echilibrat, sobru, documentarea riguroasă caracteristici de marcă ale comentariilor sale făcute la microfoanele posturilor de radio „Europa Libera” sau „Deutsche Welle”), pentru a-și scrie primul roman. Decizie riscantă într-o vreme în care memoria publicului este scurtă, căderile în anonimat sînt frecvente, iar lectura din scriitorii români contemporani nu este pentru cei mai mulți o prioritate. Nu știu cîți ar fi avut îndrăzneala să încerce un asemenea drum. Trebuie să spun însă, din capul locului, că pariul lui Filip Florian cu literatura este unul cîștigat. Descendența din Slavici (autor cu care Filip Florian se înrudește direct pe linie maternă) *oblige*.

Cu mici excepții, debuturile în proză din ultimii ani se caracterizează prin tonul de confesiune directă (persoana I singular este omniprezentă) și prin totala dezinhibare verbală care conferă textului o tentă violent anticlofilă. În subsidiar, proza tinerilor de azi poate fi privită ca o formă de revoltă în fața ipocriziei din societate și/sau ca o violentare a unor formule literare percepute ca vetuste în dinamica socială și informațională a începutului mileniului III. Privind cartea de debut a lui Filip Florian din această perspectivă, devoratorii textelor publicate de tinerii scriitori în cunoscuta serie a Editurii Polirom vor fi crunt dezamăgiți. În *Degete mici* (Premiul de Debut al României literare, 2005) nu se consumă droguri, nu se înjură cu dezinvoltură, iar scenele de sex sînt bine învăluite într-o ironie suficient de pudică.

Scriis și apoi finisat vreme de câțiva ani de zile, romanul *Degete mici* este o poveste retro, cu iz mitteleuropean (are dreptate Simona Sora în prefața cărții) în care nostalgia se îmbină cu ironia și un umor fin, abia sesizabil. Ca scriitură (umorul discret din intervențiile naratorului, sentimentalismul ironic, atenția acordată detaliilor, obiectelor care compun universul casnic, caracterul non-eroic al personajelor și al faptelor) proza lui Filip Florian aduce, la nivelul acestui roman, cu cea a lui Daniel Vighi, chiar dacă pe alocuri se simt germeii unei ironii de tip Ioan Groșan.

Pretextul narativ este unul pe cît e banal, pe atît de actual. Descoperirea accidentală de către un copil a unei gropi comune într-un mic oraș de provincie pune pe jar comunitatea și înfierbîntă spiritele. Într-o societate bolnavă de teoria conspirației, în care toată lumea

Tonurile minore ale istoriei

face și desface scenarii, ca cea a României din primii ani ai tranziției, cazul ia proporții nebănuite și pentru rezolvarea sa se implică oameni de toate condițiile. Este chemată inclusiv o echipă de specialiști din Argentina care, în final, trage o concluzie dezamăgitoare pentru mulți: în respectiva groapă comună erau rămășițele, vechi de cîteva secole, ale victimelor unei epidemii de ciumă, nicidecum ale victimelor comunismului, cum se bănuia. Ca întotdeauna, această concluzie este contestată de unii martori care susțin că anumite tigve purtau urmele gloanțelor.

Deși este pretextul narațiunii, povestea gropii comune nu are cine știe ce pondere în cadrul romanului. Ea nu face decît să aducă laolaltă, ca în Boccaccio sau la Sadoveanu, oameni din lumi diferite, cu propriile lor experiențe de viață și stiluri narative. Pentru Filip Florian importantă nu este acțiunea propriu-zisă a cărții (destul de banală și ușor expedită de autor), ci jocurile narative pe care aceasta le generează, schimbările în registrul stilistic operate cu ocazia intrării în scenă a fiecărui nou personaj. Excelent mînuitor al limbii române, autorul reușește de fiecare dată ca în cuvinte puține să caracterizeze o situație. Două fraze îi sunt suficiente pentru a rezuma întreaga viață a unei femei: „Ochii se transformă și ei, au fost și au rămas caprui, însă nu mai ard, deseori îngheață. Fetița nu mai fugărește miei, și nu pentru că la cincizeci și trei de ani n-ar mai avea condiție fizică, are, face gimnastică aerobică de cîteva ori pe săptămîină, fetița a cunoscut prea multe – dragostea, matematicile, drobul de Paste, tocurele cui și cele pătrate, durerile facerii, șoferia, divorțul” (p. 49).

Oarecum paradoxal, deși nu este, cîtuși de puțin, un roman autobiografic, *Degete mici* are un personaj memorabil: naratorul însuși. Departate de prototipul naratorului omnisicient din secolul al XIX-lea, acesta este un om obișnuit, care nu își ascunde crizele de ulcer și tentativele eșuate de a se lăsa de fumat, dar nici preocupările stilistice sau incertitudinile în ce privește informațiile legate de personajele sale. Autoironia caracterizează fiecare apariție a vocii auctoriale la nivelul textului: „Se prea poate ca tanti Jeni să nu-mi fi relatat atît de detaliat episodul nunții, dar, în fotoliul din camera ei de zi, am ajuns la concluzia că, așa cum ulcerul e un dușman al dialogului, brandy-ul e un aliat al imaginației, probabil unul din prietenii ei fideli”. (p. 73)

Degetele mici sînt terminațiile aparent cele mai lipsite de importanță ale corpului uman. Fără ele, corpul uman nu este însă complet, iar absența degetelor mici la scheletele de la groapa comună din romanul lui Filip Florian dă naștere la suspiciuni. Metaforic vorbind, personajele acestui roman nu sînt altceva decît niște „degete mici” ale istoriei. Destine minore, anonime,



Filip Florian, *Degete mici*, prefață de Simona Sora, Editura Polirom, Iași, 2005, 236 pag.

vieți banale, existențe cu mize mărunte risipite în plictiseala unui oraș provincial. Dar aceste degete mici, niciodată pomenite în tratatele de specialitate, fac, pînă la urmă, istoria. „Beneficiari” (atunci cînd nu sînt victime) ale deciziilor luate de alții, cei mai mulți dintre oameni trăiesc istoria pe un alt palier decît cel consemnat în tratatele de specialitate, uneori fără să știe ce se întîmplă în imediata lor vecinătate. Exemplara este, din acest punct de vedere, paralela dintre partea vizibilă și cea invizibilă a Argentinei. În vreme ce întreg mapamondul era cu ochii pe isprăvile lui Kempes, Luke, Ardiles și ceilalți fotbaliști argentinieni la Campionatul Mondial de Fotbal din anul 1978, în Argentina tocmai se dăduse o lovitură de stat, iar disparițiile misterioase de persoane erau la ordinea zilei. Toată lumea își amintește pletele și driblingurile lui Kempes, dar nimeni nu știe de miile de argentinieni torturați și uciși în timpul regimului lui Jorge Rafael Videla. Peste mai mulți ani, crimele respective au fost făcute publice. Oamenii au fost îngroziți, politicienii și-au schimbat cravatele viu colorate cu altele mai sobre, dar nimeni nu a fost tras la răspundere pentru acele crime. Filip Florian privește întreaga evoluție prin ochii tinerilor veniți să expertizeze oasele din groapa comună din România care erau copii în momentul comiterii crimelor și tineri studenți în cel al dezvăluirilor: „La urechile celor cincii absolvenți de colegiu, trecuți și de surescitanța încercare a bacalaureatului, ajungeau din cînd în cînd noțiuni precum principiul răspunderii individuale (și nu colective), absența probelor incriminatoare la adresa unor persoane (de obicei cu multe trese pe epoleți sau cu vipușcă la pantaloni), lipsa de competență a curților civile în cauze privitoare la militari (iar un corb ce-i face altui corb?), prezumția de nevinovăție (...). Purtători ai virusului «los desaparecidos», cei cincii au fost mai afectați de imaginea mamelor secate de lacrimi decît de neputința democrației de a o rupe cu trecutul” (p. 141). Este inutil de spus că și fără ca echipa de fotbal a României să devină campioană mondială, mulți dintre noi am dat dovadă de aceeași ignoranță în privința crimelor făcute de comuniști (de la activitățile de reeducare din anii '50 pînă la asasinarea lui Gheorghe Ursu) și rămase nepedepsite pînă în ziua de azi.

Inteligenta narativă, stilul artist, îndelung șlefuit, problematica foarte complexă abordată și, dincolo de toate, siguranța așezată a scriiturii, fac din Filip Florian un autor care, încă de la prima carte, devine o certitudine în literatura română a momentului. Este, cu siguranță, cel mai solid debut înregistrat pe piața românească în ultimii ani. ■



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE

Laurian Lodoabă, Singurătatea de sub Brooklyn Bridge, postfață de Remus Valeriu Giorgioni, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005. 84 pag.

Multe cuvinte și puțină poezie. Autorul pulverizează în direcția cititorului cuvinte frumoase, care nu sunt însă decât în mică măsură purtătoare de emoție:

„Zăpezile din mine/ se măsoară în ani// furtunile din mine/ se măsoară în rune pe dune// ceața din mine/ se măsoară în umbre// ploile din mine/ nu se măsoară – sunt// capricii de toamnă” (*Buletin meteo*).

Și mai neinspirate sunt însemnările (în versuri) despre New York:

„Aștept într-o dimineață de mai/ o literă lipită pe trenul «subway»/ între două iluzii, opulentul Manhattan/ măcinat de nevroza metropolei./ Văd statuia de bronz/ a emigrantului ce își numără banii./ Sunt în buricul abject de pe Wall Street/ unde banii ucid/ unde banii falsifică viața” (*Singurătatea de sub Brooklyn Bridge*).

Un asemenea text ar fi putut fi publicat cu succes în *Scânteia*, în anii '50.

Adrian Grănescu, De o parte și de alta a cărților, publicistică – amintiri – eseuri, indice de nume: Anca Pervain, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 298 pag.

Redactor la revista *Echinox*, apoi la Editura Dacia, Adrian Grănescu (n. 1949) este în prezent bibliotecar la Biblioteca Județeană „Octavian Goga” din Cluj. Însemnările sale din volumul *De o parte și de alta a cărților*, având drept motto un dicton în latina medievală („Amor librorum nos unit”), se caracterizează prin sinceritate (o sinceritate ceremonială, nu una brută, cum este la modă acum), prin verificarea atentă, tacticoasă, a oricărei afirmații, înainte de-a o lăsa să ajungă la cititori, printr-o voluptate de utilizator, producător și administrator al cărții. Adrian Grănescu povestește ce a reprezentat cartea pentru el în diferite momente ale vieții, schițând o bibliologie sui-generis, trăită, cu competența unui specialist, dar și cu talentul unui scriitor (a publicat, de altfel, și volume de proză scurtă). Generațiile mai noi și cititorii din Occident pot afla din acest volum, mai bine decât din alte surse, ce însemna cartea în timpul comunismului.

Marta Petreu, Filosofii paralele, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 276 pag.

„Am adunat în acest volum – explică autoarea – câteva din studiile de istorie comparată a filosofiei românești ori din cele pe tema românismului pe care le-am scris în ultimul deceniu. La fiecare, am precizat locul unde l-am publicat pentru prima oară sau ocazia pentru care a fost scris.”

Marta Petreu are un mod energic, decis și... nemilos de a-și dezvolta demonstrațiile. Ea explică tot ce trebuie explicat, dar nu-i așteaptă pe cititorii cu o gândire leneșă, ci îi abandonează, atrasă irezistibil de noi orizonturi. Cine reușește (fie și găfăind) să țină pasul cu ea, descoperă, plăcut surprins, că există o filosofie românească, demnă de mai multă atenție decât i s-a arătat până în prezent.

Ca răsplată pentru cei care au urmat-o până la capăt, autoarea îi invită, la sfârșitul cărții, la un banchet

Amintiri vesele din timpul comunismului

filosofico-literar, constând în trei texte scrise cu exuberanță, cu spirit ludic și (rog feministe să-și ducă mâna la ochi) cu o feminitate provocatoare.

Dumitru Hurubă, Natură vie cu scorpion sentimental, Deva, Ed. Emilia, 2005. 102 pag.

Amintiri vesele din timpul comunismului. Personajul principal este un medic tânăr, Broscău, repartizat la un dispensar dintr-un sat, Scorșu de Jos. Tot el, ajuns la o vârstă mai înaintată, joacă rolul de narator, povestind cu detașare cum, pe vremea când lucra la Scorșu de Jos, a făcut numeroase tentative de-a se însura. În momentul în care activistul din sat s-a oferit să-i întocmească dosarul pentru primirea în PCR, tânărul medic a pus o condiție extravagantă: să i se găsească întâi o nevastă.

De aici, derivă, bineînțeles, tot felul de situații comice. Dumitru Hurubă are un umor spumos, dar și cam hazardat. Uneori, înțelegem că ar trebui să râdem, dar nu ne... vine. În general, însă, cartea este amuzantă și se citește cu plăcere.

Nichita Danilov, Ferapont, antologie de poezie 1980-2004, cu un argument al autorului și postfață de Ion Bogdan Lefter, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 282 pag.

Poezia lui Nichita Danilov este un vulcan care a erupt cândva grandios și care acum abia mai fumează. Această involuție este evidențiată și de recenta antologie, chiar dacă autorul a încercat, prin unele redistribuiri de texte și retușuri, să creeze impresia că totul merge bine, în continuare.

Mai vizibilă ca altădată a devenit, nu se știe din ce cauză, poate ca urmare a trecerii timpului, care ne dă posibilitatea să judecăm totul de la distanță, influența lui Nichita Stănescu. Chiar și în textele care l-au consacrat pe Nichita Danilov răsună muzica poeziei stănesciene: „L-au împușcat sub un măr înflorit.// – De ce? a strigat

fratele./ – De ce? a șoptit sora./ – De ce? A căzut cu fruntea la pământ mama./ – De ce? au repetat păsările la strigătul lor/ prin ninsoarea de meri și de vișini.” (*Jertfa*).

Octavian Soviany, Scrisori din Arcadia, poezie, cu un argument al autorului și o postfață de Elena Vlădăreanu, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 154 pag.

Poezie de bună calitate, clară și fantasmagorică în același timp, ca pictura lui Salvador Dali:

„Orice spital/ are o/ domnișoară în/ negru./ Ea strânge/ tacâmurile în/ sala de/ mese, strânge/ unghiile noastre și/ firele noastre de/ păr, ne/ decupează/ urmele de pe/ mocheta din/ hol și le/ ascunde în sân, smulge/ limbile noastre/ tumefiate și le/ ascunde în sân, dansează în/ irișii noștri și pe/ retinele noastre. Aprinde în jurul/ sexului nostru/ îndopat cu bromură/ luminițe portocalii.” (*Domnișoara în negru a spitalului nouă trufașă ca moartea*).

Postfața Elenei Vlădăreanu, scrisă cu o precipitare care ține de un dramatism interior și n-are nimic afectat, este la înălțimea poeziei.

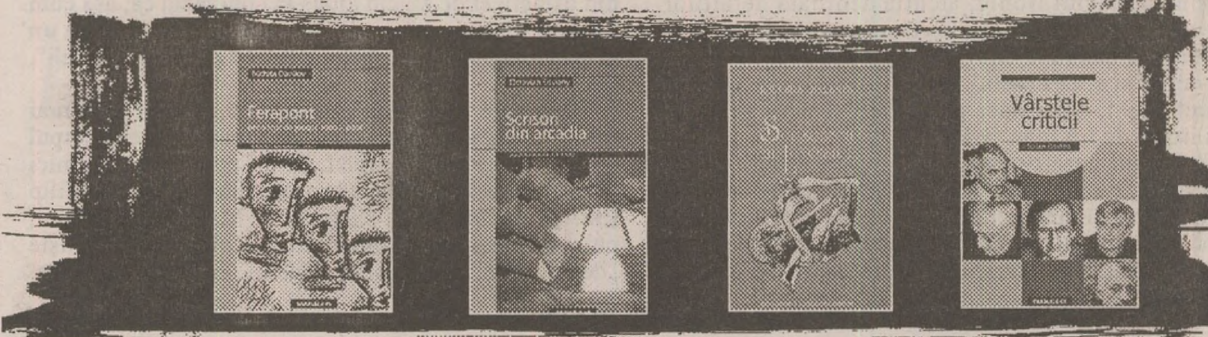
Iulian Boldea, Vârstele criticii, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 280 pag.

Suită de profiluri ale unor critici literari contemporani cu noi, din mai multe generații. Autorul, mereu comprehensiv și rezonabil, tratează cu egală considerație pe toată lumea. De la Alexandru Paleologu și Nicolae Manolescu și până la Dorin Ștefănescu și Ruxandra Ivănescu, zeci de critici și istorici literari, esești, profesori universitari sau simpli publiciști primesc invariabil nota 10. Drept urmare, Iulian Boldea însuși primește nota 7.

Iolanda Malamen, Scrisoarea lui Lavoisier, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 144 pag.

Roman autobiografic fantezist, cu episoade onirice, remarcabil prin forța sa delicată, prin grația, de portelan chinezesc, a reprezentărilor:

„Trecuse mai mult de un an de la moartea mamei. Am visat-o într-o noapte, cum se lupta să scape dintr-un incendiu izbucnit în magazia de materiale didactice a școlii. Era complet goală, iar pe cap avea o diademă superbă, regală, pe care flăcările nu reușeau să o atingă. Când trupul a început să ardă de la tălpile goale spre piept, mocnit, ca un lemn care nu este bine uscat, mama s-a lăsat în voia focului, impasibilă, ca vrăjitoarele arse în numele unui adevăr de care ele s-au dezis de mult.” ■





critică literară

ncercarea optzeciștilor de a reabilita proza scurtă nu pare să fi avut efect pe termen lung. Publicul e în continuare atras mult mai mult de roman, criticii caută tot în roman măsura talentului unui scriitor, iar autorii de proză scurtă și buni, și constanți sînt foarte puțini. Din cei optsprezece scriitori care s-au aruncat în luptă pe terenul (minat?) al prozei scurte o dată cu **Desant '83**, exceptîndu-l pe Mircea Nedelciu care nu mai e, doar Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu și Mircea Cărtărescu au supraviețuit ca povestitori. Ioan Groșan și-a reeditat de curînd **Caravana cinematografică** și pare ieșit din cărți. Nouăzeciștii dădeau semne, la un moment dat, prin Ioana Drăgan, Răzvan Petrescu, Răzvan Rădulescu sau Adrian Oțoiu că vor avea o respirație mai lungă decît antologiile anuale ale lui Dan-Silviu Boerescu. Excepția se numește Răzvan Petrescu, cel mai bun dintre ei și, cu trei volume de proză scurtă apărute în șapte ani, profesionistul absolut al genului. Figură aparte mai fac Tudor Octavian, specialistul nostru în schiță, și Radu Paraschivescu, probabil singurul care i-ar putea sta alături lui Răzvan Petrescu. Dintre ultimii veniți, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Bogdan Suceavă, Sorin Stoica și Veronica A. Cara au fiecare cîte un volum de povestiri foarte bun. Rămîne de văzut cîți dintre ei se vor mai întoarce la proza scurtă, căci, între timp, toți s-au apucat de roman (și n-au făcut-o rău deloc). Asta în timp ce mulți alți tineri scriitori de proză scurtă sînt încă nedebutați în volume individuale. Cu alte cuvinte, în ciuda unor reușite incontestabile (se poate alcătui o excelentă antologie post-'89), proza scurtă pare să fi rămas la noi tot o formulă de tatonare, intermediară, abandonată după un singur volum chiar și de cei mai talentați prozatori.

Am făcut excursul de mai sus motivat de lectura plăcută oferită de cele 21 de povestiri ale lui Liviu Bleoca. Întrucît nu i-am citit celelalte cărți, **Sindromul Belfast** (Alfa Press, 1994), **Collectio de scandalis** (Paralela 45, 2001) sau **Biblioteca de buzunar** (Biblioteca Apostrof, 2001), acest volum de povestiri cu titlu înșelător, **Erotikon**, mi-a arătat dintr-odată un prozator foarte sigur pe scrisul lui, capabil să-ți stîrnească interesul de la primele fraze, în fine, un foarte bun autor de proză scurtă. Ca și în cazul lui Radu Paraschivescu, și Liviu Bleoca datorează foarte mult activității sale de traducător din proza nord-americană, de la care și-a însușit tehnica. Liviu Bleoca nu este un povestitor inventiv, nu surprinde cu ficțiuni ingenioase, el este tipul de prozator minimalist care cucerește prin discurs, prin actul subiectiv al povestirii, prin felul în care îți „vorbește”. Talentul lui Liviu Bleoca stă, așadar, în protocolul și tonalitatea povestirii, în înscenarea textului. Cîteva gesturi precise, perfect stăpînite, un ritm bun și puțin umor sînt destul pentru a atrage atenția și a cîștiga, aproape instantaneu, simpatia cititorului. Căci naratorul lui Liviu Bleoca este direct, dezinvolt, detașat și autoironic, mai degrabă ridicol și jucat naiv decît patetic și dramatic, gata oricînd să-ți istorisească, alert însă fără a neglija detaliile, întîmplări, în fond, banale, de viață, scene cotidiene sau amintiri încărcate cu o brumă de nostalgie. Povestirile par scenarii de scurt-metraje, secvențe ale unei intruziuni clandestine în medii anonime, fără istorie, marginale și letargice. Mircea Mihăieș vorbește inspirat în prefața de „un Levant ale cărui mize existențiale tind spre zero.” Naratorul dă viață acestui mediu, dar nu îi și relevă misterele: există mereu senzația că ceva scapă. Este însă numai efectul spunerii, al vocii povestitorului care știe ce, cum și, mai ales, cît anume să spună pentru a păstra un minim mister desenului din covor. Este tehnica lui Raymond Carver, un minimalist american din păcate prea puțin cunoscut la noi.

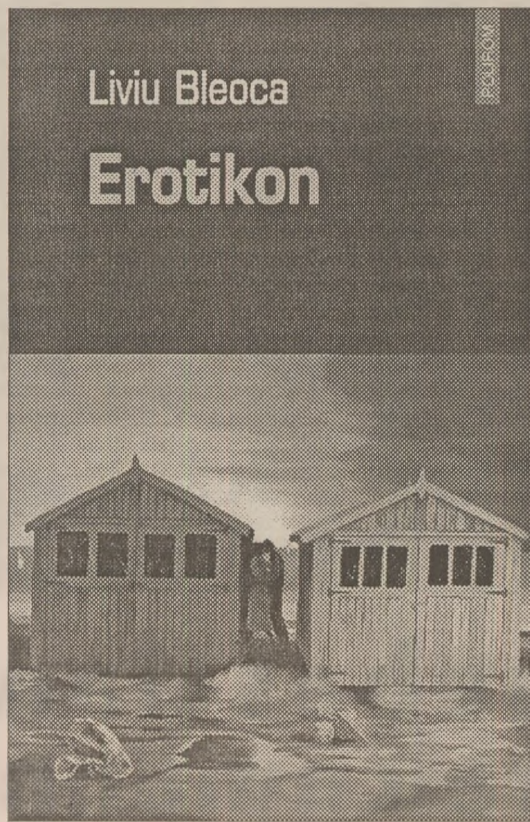
Deși o anume situație erotică există în mai mult de jumătate dintre povestiri (nu poate fi vorba de conflict), titlul volumului este cum spunem mai sus, ales din rațiuni comerciale. Erosul este aluziv, discret sugerat, ține de acel firesc pentru care nu ai nevoie să insiști. Dar despre ce sînt, totuși, povestirile. Să încep cu cele



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Proză scurtă și exactă



Liviu Bleoca, **Erotikon**, prefață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2005, 194 p.

mai simple dintre ele. **Jurămînt de sărăcie** și **Prietenul cel mai bun al cîinelui** sînt poveștile pline de umor ale unei aventuri estivale, respectiv a unui detectiv de cartier parcă rupt din serialele americane alb-negru de gen care pătește o înscenare haioasă. **Instalația tandră** este moartea aproape simbolică a unui sculptor din provincie, așa cum în **Borgo Pass**, o localitate pierdută de lume, trăiește un fotograf cam ciudat. În **Farul** urmărim cinematografic tentativa de viol eșuată a unui soldat fugit din post; o nevinovată **Insomnie** întreține o incertă poveste de dragoste pentru ca apoi să apară ca o „afecțiune de conștiință”. **Natură moartă cu chitară**, **Autoportret în oglindă**, **Ceasornicăria Helman**, **Viva la revoluțion!** și **Istoria lăncierului** sînt toate istoriile nostalgice ale unor iubiri pierdute și a singurătății ce a rămas în loc. **Un concert de neuitat** este o buzzatiană fabulă caricată a paranoiei lumii ce se apără de realitate

prin proliferarea de copii, iar **Raport asupra mănăstirii** este un intertext în stilul lui Nedelciu unde legenda Meșterului Manole se contaminează parcă cu scene din **Ion**. În **O istorie de familie**, povestea marqueziană a unei stră-străbunici îngropată cu tot cu bordei de către soțul ei și a morții enigmatice a acestuia, și **Strigoii**, întîlnirea nocturnă într-o rîpă blestemată cu un ciine cu privire familiară, Liviu Bleoca abordează tema eresului popular, o anume ambiguitate a magicului salvînd cele două povestiri care ar fi putut foarte ușor să cadă peste clișee sau să rămînă doar niște paștise voiculesciene. Trei povestiri, **La balamuc**, **Un act de identitate** și **Erotikon**, inspirate din experiența scriitorului ca observator în zona conflictului iugoslav, sînt trei secvențe distincte ce compun chipul descompus de război al unei țări și al oamenilor abrutizați de resentimentele ideologice, de violența legilor nescrise și de practicile inumane ale războiului civil. Relatarea e rece, iar cadrele tăiate scurt și exact, reliefind dramatismul situațiilor.

A

m lăsat la urmă două povestiri care mi-au atras atenția în mod deosebit. **Textpertul**, pentru că este o bijuterie textual(ist)ă, circulară dar deloc gratuită, o năstrușnică și de nepovestit povestire în povestire, unde textul însuși își dejoacă existența, vocile lui interferează, se concurează simultan într-un sofisticat joc în care realitatea își bifurcă potecile rătăcind cititorul printr-un labirint al mistificărilor. Și **Acceași întîmplare, alt personaj**, o povestire cu o posibilă interpretare jungiană a motivului necesității, despre conivența dintre vis și realitate, mai exact, despre visul ca cifru parțial al *design*-ului existențial, o povestire al cărei cusur este faptul că scena cheie cu inexplicabila pană a mașinii ce preîntîmpină accidentul mortal al protagonistului apare, în detaliu, în filmul lui Krzysztof Kieslowski din 1985, **No end**. Altfel, **Acceași întîmplare, alt personaj** este o povestire poetică și misterioasă, bine tensionată, cu cel mai elaborat incipit dintre toate povestirile cărții. Citez, în final, un fragment din acest adevărat *captatio*: „Vi s-a întîmplat vreodată să fiți trezit din somn de un zgomot pe care l-ați auzit în vis? Mai precis: vi s-a întîmplat, de exemplu, să visați două trenuri apropiindu-se în viteză unul de celălalt și apoi ciocnindu-se, iar tunetul impactului să fie chiar zgomotul care vă trezește (o cratiță scăpată pe jos de vecinul de deasupra)?... Ce mi se pare extraordinar e că zgomotul se încadrează perfect într-o secvență coerentă care precedă momentul trezirii. E ca și cînd subconștientul ar anticipa zgomotul care ne readuce la realitate... Revenind la exemplul meu, nu subconștientul anticipează zgomotul, ci zgomotul propagă unde ațît în viitor (te trezești și îți vezi mai departe de viață), cît și în trecut (dă naștere visului tău, dar nu de la cap la coadă, ci de la coadă la cap, regresiv). Prezentul poate influența trecutul, care la rîndul său influențează prezentul.” Și urmează povestirea! ■

cărți primite

● Marius Hubert-Protopopescu, *Planeta pitorească*, vol. 5 – 2003, București, Ed. Cartea Universitară, 2004. 294 pag.

● Viaceslav Russu, *Supliment la colb*, București, Ed. Grafica XX, 2005 (versuri). 120 pag.

● Vasile Spiridon, *Perna cu ace*, vol. I (Din vremea „obsedantului deceniu”), Iași, Ed. Timpul, 2004. 186 pag.



l i t e r a t u r ă

Băieșita n-are leafă

absența se joacă de-a v-ați ascunselea cu visele neîncepte
nefăcute neterminate
absența se joacă cu nenumăratele perechi de brațe
nesupuse mulțimilor înălțimilor rotunjimilor

absența se joacă de-a lungul și de-a latul pereților
încărcați de ciorchini de oameni și de fotografii de-ale lor
„băieșita n-are leafă“ ș.a.m.d.
un rege de operetă decorează un general în ținută
de gală

pînă la femeia cu gherghef și înapoi
nu mai este decît un pas și
liftul sparge acoperișul teatrului și
uite cum trecem ușurel de la Național la Intercontinental

București, 10/4/05

Aithér

(A cincea țară)

uite că mă întorc într-un oraș pe care nu-l mai cunosc
pe care îl recunosc doar
precum ai spus tu atît de bine
un oraș a cărui identitate în numai două zile
devine din ce în ce mai ireală
– o irealitate imediată - îi suflu gîndindu-mă la Blecher
prietenului meu Jean-Christophe Lambert poet *surréaliste*
mirat să descopere Europa în parcul Cișmigiu
și casa lui Dinu Lipatti vizavi de hotelul Minerva
și în spatele ei biserica Sf. Visarion – nume care i-a
rămas necunoscut

unde *cinq jours plus tard*
împună cu tine și cu prietenul Dan Matei
întîlneam preotul cu alură de bariton italian

uite că mă întorc într-un oraș unde acum
flutură steagurile firmelor
și companiilor de asigurări internaționale
pe care trecătorii firește le ignoră
așa cum se întîmplă de altfel în lumea întreagă

doar șefii de gară în uniformă cu chipiuri roșii
mai înțepenesc cînd trec pe lângă ei trenurile
fără oprire între Budapesta și Viena
în timp ce o mamă grijulie în ținută de jogging
impecabil de albă
încearcă să fugă la fel de repede ca și
fiul ei de pe bicicletă

Budapesta, 11/4/05

Ora cinci și cinci, 5 mai 2005

firma OPTICA din Pasagiul Vilacrosse și-a
pierdut litera O

fata care servește azi la Blues Café
a uitat să aducă laptele pentru cafeaua Mihalei
astfel lanțul catastrofelor se precizează
ca să nu mai vorbim despre accidentele
acordurilor gramaticale

din ce în ce mai frecvente
pe drumul din Armenească spre Universitate

doar peste două mii de ani la radio va fi amintită
din nou

ora cinci și cinci
într-o zi de mai din al cincilea an
al unui mileniu oarecare
cei cinci heruvimi plini de praf
fără instrumente muzicale fără aripi fără surisuri
vor rămîne tot atît de indiferenți la stările noastre
înainte și după trecerea prin fața Bisericii Ruse
dar toate astea se vor întîmpla

înainte de a călca vitejește în băltoaca
ingenios camuflată
de perdeaua de frunzulițe galbene
uitate de o toamnă virtuală

apoi o vom porni din nou pe strada noastră

București, 6/5/05

Mișcarea cratimei între cuvinte

din noi doi din mine adică
unul vorbește prea mult
cuvintele pe care le-am lăsat
amanet

acasă
se întorc îmi astupă gura ochii urechile



sebastian reichmann

nu există nici un cuvînt pe care-aș schimba
toate cuvintele –
monedă de schimb și muștiuc de fluier

încît eu aș vorbi tu ai asculta noi am privi

în timp ce trei maimuțe mici nemișcate
cu ghirlande de surle și tobe
de ghitare electrice și clavecine
tac nu ne aud nu ne privesc

București, 4/5/05

Aceeași gramatică

azi ai oprit o femeie din drum doar privind-o
ai făcut-o să treacă strada și să vină spre tine
chiar dacă tu nu ai făcut altceva decît să întorci capul
exact în momentul acela

și apoi să te îndrepti în direcția opusă

cei mai lucizi dintre noi au dispărut
înainte de a putea traversa pentru ființa liniștită
și furioasă

pe care doar tu ai văzut-o
cea care se oprește de cealaltă parte a străzii
nemaștiind încotro s-o pornească

în fiecare dimineață ne îmbrăcăm unii ca alții
ne amestecăm unii cu alții
pentru cîteva clipe încă ne tăvălim în urmele viselor
de peste noapte
mult mai tîrziu decît niciodată ne întîlnim

București, 9-10/5/05

La Ruine

prezentatorul profesor critic poet care comite
incontinuu erori de apreciere
și cere tuturor după și mult prea tîrziu iertare

copilul care doarme cu genunchii la gură
și fără pantofi în mijlocul zilei chirchit
într-o flanelă prea largă

în firida unei clădiri interbelice
lîngă niște monezi dintr-un metal dubios
și care visează despre Josephine Baker la briu
cu salba ei de banane foarte reale

țărâncă bătrînă deghizată în florăreasă
care își comentează fiecare gest cu un singur cuvînt
ferigi ferigi ferigi ferigi ferigi

12/5/05

Hotel Eidolon

cîndva și undeva
Geraldine spune că nu e geloasă
că e rănită de cînd
privisem fotografia prințesei
Ileana la optsprezece ani
în studioul Julietta

te-ai îndrăgostit în cap – îmi spune Geraldine
te-ai îndrăgostit în cap ca poezii
în cap ca Na!
– poezii –
de cum ai zărit-o
nu știu de ce prințesa Ileana îmi amintește de Mina Loy
de Florența Paris și München
la sfîrșitul unui alt „fin de siècle“

ochii tăind lentila obiectivului felul
de a-și ascunde fruntea și de a-și strînge părul
ca o surdă amenințare
țîn iubirea în cap

cîndva și undeva
Geraldine renunță să doarmă
la Hotel Eidolon
într-un loc în care crestele munților
par și mai ușor de atins

într-un coș de răchită
unde se odihnesc unul lîngă altul
pentru eternitate
un mosorel de ață albă și altul de ață neagră
în palma hotelierului invizibil

la îndemîna trecătorilor
cu haine destrămate și pielea intactă ■

21/5/05



L i t e r a t u r ă

Comentarii

Nulla poena sine lege?

Nu vreau, cum s-ar putea înțelege din acest titlu, să-i exonerez de vină pe toți acei așaziși profesioniști ai textului numai în temeiul faptului că lipsește o lege care să-i pedepsească atunci când, prin rebuturile pe care le pun în circulație, ei induc în eroare cititorul de bună-credință. Și cu atât mai puțin pe legiuitorul care, cu puțină atenție, ar fi putut să-l protejeze pe cititor, printr-un alineat măcar, împotriva falsificatorilor de tot soiul pe care, har Domnului, îi întâlnim peste tot, chiar și acolo unde te aștepti mai puțin: în cultură. Să se fi gândit, adică, și la protecția „consumatorului de literatură” (oribil barbarism, dar nu cred că pe legiuitori îi sensibilizează nimic mai abilit decât consumul!) care, atunci când achiziționează o carte, vrea să-l citească pe autorul de pe copertă, iar nu pe editorul din caseta tehnică; să-i pedepsească, prin urmare, tot așa cum, dacă pe etichetă e *Vin de Bordeaux* sau *Champagne Cordon Rouge*, legea îl pedepsește pe infractorul care, pe ascuns, vâra în sticlă poșircă ordinară; atât numai că, iată, legiuitorul se arată mult mai vigilant față de indeletnicirile oenologice, decât față de pasiunile culturale, consfințind dreptul cumpărătorului de a savura aroma franceză, dacă pentru aceasta a plătit, nu însă și dreptul acestuia de a-i citi pe scriitorii în versiuni autentice, preferabil *ne varietur*. Dacă această lege lipsește, n-ar trebui totuși uitată legea nescrisă a bunului simț și a conștiinței profesionale a respectului pentru lucrul temeinic făcut. Dar să nu ne hrănim cu iluzii. Mai bine să recunoaștem deschis că șansele textologiei de a fi luată în serios sunt, astăzi, minime. Cauzele sunt multiple și greu de inventariat. Teama de ridicol a celui ce se abținează să lupte împotriva imperfecțiunilor de care suferă textul nu e una de neglijat, ba mai mult, ea devine chiar un factor disuasiv nebănuț, menit parcă să protejeze erorile; într-adevăr, luate individual ori rupte de context, imperfecțiunile par derizorii sau meschine și atunci cel care le comentează se expune ridicolului, fiind taxat de lumea rafinată a literelor autohtone când drept un naiv incurabil sau idealist anacronic, când drept un cârtitor de vocație ori chiar maniac. Se uită însă prea ușor că o cât de mică eroare poate genera, mai ales când vine vorba de poezie, piste interpretative iluzorii ce conduc la comentarii fanteziste, iar interpretul – acordând credit în alb surselor tipărite – ajunge, el însuși, victimă inocentă a „partiturii” false ce i-a fost pusă sub ochi de un editor neglijent sau neghiob. Ca să nu mai vorbim de suferințele postume ale poetului, demult trecut în lumea dreptilor, care a pierdut până și palida șansă a eratei și nici nu mai răspunde la telefon, pentru a i se prezenta măcar cuvenitele scuze. Și astfel, un *silentium* pudic se așterne asupra erorilor, adăpostindu-le protector și menținând un climat propice proliferării lor.

Readuc în memoria celor care au uitat-o sau au trecut-o cu vederea teribila gafă a lui Calinescu, care, la mijlocul anilor '30 ai secolului trecut, cade pradă unei cumplite erori de transcriere (de tipar, de editare sau de lecție, nu putem ști exact). Citind și apoi citând *copite* în loc de *copile* în versul: „Când în straturi luminoase basmele *copile* cresc” din *Memento mori*, criticul scrie negru pe alb: „Scena e însă de o mare umflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, contemporană cu ninsoarea stelelor, metaforă minunată, prin chiar greșeala prefacerii lui *cresc* în verb tranzitiv, din rațiuni poetice, fiindcă metric se putea foarte bine zice: «basmelor *copite* cresc»” etc. Cine ar putea crede, în absența acestei probe de necontestat, că acel *I* (din *copile*) „tăiat” accidental probabil de o subțire

liniută pe o fișă scrisă de mână, devenit astfel *t(copite)*, poate stârni un asemenea delir, unde totu-i pe dos: gramatică (verbul nu-i „tranzitiv”), mitologie (basmul nu-i „animal fabulos”), stilistică („metafora minunată”-i absentă), cât despre „umflătura barocă”) și „rațiunile poetice” invocate pentru a-și întări spusele, acestea sunt curat... iraționale. Iar dacă un critic de talia lui George Calinescu a putut fi amăgit de o lecție falsă, imaginația fiecăruia poate lucra în voie cu gândul la interpreți mai puțin avizați și, ca atare, mult mai expuși erorilor de tot felul.

Diferența dintre *bonz* și *bronz* este minimă în plan grafic, dar maximă în plan semantic. Putem citi și reciti oricât epigrama lui Macedonski *Inscripție pe un bust...* așa cum e reproducă ea atât în ediția Marino (Editura pentru literatură, 1966), cât și în recenta ediție Coloșenco (Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă & Univers Enciclopedic, 2004) – că tot nu-i găsim noima și nici poanta: „Contemplându-și lung buricul cu privirea lui de *bronz*/ Bustul meu înfățișează epoca turnantă-n *bronz*”. Într-adevăr, o privire de *bronz* (în textul autentic e *bonz*!), așadar metalică (rece, solemnă, maiestuoasă), îndreptată către zona ombilicală e un nonsens absolut, o absurditate ce te lasă perplex. Probabil că cititorul simplu, „cu ureche frustă și nededit la umanioare” (cf. Șerban Cioculescu) trece repede cu vederea peste acest „amănunt”, indus în eroare de convingerea că nu umorul a fost punctul forte al poetului. Demagog acest Macedonski, va încheia însă istoricul literar care printr-un reflex profesional își amintește cât de intransigent era poetul nostru când venea vorba de rima: scrupulos fără limite, el nu ezită să-și ironizeze maeștrii, între aceștia pe Heliade, pentru erori mult mai mici, ca să nu mai vorbim de necruțătorul tir critic abătut asupra contemporanilor, țința lui predilectă fiind Eminescu, și de lecțiile predate, cu vocație pedagogică, învățăceilor întru ale poeziei în ședințele de la „Literatorul”, unde o cât de mică imperfecție în sectorul rimei echivala cu o catastrofă. Căci ce altceva este rima *bronz/bronz* decât o probă irefutabilă a demagogiei, câtă vreme a rima un cuvânt cu el însuși este, în viziunea lui Macedonski, o de neiertat erezie; erezie cu atât mai impardonabilă cu cât fraudă stilistico-prozodică n-are cum să treacă neobservată, pierdută, adică, printre alte rime, din moment ce ea se petrece într-o poezie de numai două versuri, un distih care va să zică. Demagog acest Macedonski, vor decreta, la rândul-le, și cititorii, care, înșelați de „scrupulozitatea” editorială, mizează pe acuratețea reproducerilor și pe probitatea editorilor. În acest caz, un cuvânt totuși despre probitate; dacă, în ediția din 1966, imperfecțiunea poate fi pusă pe seama unei scăpări tipografice, e greu de crezut că, după aproape 40 de ani, exact aceeași eroare să se fi repetat în exact același loc. Ca să nu mai vorbim de faptul că bibliografia de specialitate a îndreptat eroarea, cu comentarii și trimiteri exacte la surse¹⁾ prin anii '90, dar să vorbim și cât mai apăsat cu putință, căci coincidența în eroare ne îndreptățește, despre tradiția raptului editorial în cultura noastră, tradiție, vai, de atâtea ori dovedită și incriminată de domnul Pienescu. Și să mai vorbim despre uzurile și abuzurile textologice nepedepsite de *Codul Penal*, chiar dacă cei în culpă, aflați la strămtoare, vor riposta, invocând dictonul din dreptul roman: *nulla poena sine lege*.

I. FUNERIU

¹⁾În *Literatorul* (1890), după care suntem asigurați (de fapt, înșelați) că s-a făcut transcrierea, e *bonz*!



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntecel de gară dulce

Dacă vrei să mă iubești,
Vino-n gară la Belcești
Căci te-aștept cu trei calești.

Prima o să-ți poarte trupul
Pe care la noapte rupe-l
Fără nici un pic de scrupul.

A doua, cea mai ușure,
C-un cal pag și roata-n mure,
Rochia o să-ți-o fure.

Iar în ultima caleașcă
Voi sta eu, suav și flească,
Bîndu-ți sufletul din ceașcă.





critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Caterinca și katiușa

Istoria nu-i o simfonie. Nici măcar o toccată. E, cel mai bine, melodia gătită, care se liniștește, și se repede, și tace, a unei caterinci, la colț de stradă. E bizițul marțial al muzicilor împușcate, de front. Oricum ar fi, în amestecul prin care ne strecurăm, urmăriți de șrapnel și-antenași de câte-un interludiu, ea urcă, aproape tot timpul, în fața vieții cu jumătate de ton. Rar, foarte rar, se-ntîmplă să se-ntoarcă mănășa.



Aurora Cornu, Fugă spre centru, traducere de Radu Paraschivescu, Editura Albatros, București, 2005, 229 pag.

D

au, cu toate astea, peste asemenea rînduri, prinse în argumentul unei cărți: „În țările saturate de istorie, omul tinde să considere că viața i-a fost strivită sub povara împrejurărilor. Dar dacă ar exista un străin care ar spune povestea acestui om după moartea lui, istoria ar apărea ca o serie de simple episoade ale existenței sale. Ea nu ar însemna nimic altceva decât furtuni, epidemii sau alte calamități naturale. Iar lucrurile importante ar fi nașterea, căsătoria și moartea, precum și anii de școală, copiii și prietenii.” Se cheamă *Fugă spre centru* și este traducerea lui Radu Paraschivescu, de curînd apărută la Albatros, după un roman al Aurei Cornu, *Romanian Fugue in C Sharp*. Numele poveștii englezești, talmăcit de cineva care-l aude, numai, fără să-l citească, ar fi cam așa: fugă românească în si diez. Variațiune, adică, pe o temă de Bach, *Arta fugii* sfîrșind în orînduirea asta de note – si bemol, la, do, si diez.

Lasînd deoparte, acum, parantezele înfoiate în chip de portativ, *Fugă spre centru* nu-i o descriere de interior, la ceas de seară, cu mîsuță și pian. Este, mai curînd, un odgon făcut din vreo trei feluri de istorie. Una turtită, subțiată, cît o foaie dintr-o carte groasă în care e vorba de 23 August, de Uniunea Sovietică, de invazia din Cehoslovacia, de ministere și anchete. Alta zdramicată, împungînd ici și colo, pîndind breșe, făcută din pași, din cozi, din ocoluri nădăjduitoare în jurul vreunei guri de aer. În fine, ultima, ca un descîntec de cununie, ascunsă, cu șerpi și castele, diferită mult de ce descriam înainte, de parcă cineva ar fi scăpat, întîmplător, un praf de sare în fiertura așa de searbădă și ordinară. E, în această din urma poveste, ceva din farmecul busuioc al *Fîntînii dintre plopi* sau din deochiul iubirilor pătimașe, de mahala. Să le luăm, însă, pe rînd.

Are, romanul în patru părți, un *avant-propos* neobișnuit. Cîte o tablă de materii a fiecărei „bucăți”, scrisă în stilul „listă” care, de prin '80 încolo, s-a tot purtat. Cu alte cuvinte, patru mici jurnale franjurate, patru schelete de mărgean împinse la țarm și, pe urmă, paginile unde poți citi mai departe. De ce-ai face-o, cînd poți împleți ușor, de unul singur, macrameul de epocă, proptindu-ți croșeta în cîteva cuvinte-cod? Fiindcă n-ai a face, în două fețe de filă care închipuie o *reader's digest*, doar cu șiruri de substantive, de adjective tăiate din banda care-i umblă fiecăruia prin minte, cînd vine vorba de o anumită perioadă. Sînt, însă, acolo, indiciile unei povești. Trecuți prin inovații fără număr, pățiți cu ficțiunea în toate felurile, deprinși să ne chivernisim bine încrederea dată mărturisirilor, și tot cedăm, vezi bine, la grațiile, fie și de modă veche, ale unui roman în lege. Așa că *citim mai departe*. Despre

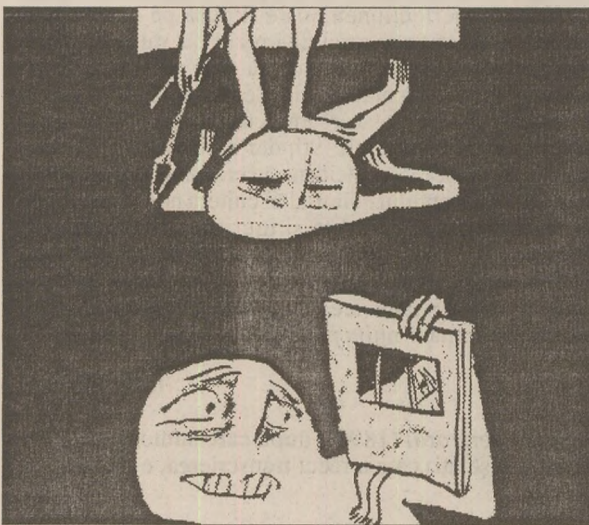
planuri de război și despre cît de puțin le pasă că vine frontul peste ei oamenilor de toată mîna. Pagini „tehnice”, de tratat tactic, se fac, din loc în loc, a bate obrazul scriitorului dedulcit la vederi din finărie. Acolo, războiul nu se simte. Poate zorul unei fete de-a da la vacă, fiindcă bărbații casei pleaseră pe front, poate radarul nemților, care le spunea cînd să plece cu untul la oraș să mai fi tulburat, ceva-ceva, viețile din Frăsinet.

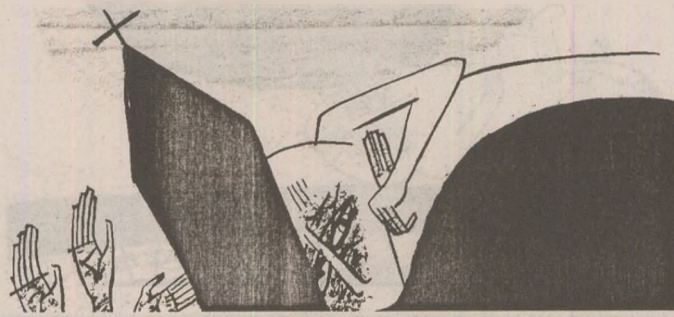
Satul de Ilfov, amenințat de relativa vecinătate cu un Ploiești „interesant” pentru toate taberele, trăiește, cu toți locuitorii lui, în cotorul unei cărți. Și-n umbra altui sat din sud, din cîmpia Dunării. Aici, tinerii își caută *eul lor*, și au grijă s-o spună. Fănuța, Teodor, Norel, pe urmă și alții, care se tot amestecă în poveștile lor, ordonate la început, sînt alonjele prin care sporesc întîmplările satului. Odată pomită, acțiunea o ia domol la vale, împănată cu durerile nemților, nimeriți într-o țară de moftangii impertinenți, și cu durerile autoarei, ducîndu-și micul război cu arta literară. Nu, își face ea socoteala, lucrurile nu trebuie să pice *à la madam Hortensia*, abia sugerate, e nevoie de fapte aici. Și sînt fapte, cu tot cu certificat de garanție. Punerile la cale de care vorbeam ne spun, în clar, că s-a făcut o alegere acolo, că noi știm, de fapt, ce se-ntîmplă, din continuarea *Moromeților*, bunăoară, dar că o a doua versiune nu strică niciodată.

Și după ce s-a terminat războiul timpul era, aflăm, tot răbdător la Frăsinet. La masă se mestecă, deopotrivă, merinde și știri. Discută fetele, discută băieții, ca din carte, și unii, și alții, dar așa e scenariul... Între timp, istoria *mare* își vede de drum, pleacă nemții, vin rușii. Certuri între aliați, despărțiri între prieteni, între Fănuța și verișoara-

sa Otilia, transformări. Pe urmă, Fănuța dispăre. E, de-acum, Ștefania, elevă la „Iulia Hasdeu” – una din multele „potriviri” ale cărții, care începe cu vrăji nevinovate, de adolescenți, în cavoul ei de la Bellu – trecîndu-și timpul cu demonstrații de forță, în mica feudă a clasei, între două fugi la București. După o sumă de aventuri la pragul căsniciei, ba făcînd chiftele, ba refuzînd avansuri, talentele pasămite ascunse o duc la „Flamura Prahovei”, o încîlceală de ziar și cenaclu. Episodul îi prilejuiește Aurei Cornu pagini de descrieri care se rețin, un insectar cu chipuri de țîrgovești, cuprinși de febrele literare ale vârstei de mijloc. Printre ei, Ștefania face figură de poetă. Poate că asta și era, însă vremurile îi rezervă un loc de redactor sîrguincios care, afit cît îi stă în puteri, *înfaptuiește neabătut*. De aici, încep arcanele vieții scriitoricești, și povestea curge altfel.

Se mută la „Viața Românească”, scrie reportaje, prietenii din sat se risipesc pe la ministere, moare tata, scrie scrisori de sertar. Și s-a terminat și partea a doua de roman. Urmează acea a treia istorie, de care vorbeam la început, adusă în Frăsinet, unde Ștefania se întoarce, cu o prietenă, în vacanță, de zarva unei șatre de țigani. Lumea din care veneau ele, a recalificării și-a cincinalelor, a planificării familiale rezolvate de chiuretă, intră în ritm cu o precauție în care găsești, pe alese, și silă, și îngîmfare, și calcul strîmb, de orașean. „Omul rămîne uneori izolat și rotund ca o piatră”, va scrie Ștefania, migăindu-și vorbele a vers, într-un jurnal. Se prinde, apoi, în cercul unei nunți de țigani, trece printr-o pădure cu răzlețe urme de magie, ai zice, aproape, că viața ei apucă în altă parte. Totul se termină, în schimb, cu o notița trăgînd a bîrfeală: „Prin urmare, toată lumea află că băiatul avea șaptesprezece ani, iar femeia aproape treizeci și era învățătoare la un sat din apropiere. Era mama a doi copii rămași în grija tatălui după divorț.” Și aici, precum la oraș, ca-n redacții, aceleași preocupări. Aceleași călătorii cu vagoane murdare, aceleași iubiri care nu țin. Și micul trafic, robit aceleiași fojgăieli de vietăți mărunte, care se calcă pe cap, încercînd să se salveze. În caruselul ăsta, al mărfurilor deturnate și returnate, intră și Teodor, iubit de Ștefania, căsătorit cu Olivia, în cele din urmă păzit cerberește de-o secretară, și Titi, băiatul Adalgizei, odată prostituata-lemblemă a Frásinetului. Istoriile alternative, misterioase, răbufnesc din nou, într-o povestioară despre un deținut reîncarnat în cîine negru cu stea în frunte, recuperat de sora și cumnatul lui și găzduit în camera de oaspeți. O anecdotă tragi-comică, așa cum e toată cartea, cum e toată viața din ea, făcută din multe-multe vieți. Acolo nu se rezistă, de-acolo se pleacă, fie ce-o fi, cam așa sună mesajul. Sfirșitul îi găsește pe toți care pe la Paris, care la granița cu Cehoslovacia. *Incipit vita nova...* ■





critică literară

De o bună bucată de vreme, e nevoie să-ți lărgesci mult urechea și să-ți ascuți auzul pentru a afla – în vesela noastră hărmălaie (sub)culturală – ceva despre Ion Gheorghe. Un poet important, de care istoria liricii postbelice nu poate face abstracție, dar care a devenit aproape invizibil, o vagă siluetă de aer în peisajul actual. Rareori mai este amintit în câte o evocare nostalgică a anilor '60 sau menționat într-o înșiruire de nume, de obicei la sfârșit, ca o curiozitate literară; ori „analizat”, cu un surâs fin, pe făgașul excentricităților sale, de-a lungul drumului de pietre și simboluri pe care l-a parcurs cu un fel de stoicism, la mijloc de ridicol și vizionarism. Criticul nu trebuie să adopte o conduită justițiară de haiduc, deposedându-i pe cei ce au vizibilitate, prestigiu simbolic și succes de public, pentru a-i împroprietări pe cei ce nu le au. Egalitarismul în câmpul artistic este un nonsens, intrând în contradicție cu reliefurile atât de accidentate ale valorilor estetice. Dar tocmai prin recunoașterea și omologarea acestor valori, o parte semnificativă din creația lui Ion Gheorghe merită girul și chiar entuziasmul nostru. Cu toate inegalitățile sale și în pofida unui tezism, așa zicând, inocent al operei, se cuvine să-i citim cu atenție poemele, făcând abstracție, pe cât posibil, de culoarea convingerilor politice care le subîntind. Critica literară în care cred este una transideologică, recunoscând și impunând merite artistice, nu civice. Mai ales ca literatura română contemporană nu e atât de bogată încât să-și permită luxul de a renunța (în cuvintele Ilenei Mălăncioiu) la scriitorii de dreapta pentru că sunt de dreapta și la cei de stânga pentru că sunt de stânga...

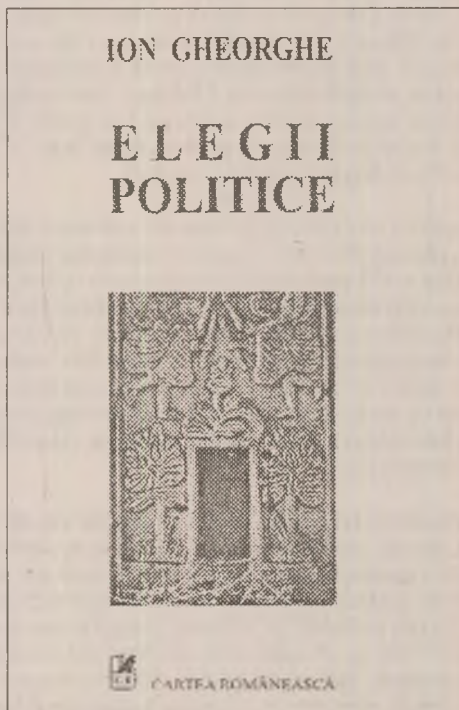
Ion Gheorghe este un poet de stânga și nu face nici un secret din această adeziune devenită organică aderență. Comunist pur și dur, cum nu sunt mulți pe nisipurile mișcătoare ale politichiei dâmbovițene, el își transcrie în *Elegii politice* crezul ideologic, expunându-l cu o neobișnuită directețe. Nimic aluziv, răsucit sau cotit în transmiterea mesajului său. Acolo unde alți autori ar prefera perifraza, simbolul, valențele conotative, sugestia și celelalte modalități de catifelare a discursului liric, poetul acesta dărz și inflexibil alege calea cea mai scurtă, simpla denotație, dezvaluirea dintr-o dată și cu totul a propriilor convingeri: „Bărbați politici să ne apere nu sunt! Ei trăiesc și procrează cum știu/ În cartierele cu multă pădure,/ Cu vile și mașini de primenit/ Atmosfera; de orice impuritate politică,/ Meteorologică sau recalcitrantă.// Dar eu sunt poet în Partidul Comunist/ Și vreau să-mi îndeplinesc îndatoririle.” (*Cartier*). Ce înseamnă, oare, această îndeplinire a îndatoririlor de poet comunist? Înseamnă scrierea unor versuri... deloc convenabile cenzurii comuniste, o depășire spectaculoasă a cadrelor strâmte din standardul culturii oficiale. Există un stas al regimului socialist și al artei create în spirit partinic; și există, pe de altă parte, o fervoare comunistă, un *roșu vertical* ce explodează în poemele lui Ion Gheorghe, conferindu-le natura agitatorică a manifestului. Atâta puritate revoluționară ajunge să deranjeze un sistem osificat, vehiculând lozinci în care nu mai crede nimeni; astfel că, apărut în plin ceaușism, la ani buni de la Tezele din iulie 1971, volumul acesta elegiac și nu prea a fost sever cenzurat. Ediția de față recuperează textele, versurile și cuvintele epurate, reintroducându-le în ansamblul omogen din care fuseseră extrase abuziv. Volumul, în întregul lui, este foarte bine legat, fără derapaje și sincopele întâlnite în alte momente ale creației lui Ion Gheorghe; și orientat, ca o *armada* liric-războinică, înspre apele teritoriale ale inamicului. Surpriza este de a vedea cât de numeroase sunt secvențele *anti-*, cât de puțin ortodox e comunismul poetului în raport cu cel transformat în politică de stat. Câteva mostre: „În vatra focului ardea fierul rușinii;/ Prin scorbura cămășii de tort/ Li se-implânta în pieptul stâng/ Semnul înfierării;/ Vuiau foalele s-ațâțe focul/ În care se coceau ștampilele;// Cei din semnițele trădării/ Ridicau cumplitele sigilii, le trânteau/ În carnea de țaran; abur, sânge/ Miros de carne friptă/ Copleșea lumea;/ Ca boii, ca păsările îngrămădiți/ Și fără apărare.// Răspânziți apoi în pivnițele babilonului/ Deprindeau un cântec/ Al robilor uniți: cântau muncitorii./ Cântau și cei munciți; și cei cu pământ/ Și cei săraci – lipiți: Hai la lupta/ Cea mare...” (*Înfierarea*); „Prin

curte, unul câte unul./ Din boxele de porci sunt scoși țărani –/ Cei ce-au dormit către vânt./ Vești stranii cunoscând și zvonuri/ Adevărate mai târziu: pe-un pat de lemn/ Sunt împilați; călăii îi încalecă./ Cu clești de aur le scot limba;/ Șomoioi de cânepă înmoaie/ În bidonul cu venin de ierburi;/ Prinsă de cap, ca lipitoarea./ Limba țaranului e amorțită:/ Se știe locul cleșetirii; rădăcina/ De



CARTEA ROMÂNEASCĂ

Roșu vertical



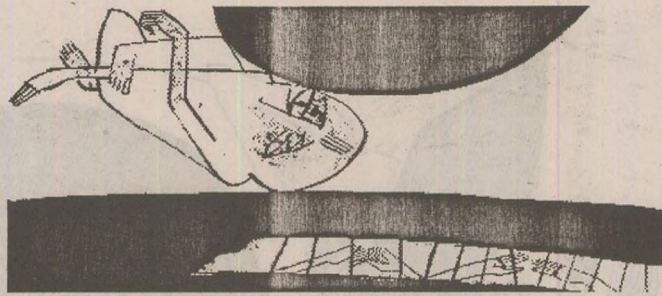
Ion Gheorghe, Elegii politice, ediție integrală, Editura Cartea Românească, București, 2002, 204 p.

unde iese vorba cântătoare –/ Cu ștergătoarele de călți se șterge/ Cuvântul de împotrivire.” (*Vara mușilor*); „Unde-i bărbatul politic, cel ce,/ Luându-și steaua-n frunte./ Să nu fie negustor!/? Unul singur ne-a fost trimis; și-a părăsit/ Copiii și bucuriile puterii și-ale slujbelor/ Supreme. L-au prins și l-au vândut/ În viraje oceanice./ Unul singur a părăsit fotoliile, tribuna/ Și-a plecat pe cruce în pădurile virgine./ A fost ucis pe când venea la apă; cu mașina/ Roentgen l-au găsit. S-a ridicat la cer/ Și noi îl căutam nebuni./ Chipurile altora le cumpăram să ne lipim/ La pieptul bărbatului politic/ Pe care să nu-l strice timpul, tagmele/ Și-amenințările; manevrele și ura.” (*Iconografie*, dedicată lui Ernesto Che Guevara).

Exemple de asemenea elegii atipice, mai puțin jeluitoare și mai mult acuzatoare, sunt din abundență în paginile cărții. Spirit polemic și incomod, ajungând cu ușurință la vehemența de ton și de limbaj, Ion Gheorghe este un Ioan Botezătorul tardiv, dar la fel de mușcător, anunțând nu venirea lui Mesia, ci, dimpotrivă, îndepărtarea de un ideal: al stelei în cinci colțuri. Într-un poem ca *Marele Spirit* este chiar evocat – fără pic de ironie – „Potirul Inițial” de unde popoarele au băut „roșul profund”, potir, vai, spart de tehnocrații modernității industriale. Linia de ruptură cu ideologia oficială și cu aplicațiile ei în câmpul social se conturează în mod clar, poetul situându-se de partea unei clase (țărâniea) condamnată să dispară în noua orânduire. Lumea țărănească este „vertebra de pământ” ce ține laolaltă Neamul și Patria, o tradiție cu un capăt pierdut în negura cosmică și cu un altul susținând, ferm, faptele noastre de azi. Organicismul viziunii, comparabil cu cel eminescian, dar întors în sine până la tautologie, face din Ion Gheorghe un neomodernist ieșit din rândul „șaițecist”, un poet al concretului apăsător (iar nu al volatilității luminoase) cu mâinile împlântate până la umeri în pământul și dramele lumii. Materia aceasta grea, purtând o veritabilă istorie a suferinței umane, românești, țărănești, e frământată și modelată cu tenacitate, la concentrația înaltă a obsesiei și în disprețul oricărei eufonii. E mai degrabă proză aici decât poezie, o pastă verbală densă ce umple spațiul paginii fără a lăsa cel mai mic lăcaș de ventilație lirică: „Suflă țărani cu capetele lor de cai/ În scaldătorile mașinilor – nici fier/ Nici înghețat;/ Trece mama cu sângele fiului/ Până la genunchi, ca printr-o mlaștină;/ Industrii;/ Țărani suflă ca vitele-n scaldătoare/ De lapte, de ulei, de sânge –/ A industriilor;/ Se laudă ocărnuirea, țărani suflă/ Cu boturile lor de cai în scaldătorile/ De lapte, de vin, de ulei./ Extracție de clasă, la nesfârșit și-n disperare.” (*Extracție de clasă*); „Pe cel dintâi l-au alungat cu pietre,/ L-au răstignit pe la izvoare;/ Și i-au vărsat lichidele primordiale;/ Dunga de sânge și umori/ Se vede și-acum băloasă pe planetă –/ Ca un fitil spre dinamita/ De sub această lume mult îngăduită;/ Pe vărsătura de oțet și fiere/ Țăsnită de sub coasta ruptă de lance/ Se-arată îngrășarea semințiilor/ În viermuială.” (*Mereu și mereu așteptat*).

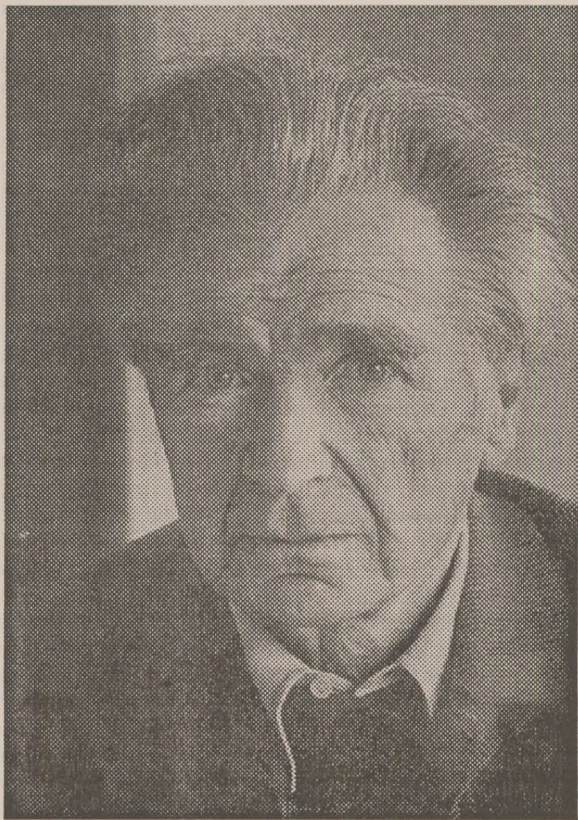
Dacă seria tematică și imagistică pozitivă se organizează în jurul figurii de Crist contemporan a țaranului, seria negativă reunește, pentru le expune oprobriului, elementul politic și pe cel tehnologic. În prima linie intră profitorii, diplomații și politicienii din cancelarii, preaputernicii în cuvinte, predicatorii mincinoși și scribii aidoma, mâncătorii de miere verbală pe pâinea altora (!), în fine, întreaga tagmă a jefuitorilor ce exploatează în mod cinic un ideal social. De o puritate neverosimilă, aproape de inocența adamică, poetul se ridică și împotriva plăcerilor pântecului, ale cărnii, spărgând tarabele Venerei și proiectându-și imprecățiile în obrazul boit al luxurii. Contramodelul său fiind cel al unui eros frust, țărănesc, ingenuu la modul împerecherii făpturilor lui Dumnezeu. Un adevărat spectacol pirotehnic îl constituie însă inventarierea industriilor, a tehnologiilor și mașinilor, cu scopul transparent al osândirii lor. La antipodul lumii rurale și mușcând din ea cu voracitate, până la atingerea fibrei de rezistență a nației, progresul industrial (care altor poeți din epocă le smulge accente de entuziasm) este echivalat cu un blestem, un preludeu al iminentei Apocalipse. Camioanele transportând materii urât mirositoare, pârgăhiile și organele de fier, rulmentii, pistoanele, ghelele de sârmă și cablurile, „bălegăul” farmaceutic și „flegma de motorină și ploaie” potopesc universul de curății și semne al lui Ion Gheorghe, dezlănțuind, în ripostă, sarabande de imagini negre, demistificatoare, profetice. S-ar putea face o antologie numai cu ele.

Un volum puternic, cu multe versuri memorabile; și un poet, atât de original, ilustrând un socialism uimitor, reacționar. Să fie acesta singurul mod în care sintagma „comunist cinstit” se poate adevăra? ■



10 de ani de la moarte

Însemnări despre Cioran (v)



Un antidot se pare că eficace pe care l-a folosit Cioran pentru a-și combate angoasele, spaima de inanitate și de gol a fost, indiscutabil, exagerarea. Adică „minciuna oamenilor cinstiți”, după cuvântul unui autor pe care îl simțea apropiat, Joseph de Maistre. Cite exagerări vădite în juisări ale cruzimii: „Nu cred să existe plăcere mai deplină decât să calci în picioare ceea ce ai adorat”. Ori: „Care-i adevărata mea natură, care-mi sînt poftele? Să trag palme, să-i scuip pe oameni în față, să răcnesc, să-mi tîrasc victimele pe jos, să le calc în picioare, să urlu, să mă zvircolesc. Mi-am impus exercițiul înțelepciunii ca să-mi reprim furia, iar furia mea se răzună de cite ori poate”. Ori chiar: „aș vrea să-mi stîlcesc mutra, într-atît mă exasperează compromisurile, concesiile, resemnările mele”. Exagerarea constituie nu doar un exercițiu de stil, ci și un indiciu de viață, de viață care stă la temelie stilului, vehement, bulversant, însă neabandonat complet imaginarului, ombilical legat de real. E un fel de mobilizare urgentă a conștiinței realului, dispusă a se sluji pînă la un punct de armele fanteziei, în fața înfricoșătorului abis.

Cioran asumîndu-și profetia propriul sfîrșit, atunci cînd notează despre filosoful de la Sils Maria: „Marea șansă a lui Nietzsche de a sfîrși așa cum a sfîrșit”.

Așadar exagerarea lui Cioran are în mod specific o

amprentare cinică. Spiritul său tutelar e hilar neliniștitorul Diogene, perceput ca o chintesență a mizantropiei: „Socrate – mîme sublime – reste conventionnel; il reste maître, modèle édifiant. Seul Diogène ne propose rien; le fond de son attitude – et du cynisme dans son essence – est déterminé par une horreur testiculaire du ridicule d'être homme”. Dar nu sugerează oare cultul lui Diogene din Sinope o relație subiacentă cu budismul? Învățătura ultimului, urmărind o eliberare de pasiune și de frustrările vieții comune, nu are tangențe cu doctrina faimosului cinic care propovăduia reducerea la minimum a nevoilor omenesti, satisfacerea lor în maniera cea mai simplă? Eșuat pe drumul iluminării, Cioran rămîne la stadiul relativizării propriilor plăceri și dureri. Rămîne la inconformismul care e deopotrivă „dandysm intelectual”, dar și sănătoasă simplificare a vieții, o destrămare a iluziilor ritualului social. Cioran: un budist cinic.

Etica cinică a lui Cioran, întemeiată pe umilință. Cioran nu evita a frecventa, ba chiar le căuta, zonele sordide ale existenței, cele care suspendă conveniențele, orgoliile, imaginarul pozitiv al ființei omenesti, care-i dau în vileag metehnele, mărginirile, nimicnicia. Lirismul naturalist al multor pasaje din *Caiete*: „Ori de cite ori intru într-un spital pentru o consultație, am impresia că iau o lecție de înmormîntare. Să-i spunem mai simplu: de umilință. După o întrevedere în timpul căreia ți s-a umblat prin măruntaie, ce misiune să-ți mai arogî? Cum să mai crezi în tine însuși?” Inevitabila întîlnire, în mediul spitalicesc, cu neantul: „În spital facem experiența *sordidă* a propriului nostru neant. Iată ce înseamnă să fii mai puțin decît nimic”. Acest „mai puțin decît nimic”: expresia paroxistică a reducției (operație capitală a umilinței), rudă bună cu alți termeni cioranieni precum „sub-istoria”, „sub-eternitatea”. Cel ce se umilește umblă prin subsolurile vieții unde se izbește de lucruri degradate, de fapte socotite compromițătoare. Contactul sistematic cu ele, acceptarea lor tolerantă alcătuiește condiția însăși a umilinței. A unei umilințe ce triumfă asupra-și. Malraux: „Lucrurile pe care le numesc josnice nu mă umilesc. Fac parte din firea omului. Le accept la fel cum primesc frigul iarnă”. Cuvinte pe care le-ar fi putut semna și Cioran.

Impresia covîrșitoare pe care ne-o produce lectura lui Cioran provine din aceea că opera se suprapune personajului sau, dacă vrei, personajul se suprapune operei, într-un chip apropiat de perfecțiune. Cioran menționează o opinie a lui Berdiaev, conform căreia Soloviev ca personaj ar fi mai interesant decît opera sa. În cazul lui Cioran, nu se pune o astfel de chestiune. Opera și personajul coincid, nelăsînd loc acelor umpluturi, acelor improvizatii inoportune, atît de frecvente cînd vocația e mai redusă, care stînjenesc comunicarea lor.

Atitudinea lui Cioran față de maestrul său de la Sils Maria are un aspect ambiguu. Ajuns la maturitate, nu pregetă a arunca săgeți împotriva-i: „E aproape sigur că viitorul va aparține mai curînd subomului decît supraomului” sau: „Există la Nietzsche o latură juvenilă care mă calcă pe nervi”. Dar și: „Neindoielnic, Nietzsche e cel mai mare *stylist german*. Într-o țară în care filosofii scriau atît de prost, trebuia, prin reacție, să se nască un geniu al Verbului, cum nu are nici măcar *un popor îndrăgostit de limbaj*, ca poporul francez”. Sentiment al concurenței? De ce nu? „Căci în Franța nu există un echivalent al lui Nietzsche – în planul expresiei, vreau să spun al intensității expresiei”. Un astfel de „echivalent” și-a propus a fi Cioran însuși și a reușit cu eclatanță.

Nu încapă îndoială asupra încărcăturii de absurd pe care o poartă numeroase pagini cioraniene. La un moment dat e citat Kafka: „Viața este o permanentă abatere ce nu ne permite nici măcar să devenim, conștienți de sensul de la-care ea se abate”. Dar spre deosebire de Heidegger ce consideră că existența omului se cuvine determinată începînd cu punctul său final („Moartea ca sfîrșit al ființării [Dasein] este posibilitatea cea mai proprie Dasein-ului, cea mai certă și, ca atare, nedefinită și imposibil de depășit”), Cioran pune accentul pe momentul inițial: „Dacă e musai

să vorbim de «mister», nașterea e un mister, unul mult mai adînc decît moartea”. Ivirea noastră pe lume și vina de a fi îi apar drept „concepte corelative”. Avem a face cu o vinovăție ce n-ar merita o pedeapsă sau cu o vinovăție fără vinovat: „Vină *obiectivă*, aș fi tentat să spun: un păcat pentru care nu poți fi răspunzător, deși îți poți imagina că ești; - Astfel, pot să-mi atribui păcatul nașterii mele, dar nimeni nu mă va considera «vinovat». Ne aflăm în atmosfera tragică a *Procesului*. Deci ne confruntăm cu un absurd concomitent ontologic și etic.

Și această formulă abruptă: „Orice pesimist este un umorist”. Să fie „umorist” Leopardi, Eminescu, Bacovia care, e drept, a caracterizat România, în formulă emblematică, „o țară tristă, plină de umor”? Lucrurile nu stau așa, căci Cioran a avut în vedere „pesimismul” ca o poză, ca o convenție, ca o ieșire din fluxul vital. Ca o fixare, o anchiloză într-o sumbrețe ce se desubstanțiază. În acest sens, Nietzsche definea pesimismul drept „semnal al unei sărăcii adînci de viață”. „Optimismul” și „pesimismul”: o pereche de imagini statice, mărginite, ce răsfrîng existența precum niște fotografii în raport cu dinamica, bogăția, „viața” unui film.

M-a impresionat o relatare a lui Cioran, în *Caiete*: „O. C. îmi povestește sfîrșitul unui Sorin Pavel, omul care întotdeauna mă ducea cu gîndul la Stavroghin. Vasăzică era la Sibiu, merge la doctor care-i găsește o pneumonie. S. P. se duce întins la cîrciumă și bea douăsprezece halbe de bere de la gheață. În aceeași seară face o criză cardiacă și moare”. Sinuciderea enigmaticului Sorin Pavel mi-a fost povestită și mie de către fostul meu coleg de redacție de la *Familia*, Ovidiu Cotruș. E interesant să urmărim cu acest prilej considerațiile lui Cioran asupra „ratării”. Un „rătăc” în ochii lui Ovidiu Cotruș, Sorin Pavel (admirat și de Petre Pandrea în memorialistica sa postumă) apare altminteri în optica lui Cioran, care face apologia ratării: „Toți românii care-au contat în viața mea: iată, Sorin Pavel, Țuța, Zaprațan, Crăciunel, și cel mai mare dintre toți, Nae Ionescu, erau «rătăciți», adică se realizau în «viață», fără să se ridice ori să se coboare la o «operă». Interesantă societate! Potrivit lui Cioran, „rătarea” ar fi „modul autentic, veritabil, în care un român își poate *da măsura*”, prin urmare o autenticitate *à rebours*, intrinsecă etniei noastre. O deconvenționalizare, care ușurează împlinirea în oralitatea de factură socratică ori în sfera purei contemplații, în nonacțiunea orientală. Un „rătăc” renegat, un „rătăc” ce s-a abătut: de pe traiectorie, aidoma unui sfînt ce ar fi păcătuit, s-a simțit și Cioran, în ipostaza sa de budist eșuat. El dă astfel glas complexului umilității ce l-a marcat și care i-a însoțit precum o umbră succesul progresiv, purtîndu-l de pe „culmile disperării” pe culmile gloriei. Dacă modestia nu constituie decît „dovada martiriului” (La Bruyère), Cioran a purtat drama unui martiriu întrerupt. Misticul dintr-însa n-a încetat a protesta împotriva unei glorii ce i se aplica fără voia lui, ca o „declanșare în sus”.

În unele clipe de transfigurare, Cioran s-a dorit un Eckermann, care conversează cu Dumnezeu: „Există clipe în care, oricît de deaparte am fi de orice credință, nu putem concepe alt interlocutor decît Dumnezeu. A ne adresa altcuiva ni se pare o imposibilitate sau o aberație. Singurătatea, în stadiul ei extrem, cere o formă de conversație nu mai puțin extremă”.

Autopenitența lui Cioran, o „rușine intelectuală”, în plan afectiv, pentru a fi aderat în junete la „o mișcare «complet nebună»” (citatul în citat aparține lui Eugen Ionescu) și, într-un plan intelectual, o abstragere din istorie, un „apolitism” lustral: „De cînd am încetat să scriu despre Istorie și, în parte, să mă gîndesc la tot ce e absurd sau îngrozitor în ea, sînt mult mai senin decît înainte. Ar trebui să extind operația la toate domeniile și să ajung să nu mă mai gîndesc la nimic. Ar fi seninătate absolută”.

(va urma)

Gheorghe GRIGURCU



istorie literară

istoric literar de prestigiu, cu o activitate prodigioasă de câteva decenii în domenii universitare de specialitate, octogenar anul, Al. Andriescu (născut în 1926, în zona Iașilor) face parte din colectivul de editare a Bibliei de la 1688, al cărei text e pus în concordanță cu două manuscrise medievale din aceeași sferă a traducerilor românești ale Bibliei, în colecția *Monumenta Linguae Dacoromanorum*, girată de Universitățile din Iași și Freiburg, colecție preconizată să apară în douăzeci de volume (din care până acum au apărut șapte, în intervalul 1988-2004). În această calitate de cercetător a realizat două studii excepționale, care au apărut ca prefețe: un studiu despre importanța Bibliei de la 1688 în cultura română, ca prefață la primul volum, *Genesis*, și altul despre psalmi în literatura română, ca prefață la volumul XI, *Liber Psalmorum*. Cu un text identic, acest studiu a apărut în volum separat, în 2004, la Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași, în colecția „Biblioteca de istorie literară”.

În activitatea universitară a lui Al. Andriescu interferează într-un mod erudit și fertil istoria literară, stilistica, istoria limbii și filologia. Critica de actualitate i-a constituit însă primul domeniu de afirmare. A debutat târziu într-un volum propriu, în 1973, la 47 de ani, ca Arghezi: *Disocieri* reunea studii despre scriitori interbelici și scriitori contemporani, poeți și prozatori, glosați fie pentru a pune în evidență evoluția limbajului poetic, fie pentru a stabili repere în evoluția narațiunii și a personajului. Al doilea volum, *Relief contemporan* (1974), era rodul aceleiași atenții îndreptate spre imediată actualitate a valorilor. Cărțile ulterioare însă restabilesc un echilibru, recuperând fie aspecte teoretice (*Stil și limbaj*, 1977), fie segmente de istorie a presei și a limbii literare: *Limba presei românești în secolul al XIX-lea* (1979), *Limba română literară în texte fundamentale din secolele al XVI-lea și al XVII-lea* (1987). Domeniile de predilecție se fixează mai clar într-un volum din 1997: *Studii de filologie și istorie literară*. Al. Andriescu a prefațat în 1978 ediția de *Opere* Dosoftei și a îngrijit și comentat primele cinci volume din ediția selectivă de *Opere* Gib I. Mihaescu (1976-1995), inclusiv *Rusoaica*, ediție ce își așteaptă continuarea.

Filologia clasică, stilistica, istoria limbii, critica și istoria literară contribuie semnificativ la modul de a comenta textul în aplicațiile extrem de meticuloase ale cercetătorului în volumul *Psalmii în literatura română* (2004), care încununează bogata activitate a unei personalități de exeget experimentat și exemplifică o metodă de interpretare, bazată în principal pe întoarcerea la surse. În preliminarii, Al. Andriescu militează convingător „pentru o mai bună situare a cărților religioase vechi în literatura română”, acreditând ideea că „zorii literaturii române se ivesc odată cu traducerea psalmilor” (p. 9). *Psaltirea* solicită disponibilitățile estetice ale limbii în găsirea echivalențelor lingvistice adecvate unui text poetic înțeles de metafore și simboluri. Psalmii transformă traducerea într-un act de creație, dovezi succesive fiind *Psaltirea în versuri* din 1673 a mitropolitului Dosoftei, Biblia de la 1688, ca și numeroase alte încercări, anterioare sau ulterioare. De aceea, istoricul literar se simte dator să rediscute dogma călinesciană a respingerii literaturii religioase pe motiv că ea nu relevă o conștiință estetică; după aceeași rațiune culturală ar trebui respinse și cronicile, pentru că nici literatura noastră istorică medievală nu are un scop estetic. Al. Andriescu reproșează tăios lui G. Călinescu absența Bibliei de la 1688 din *Istoria...* sa, pentru că astfel „se ignoră faptul că textele religioase ne-au dat nu numai limba literară, care treptat, treptat, grație lor, se limpezește și se luminează, dar și pe cea artistică” (p. 13). Limbajul poetic se exersează și se perfecționează în psaltirile secolului al XVI-lea, iar reușitele lui anunță performanțele estetice ale poeziei române moderne (p. 14).

Prima traducere cu adevărat artistică a psalmilor în literatura română aparține, cum bine se știe (faptul e notoriu), lui Dosoftei. Din nou, Al. Andriescu are de restaurat un adevăr, polemizând de astă dată cu Eugen Negrici. Mitropolitul se conformează vocabularului psalmilor biblici, iar virtuțile textului său nu trebuie căutate în „expresivitatea involuntară”, în abaterile

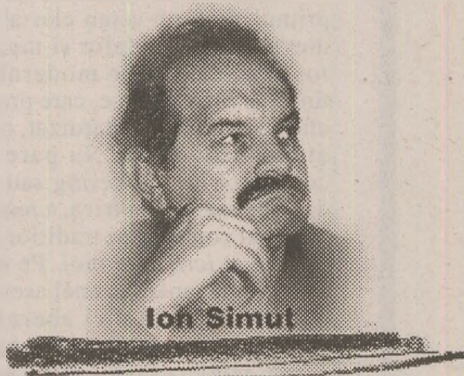
flagrante față de canon sau în străduința exagerată de a se supune unor reguli prozodice, în detrimentul fidelității față de Biblie (p. 18-29). Pentru a nu cădea în interpretări extravagante, inventând imagini moderne acolo unde nu sunt, filologul restaurează sensul original al unor cuvinte la Dosoftei, cum e cazul, de pildă, al substantivului „trăsură”, care înseamnă „necaz”, în versurile „*Straje și ferință mi-am pus-mi pre gură/ Când stă păcătosul de-m face trăsura*” (p. 22). Satisfacția filologului e nemăsurată când reușește să pună în evidență evoluția limbii și performanțele ei estetice în concordanțele comparative dintre *Psaltirea* Șcheiană, *Psaltirea* lui Coresi, Psalmii în Biblia de la 1688, *Psaltirea în versuri* a lui

sesizăm, cum procedează Al. Andriescu, doar solidaritățile (lexicale, psihologice și politice) de meditație pe tema zavistiei (a pizmei și a dușmăniei), sesizabile în Biblia de la 1688, în *Psaltirea* lui Dosoftei, în *Viața lumii*, poemul lui Miron Costin, și în *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir (p. 129-134). Al. Andriescu dă în astfel de ocazii măsura virtuozității sale în analiza comparativă a textelor, de negăsit la alți exegeți.

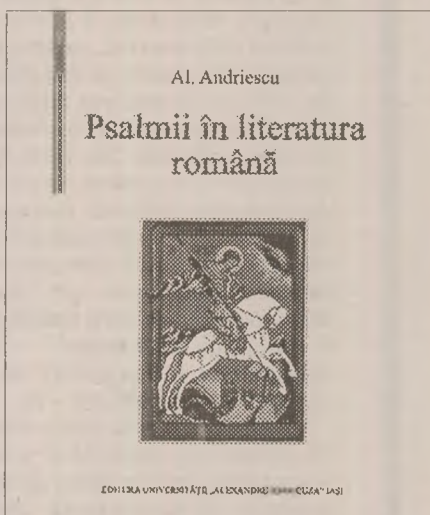
A doua jumătate a cărții, puțin mai extinsă decât prima, este consacrată posterității psalmilor în literatura română modernă, după ce în prima parte fusese relevat rolul lor în literatura noastră veche. Heliade face prima tentativă de modernizare a limbajului psalmic, însă vizionarismul său biblic se pierde în proiectul unei societăți utopice și se dizolvă într-o fantasmagorie năucitoare (p. 143-155). Extrem de interesantă este lectura *Doinei* lui Eminescu după modelul psalmic (p. 156-178). Imprecația eminesciană împotriva străinilor mobilizează o strategie psalmică despre amenințarea pe care o aduce dușmanul „țării sfinte”, invocarea divinității pentru pedepsirea vrăjmașilor și așezarea celor amenințați sub ocrotirea unui spirit protector, care este aici Ștefan cel Mare, ca voievod sacralizat (p. 161). Sentimentul catastrofei, motivul înstrăinării și speranța mântuirii neamului sunt de origine biblică în *Doină*, receptate pe filiera lui Dosoftei. Psalmii moderni macedonskieni îl prevestesc pe Arghezi, prin „contradicțiile egolatre”, dar sunt mai aproape de Heliade datorită diminuării sentimentului liturgic (p. 179-183).

Foarte bune pagini de analiză sunt rezervate psalmilor arghezieni (p. 184-239), pe care Al. Andriescu se străduiește să-i apropie, în ciuda sfidărilor aparente din revoltele poetului, de matca lor originară: „*Cine vrea să înțeleagă imaginarul arghegian trebuie să-i citească poemele cu Biblia alături*” (p. 188) – notează criticul, acceptând parțial doar glosele lui Nicolae Balotă. Arghezi este numit „apostatul mântuit” (chiar în titlul capitolului), deși Al. Andriescu respinge interpretarea că poetul ar fi vreodată „potrivnicul divinității” sau că ar „face pasul decisiv al rupturii cu divinitatea” (p. 203 și 233). Arghezi nu oscilează între credință și tăgadă, cum spune el însuși înșelător, pentru că „*tot jocul se desfășoară între acești doi poli: al nemărginirii, transcendența, și al mărginirii pământesti*” (p. 192). Altfel spus, regăsim opoziția din psalmii davidici între puterea infinită a divinității și capacitatea limitată a omului de a înțelege, sortit nimicniciei. Transcendența argheziană nu este goală, ci inaccesibilă poetului – ceea ce face inutilă opoziția tradițională în critica românească dintre religiozitatea și nereligiozitatea psalmilor arghezieni. Acest „maniheism este vetust” (p. 201). Principala schimbare adusă de Arghezi în imaginarul psalmic constă în umanizarea dialogului cu Dumnezeu, dialog pus într-un cadru mai familiar (p. 213). E omenească și regăsită în *Psaltire* plângerea poetului că este abandonat sau uitat de Dumnezeu. Modernistul Arghezi își găsește explicații, atât în sentimente, cât și în limbaj, în unele versiuni, fie ale Bibliei din 1688, fie ale *Psaltirii* lui Dosoftei. Al. Andriescu invocă uneori traduceri din Biblia de la 1914 care îi va fi stat la îndemână poetului, iar această erudiție a referințelor aduce lumină în situații argheziene insolite.

Mitografia biblică se regăsește în imaginarul sadovenian din romanele *Demonul tinereții* și *Frații Ideri*, cel mai atent investigat de critic (p. 240-275). Prozatorul a fost și un traducător excepțional al psalmilor, pe care i-a introdus uneori fragmentar în cărțile sale. Relieful lui Ștefan ca personaj este obținut din conlucrarea a trei surse: cronică lui Ureche, tradiția populară și spiritualizarea biblică (p. 273). Ca și Arghezi, V. Voiculescu este scos de sub incidența unor erezii de interpretare (p. 276-320), asupra cărora nu mai am cum să insist în acest context. Excursul istoric al lui Al. Andriescu se încheie cu analiza stilului psalmic al lui Blaga (p. 321-334) și cu evidențierea notelor postmoderne (ironice și autoironice) din psalmii lui Ștefan Aug. Doinaș (p. 335-343). E o călătorie savantă prin istoria literaturii române, pe filiera psalmilor, pornind de la *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei și ajungând la limbajul modern și postmodern al poeziei. Nu exagerez deloc afirmând că am avut privilegiul să citesc una din cele mai bune cărți de critică și istorie literară, dintre cele care s-au scris la noi din 1990 încoace. ■

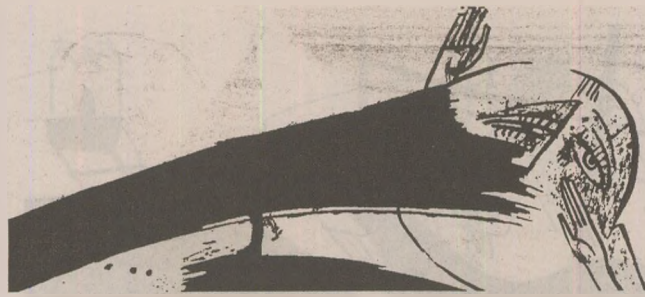


Resursele psalmilor



Al. Andriescu, Psalmii în literatura română, Editura Universității „Al. I. Cuza” Iași, 2004, 354 p.

Dosoftei (p. 22-51). Virtuțile analizei de text realizate de Al. Andriescu aici trebuie căutate, în erudiția filologică. Urmașii lui Dosoftei în traducerea versificată a psalmilor, Theodor Corbea și Ioan Prala, nu se ridică la înălțimea maestrului. Demonstrația lui Al. Andriescu în a releva importanța psalmilor în literatura română veche – ordonatori ai viziunii medievale specifice – merge mai departe, aplicându-se asupra cronicarilor: la Grigore Ureche și Ion Neculce apar frecvent „*formulări tipizate și citate biblice de esență paremiologică*” (p. 65-74), iar la Miron și Nicolae Costin e introdus „*citatul biblic în stilul savant cronicăresc*” (p. 74-96). Cazul lui Dimitrie Cantemir e mai interesant, pentru că există o diferență considerabilă între „*citatul savant*” vehiculat cu ușurință în *Divanul* ca operă de tinerețe și „*asimilarea creatoare*” a referințelor biblice, abia recognoscibile, în *Istoria ieroglifică* (p. 97-139). *Psaltirea* lui Dosoftei își trimite subtil sugestiile către toate operele importante care o succed, de-ar fi să



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Ființa care spune nu

Cu formula lui faimoasă despre om... *Der Neinsagenköner*, cuvânt tradus mai simplu în românește, ca mai sus, dar în care există ideea metafizică germană, concisă, eliptică,... *cel ce spune nu – știe, poate cunoaște... sau cunoscător, știutor este numai cel ce spune nu, care neaga...*

În fine, Max Scheler, filosoful ce a scris *Natura și forma simpatiei*, epocală, apărută după Primul Război Mondial, în anul 1923, a făcut literatura europeană să se încarce de o anume tentație luciferică, după unii, după alții, negativistă, demonică... De exemplu,... puterea lăsată omului de a se auto-nega, de a se concepe cu totul altfel decât este el în realitate, de unde bovarismul, apărut în aceeași perioadă cu gândirea lui. Apoi, antinomia modernă dintre instinctul vital și *instinctul cognitiv*, căruia îi place să spună mai întâi nu, vieții ca și lucrurilor, cu setea iconoclastă de a trece peste convenții, peste *deja-știutul*...

Aceeași influență asupra artelor scrise, dacă nu și mai adâncă, în fond, a avut-o, cu trei sferturi de secol mai devreme, discipolul lui Kant, filosoful idealist Johann Gottlieb Fichte, cu al său *Als ob...* (*Ca și cum*). În realitate totul petrecându-se *ca și cum* ce par să fie ni se pare nouă că este și în care eul uman joacă rolul esențial, existența identificându-se cu el.

În același carnet studentesc, mă cert în privința literaturii, în anul 1952... Trebuie – notez – multă experiență. Cu factura ta livrescă nu vei face nimic. Să experimentezi! O regulă ce pare banală, numai fiindcă e atât de adevărată. Creația înseamnă angajare totală pe toate planurile, nu doar o atitudine critică... Dar mai e ceva: Poate sunt și leneș. Presimt o furtună...

Pe o foaie de hârtie, sfâșiată, putrezită, dactilografiată pe șest de El. A (Neli Arsenescu) de la *Gazeta literară*, dau, surpriză, de o poezie personală, în stil parnasian, *livresc*, vai! Iat-o:

Sonet

Lui Karin

Săpând adânc primordiale clise
Marea în zori un os pe țârm zvârlise
Un os rotund de monstru vechi marin,
Alb de talazuri spălat mereu lin.

O, cât prin ape tainic rătăcise
Ritmice bătute de dalta verde fin,
Câte valuri leneș biruise
Saltând mai pur de spumele lor plin...

Priveam tăcut minunea întinsă pe nisip,
Desăvârșit prin vremuri tăiat de valuri chip;
Și ascultând nemărginitele chemări

Când seculi îndărăt pe gânduri numeri,
Eu mări vedeam, de mult învinse mări,
Surpate-n arcu orgolioșilor tăi umeri.

Constantin Toiu
(august 1961, Vama)

P.S.: Nu-i rău, nu-i rău... – vorba lui Nero, în criza lui de nebunie: *Qualis artifex pereo!*...

De două ori, în ultimele zile, am auzit o formă lingvistică surprinzătoare și amuzantă, despre care tind să cred – din pricina repetării ei, în situații asemănătoare, dar de către persoane diferite – că este destul de răspândită în codul oral actual. În cele două dialoguri comerciale, în care îmi revenea rolul clientului, mi s-a propus la un moment dat “să facem *facturica*”. Cum situația diminutivelor în româna actuală mă interesează foarte mult, am acceptat cu entuziasm.

Diminutivul *facturica* mi se pare a fi, în primul rând, un semn clar al autohtonizării inevitabile a modelelor și modelelor străine: rostit în magazine moderne, de persoane tinere și bine educate, care practică un comerț cât se poate de standardizat, cuvântul creează atmosferă locală. Nu pare un rezultat al cursurilor de marketing sau al traducerilor din engleză: dimpotrivă, e mai curînd un ecou stabil al comerțului tradițional, cu *țuiculită, mititei și icrișoare moi*. Pe de altă parte, și fără glumă, apariția unei asemenea forme nu e accidentală și nici aberantă: atitudinea comunicativă, strategia conversațională pe care o relevă este cât se poate de coerentă – și, dacă nu universală, în orice caz transculturală. Cel care vrea să vîndă ceva recurge adesea la strategii ale politeții pozitive, ale familiarității, ca formă de apropiere de client. O strategie la fel de răspîndită este cea de minimalizare a aspectelor financiare ale schimbului comercial. Asemenea principii pragmatice generale se particularizează însă de la cultură la cultură și de la limbă la limbă; e suficient să traducem formula românească (înlocuind eventual sufixul diminutiv, pentru limbile în care procedeul nu e activ, cu un echivalent funcțional, de pildă cu traducerea adjectivului *mic*), ca să ne dăm seama de diferențele practicilor sociale și culturale. Sînt limbi în care atenuarea expresiei – încercarea de a o face mai puțin agresivă, mai indirectă, mai nuanțată – recurge la particule ale aproximării, ale vagului și atenuării, de tipul *cam, un pic*; procedeul e bine reprezentat și în română, care manifestă însă o preferință clară și stabilă pentru diminutiv (“Așteptați un *minuțel*” – în limbajul administrativ și comercial, al secretarei sau al persoanei de ghișeu – nu e o noutate).

Opțiunea pentru diminutiv – explicabilă, în termeni de tendințe și strategii generale – are totuși destule dezavantaje. Diminutivul e asociat, în bună măsură, limbajului infantil – în care apare mai ales datorită tendinței părinților de a-l folosi în adresarea către copii. Extinderea sa creează un efect de “infantilizare” a situațiilor, despre care s-a scris, nu o dată, cu iritare și cu umor. Cu cât se aplică unei situații mai serioase, unui limbaj mai sobru, precis, tehnic – cu atît mai mare e riscul de a produce efecte involuntar comice. Oricît de bune ar fi intențiile, *facturica* e profund ridicolă. Să nu uităm, apoi, că diminutivul are mai multe valori – denotative (“obiect mic”), dar mai ales stilistice: afective, dar și depreciative, minimalizatoare, ironice. Riscul de confuzie între ele nu e mic.

Exemplele de la care am pornit evocă și o altă temă, sociolingvistică: la noi n-a fost încă studiat sistematic limbajul femeilor: în familie, în conversații între femei sau în grupuri mixte, în situații de muncă etc. Atît teoriile generale, cît și experiența curentă

par să ne indice că diminutivarea non-ironică, cooperativă, a termenilor tehnici e un fenomen mai frecvent în limbajul femeilor; observația ar trebui însă dovedită prin cercetări statistice.

Oricum, acest uz al diminutivelor – politicos și cooperant – e specific conversației, interacțiunii orale. În scris atestările sale sînt extrem de reduse; chiar în scrisul cu puternice trăsături de oralitate – forumurile de pe Internet – cuvîntul *facturica* apare aproape numai în formulări glumețe, (auto)ironice sau depreciative: “Vine *facturica* în poștă și ce să văd ... total de plată 4.210.000” (forum.softpedia.com); “Oferi garanție la ce faci? Un tarif, ceva...”



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Facturica”

o *facturica*... un act, ceva?” (computergames.ro). Am întîlnit totuși și folosiri în contexte destul de neutre, care par să ateste răspîndirea și “normalizarea” formei: “la prima livrare, mizînd pe relațiile apropiate nu am cerut *facturica* și nu aveam deci dovada că am plătit” (cafeneaua.com); “pot primi o *facturica* de la o firmă și o pot deduce” (adacademy.ro).

Din aceeași sferă cu *facturica* face parte și *bonuleț* (un diminutiv ceva mai justificat, în măsura în care se referă la o realitate care este, în mod obiectiv, mai mică), folosit cu destulă seriozitate și convingere: “mi se pare nedrept să plătesc amenda pentru lipsa acestui *bonuleț* deși am rovineta aplicată pe parbriz” (politiarutiera.cta.ro); “cînd s-a dus soțul meu astăzi să ia *bonuleț* de ordine i s-a spus că nu mai dă consultații” (desprecopii.com); “la respectivul ghișeu nu funcționează sistemul cu *bonuleț*” (lists.franta-romania.com); “ar fi bun magazinul ăla de care zici tu să îmi dea un *bonuleț* să decontez la asigurări” (daciaclub.ro) etc. *Facturica* rămîne însă mult mai spectaculoasă, prin contrastul său comic inerent: nici dimensiunile (fizice sau valorice), nici potențialul emoțional nu-i justifică prea tare diminutivarea afectuoasă. ■



literatură

Unii dintre scriitorii care au publicat multe cărți (sunt dintre aceștia) încep să trăiască, la un moment greu de precizat al vieții lor auctoriale, o ușoară oroare față cu obligația de a da autografe viitorilor cititori – începând cu prietenii și criticii de seamă etc. La fel se întâmplă și cu interviurile; m-am pomenit, într-o zi, spunându-i unui trimis al televiziunii, cu o stranie îndârjire: “Nu-ți dau eu interviul meu, domnule!”, de parcă mă agățam de ultimul exponat de acest gen din cariera mea – bogată, totuși, în asemenea dialoguri.

Revin la arta dedicației – *ars dedicatoria*, îi spune Șerban Foarță – ce-mi era atât de familiară, la primele câteva mii din carieră, și în fața căreia sunt stânjenit în ultimii ani. Prin 1972-1973, i-am oferit criticului Lucian Raicu una din ultimele mele apariții editoriale din prima parte românească a destinului meu literar. Era un imn de prietenie și respect, atenuat de umor – dar Raicu părea... nemulțumit! Mi-a și spus-o: “Îți cădea mâna dacă scriai *Părintelui meu literar?*”

Și iată că poetul Șerban Foarță îmi trimite un decupaj din revista “Orizont”, nr. 4, din 19 aprilie 2004, un grup de piese “*ars dedicatoria*” – pe câteva cărți de-ale sale! Cele mai multe sunt în versuri și se înțelege că m-au fermecat (ca și atunci când primisem volumele, în mare parte la Paris). Pe *Șalul, eșarpele Isadorei*, stă scris, la data de 10 ianuarie 2000:

Poetului Ilie Constantin,
co-autor al micului destin
al celui care, ntr-un amurg de pluș,
i-a recitat, aproape clandestin,
sonete, pe terasa “Pescăruș”.

(O notă precizează: “Parte din ele, dl I.C. publicându-le, apoi, într-un “Luceafărul” din 1970, – când sussemnatul era critic literar”.)

Eodem die, în aceeași zi, prietenul Foarță a mai aliniat două dedicații; prima pe *Un castel în Spania pentru Anna: Domnului Ilie Constantin, un volum în negru, dar nemonocrom – ca și o cadra, cel puțin, ca un atestat că Anch’io sono...*

(Și aici o notă: “E vorba de o carte poștală intitulată “O cântare a treptelor”, Timișoara, 17 decembrie 1989, – @ 1999, Timișoara”).

Tot eodem die, pe *Caragialeta*, ediția princeps: Domnului I.C. – o pastişă strânsă (nepostişă, însă) după I.L.C.

Găsesc, în ultimul moment, pitită prin paginile unui volum “forțian”, o scrisoare din 10 februarie 2000, compusă dintr-o carte poștală fină, al cărui text îmi pare potrivit printre prezentele dedicații. Practicant al palindromului și al altor forme complicate de versificație, se joacă cu 16-le zilei mele de naștere și 61-ul anului pe care urma să-l împlinesc atunci:

Dragă Ilie Constantin, ca om
născut în șaispe, faceți șaispeșunu –
câci timpul, chiar făcând-o pe nebrun,
e reversibil ca un palindrom...

La mulți și buni,

Șerban Foarță

Ars dedicatoria

O cheie de sol (numită de el “solară cheie”) este desenată pe liniile destinate adresei, ca într-o partitură, în fața altor două versuri:

Epistola de față se încheie,
precum vedeți, într-o solară cheie.

Pe o altă carte poștală, din 7 martie 2000, mulțumindu-mi pentru cartea *La Chute vers le zénith*, poetul scandează telegrafic:

Primit colet cărți. Stop. Citesc Cădere
zenit. Încântă fără stop. Crisoare
urmează. Stop. Regret veac Rege-Soare
ioc stampă. Consolez trimit vedere.

Pe *Clepsidra cu zăpadă*, – “dedicație in spe, căci autorul cărții, intruabilă în librării, nu mai dispune, vai, de nici un ex.!” La 31-05-2003, dedicația era lipită pe un exemplar, “din toată inima, înfine!”:

Din 3 februarie, dată ce se află-n
Aquarius, v-aș fi scris acest envoi, –
cât, încă, neaua (nu a lui François,
care, oricum, este o neige en soi!)
nu se va fi schimbat în terci sau cioaflă...
Rămâne, acum, să vă trimit și tomul
pe care mi-l promite “Polirom”-ul, –
și tot mai lungă-i calea către-ncoa!

Descopăr că prietenul dedicatoriu a uitat-o pe cea așternută, la 29/10/2000, pe traducerea din Apollinaire, *La Chanson du Mal-Aimé*:

Lui Ilie Constantin,
câte finea lui Optumbre,
prietenia fără umbră
(fără, vorba lui Guillaume,
la fumée de la cantine),
dimpună cu-acest tom...

Reproduc, în fine, o ultimă (deocamdată!) dedicație care nu putea figura în grupajul din revista *Orizont*, fiind scrisă pe volumul *Fractalia* aproape o lună mai târziu, în 14 mai 2004:

Lui Ilie Constantin și Doamnei sale, –
aventura unor numere complexe
(umbra cărora aduce-a “flori de zale”),
relatăta cu un soi de rece febră,
ca să-l vindece de unele complexe
pe-autorele nevrednic de algebră...
Cu grațitudine și afecțiune, Șerban Foarță

Cred că am mai primit, prin ani, și alte dedicații în versuri; nu voi mai cita decât una improvizată de Ștefan Aug. Doinaș, aproape vecin de cartier prin anii 1969-1973; cu el și soția sa, Irinel Liciu, ne vedeam adesea. Iată un elan amical, transcris din volumul *Versuri*, Ed. Eminescu, 1972:

Lui Ilie și Iolandeii –
pentru măndre zile, când

doboram digul Olandei
și saream în val, mușcând
prietenia – lămâie
care tot o să rămâie!

Ștefan Aug. Doinaș, 26 I 1973

Peste treizeci de ani, un alt poet o asocia pe actuala mea soție la voioșia unei dedicații, pe *Opera sa poetică*, apărută în două tomuri la Editura Cartier din Chișinău:

Pentru Mihaela și Ilie,
De la un Emil Brumare,
Cu fragedă prietenie,
Căci va fi sub pălărie –
Și-apoi cine treabă are!

Îngerul Emil Brumaru, 19 brumar 2003.

Țin să citez și câteva dedicații în proză; iat-o pe cea a lui Virgil Mazilescu, pe culegerea *Fragmente din regiunea de odinioară*, apărută în 1970. Dedicatia, datată 5 aprilie 1971, are un ușor ton cazon – căci amândoi petreceam o mobilizare militară de o lună:

“Doamnei Iolanda, omagiu. Poetului acut și obraznic, neliniștitului prieten Ilie Constantin – cu dragoste înregimentată, Virgil Mazilescu.”

Mazilescu era nedrept cu modestul sergent-major (grad obținut de toți camarazii mei, la Caransebeș, în 1961): cum mi-aș fi putut eu manifesta “obraznicia” față cu gradul de locotenent de pe epoleții săi?

Mai tânărul (cu opt ani) confrate Ion Mircea, îmi scrie, fermecător, pe culegerea sa de la Editura Vitruviu, *Poezii* (1996):

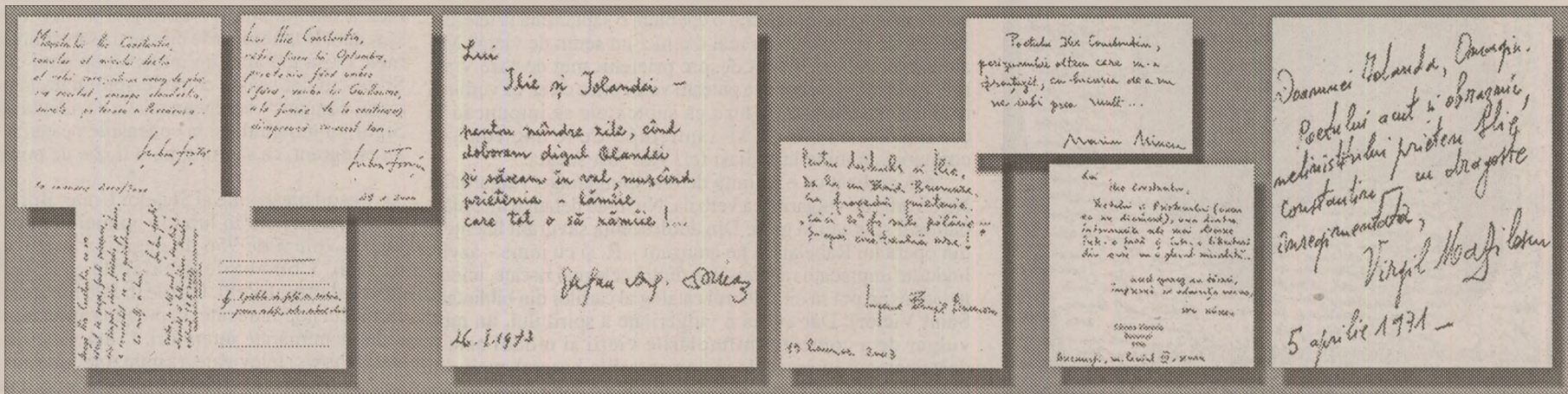
“Lui Ilie Constantin, Poetului și Prietenului (sincer ca un diamant), una dintre întoarcerile cele mai demne într-o țară și într-o literatură din care nu a plecat niciodată – acest garaj cu tăceri, împreună cu admirația mea, Ion Mircea, București, mileniul III, seara”.

Am lăsat *pour la bonne bouche* o dedicație de la Marin Mincu, pentru care nu voi întârzia să fiu invidiat de multă lume! Ca dintr-o toană, i-am tradus vreo șaptezeci de poeme în limba franceză! În 2003, ele au apărut la Editura *L’Arbre à paroles*, din Amay, Belgia, sub titlul *Il arrive, le froid*. Marin Mincu își exprimă în mod derutant – dar nu fără umor – recunoștința:

“Poetului Ilie Constantin, parizianului oltean care m-a franțuzit, cu bucuria de a nu ne iubi prea mult... Marin Mincu”.

Dedicatia pe o carte seamănă, întrucâtva, cu o scrisoare, care nu așteaptă neapărat un răspuns. Pot scrie un comentariu plecând de la câteva rânduri epistolare, dar sunt mai sfios cu dedicațiile. Le transcriu cu plăcere – trebuie să fac un efort să mă opresc – dar preget a “broda” considerații asupra lor, de parcă aș comite o indiscreție. “Se laudă cu dedicațiile primite!”, va decide vreun cititor. *Mais parfaitement*, dar în acest caz aș fi reprodus autografe de la autori sub a căror pană eu șiroiesc de geniu și de alte calități. Or, m-am ferit de ele, reținând doar rânduri pline de măsură, de prietenie și de umor.

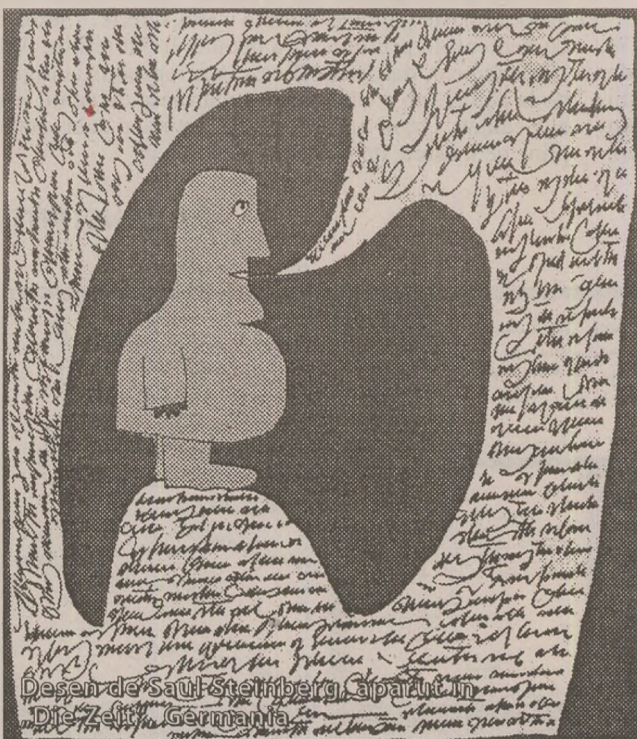
Ilie CONSTANTIN





Desen de Krahn, aparut in „La Vanguardia”, Barcelona

Sunt peste 60 de ani de când Vera Călin comentează literatura. Ca și colegul ei de generație, Crohmălniceanu, debuta în vestita pagină literară a „Ecoului”, pastorita de M. R. Paraschivescu, în toamna lui 1944. Aproape simultan, își făcea remarcata prezența la „Tribuna poporului” (a lui Călinescu), la „Victoria” (a lui N. D. Cocea). Scria despre poezia lui Robert Browning, despre „Swift și călătoriile utopice”, iar la „Viitorul” începea să traducă din Hemingway („Cui îi bate ceasul?”). Probabil că destinul o pregătea de pe atunci să se acclimatizeze cu un spațiu cultural care avea să-i devie refugiu, peste decenii. E stabilită de mulți pe (armul californian al Pacificului, dar își păstrează intacte toate legăturile, mai bine zis toate rădăcinile spirituale (și reflexele intelectuale) europene. Dovadă ca lucrurile stau astfel sunt însemnările cu caracter de „jurnal” ținut cu aproximație la zi (în orice caz, înbibat de vioiciunea trează a observației cotidiene), din care au rezultat, pe rând, volumele: *Târziu* (1986-1996), apărut în 1997, și *Post-scriptum* (1997-2002), tipărit în 2004. Caietele sale de însemnări continuă să se umple cu reflecții, în care interesul pentru ceea ce se întâmplă în preajmă intră în competiție cu inepuizabila disecție livrescă a existenței. Este actul de identitate al Verei Călin. (Geo Șerban)



Desen de Saul Steinberg, aparut in „Die Zeit”, Germania

Mi se întâmplă să uit situații din trecutul meu îndepărtat sau apropiat, titluri de cărți, nume de autori. Dar nu uit cuvinte, care mi s-au adresat, fie ele cu sunet aforistic, fie cu totul anodine. Mi-amintesc, de exemplu că, în adolescență întrebând-o pe profesoara mea de engleză, Mrs. Harris, o englezoaică încântătoare din Devonshire, pe care o vizitam săptămînal în apartamentul ei de pe strada Jules Michelet, dacă îi place muzica lui Wagner, ea mi-a răspuns: *No, he is too pompous*. De câte ori aud muzică de Wagner, fie culminații apoteotice, fie fragmente lirice ca *Idila* lui Sigfried, îmi amintesc de cuvintele rostite de Mrs. Harris. Nu uit nici apostrofa lui Eugen Schileru, adresată mie, nu mai știu în ce context, la ieșirea dintr-o ședință a Uniunii Scriitorilor: Ești o persoană barocă! Nici afirmația categorică a B-ei, care refuză să consulte un medic, deși suferă de nenumărate betșuguri: *All the doctors are crooke!* (Toți medicii sint escroci) și la întrebarea mea: *All of them?* Răspunsul: *All*. La Edmonton fiind, în calitate de „visiting professor” al Universității din Alberta, am fost felicitată de un personaj, pe care nu mi-l mai amintesc și care m-a întrebat cum am izbutit să ajung profesor universitar. Soția nepotului meu, care era de față, a spus scurt: relații. Evident, nu pot uita răspunsul nepotului meu, pe atunci adolescent, la stăruințele mele de a învăța franceza și a cunoaște Europa: *I just want to be an average American* (un american mijlociu). Iar cealaltă bunică, singură în casa din vale, așteptînd întorcerea copiilor de la școală și a părinților de la lucru, mi-a spus la telefon: „Tu ce faci? Tragi de timp ca și mine ca să treacă mai repede?” De câte ori vine vorba despre muzică de jazz B. spune invariabil: *A noise, nothing but a noise*. Și Terezei în spaniolă: *Un ruido, nada mas*. Sau... Stau la o tacla cu vechiul meu prieten N. și nevasta lui. Ajungem la concluzia că nu mai suntem tineri. Ea spune: „Ne aflăm la vîrsta cînd orele se scurg încet și lunile trec vertiginos de repede.” Descopăr că foarte multe din amintirile mele nu sunt imagini, ci cuvinte. Formulări, care-mi răsăr în minte, în contexte variate.

*

Am regîdit momente din procesul de deteriorare al prietenei mele B., proces al cărui martor am fost. Ceea ce mă izbise în ultimii ani în vorbirea ei era transformarea unor expresii cîndva vii și sugerînd un interesant cîmp semantic în automatisme verbale folosite pînă la exasperare și cu atît mai penibile cu cît, pe vremuri mă surprindeau ca niște găselnițe originale pline de umor. Cu mulți ani în urmă, B. începea conversația telefonică întrebîndu-mă: *How is life treating you?* Întrebarea mă amuza. Dar de ani de zile conversațiile B-ei încep cu această întrebare, acum, total lipsită de cîmp semantic și iritantă ca un tic. Evident, folosirea unei întrebări ca *How are you today?* tocită de o îndelungată folosire, care a redus-o la un simplu sunet de afirmare a prezenței, n-ar fi avut nimic supărător. Dar degradarea prin repetiție a unei expresii cîndva spontane vorbește în modul cel mai trist despre o degradare mintală.

*

La unul din cursurile de limbă și literatură spaniolă, pe care le-am frecventat, am cunoscut o basarabeancă din Orhei, volubilă și curioasă. Nu mai țin minte cum am ajuns să stabilesc o relație telefonică cu ea. Ne vedeam rarissim: ea locuia în Santa Monica, eu în centrul Los Angeles-ului. Dar, de două trei ori pe săptămîna, mă chema la telefon cerîndu-mi informații literare și eu îi întorceam apelul. Nu se interesa de persoana mea sau de împrejurările existenței mele californiene. Începea: trebuia să-ți telefonez. Ce părere ai despre opera lui Céline. De exemplu: *Voyage au bout de la nuit*. Dar despre Céline, omul? Îți place Romain Gary? Cine a scris...? Ce valoare are...? și așa mai departe. Pe urmă a devenit agresivă. Îmi cerea socoteală dacă nu o chemam o săptămîna la telefon. Poți să-mi spui de ce nu mai dai nici un semn de viață? Mi-amintesc că i-am vorbit despre prietenii mei de care viața m-a despărțit. Spuneam că puteam vorbi orice cu ei, că vorbirea noastră era eliptică, pentru că subtextele se impuneau la cea mai ușoară aluzie. M-a întrerupt: Ce te împiedică să comunici cu mine în același fel? Am fost șocată.

Am realizat că e o ființă de o respingătoare vulgaritate. Nu e vorba de vulgaritatea verbală. Nu m-au deranjat niciodată oamenii spurcați la gură. Din adolescență savuram licențele din opera lui Rabelais și ne amuzam – R. și cu mine – azvîrîndu-ne imprecății rabelaisiene dintre cele mai riscate, uneori în latină (nu pot să uit celebrul catalog al cărților din biblioteca Saint Victor). Dar există o vulgaritate a spiritului, un mod vulgar de a comenta întâmplările vieții și modul ăsta îl descoperam în reacțiile și comentariile basarabencii din Orhei. Oricum, era limpede, aveam coduri comportamentale



a m

Vera Călin

Frânturi de opțiuni, cu

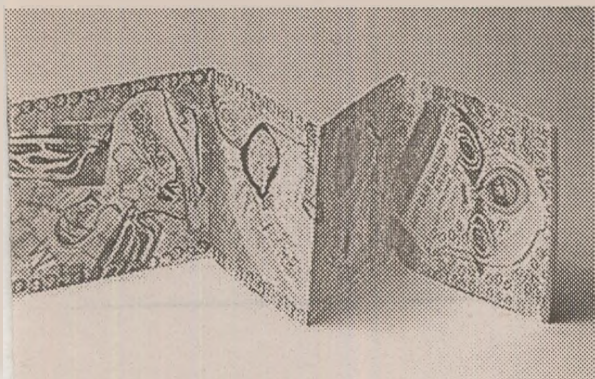


Desen de Boris Kulikov, aparut in „The New York Times”

și chiar etice diferite. Nu hotărîsem dacă cel în spiritul crescusem, mă maturizasem și îmbătrînisem superior celui moștenit de ea în lumea din Orhei, dar precis că nu există între noi două nici o posibilitate de a comunica în planuri esențiale. Am rupt legăturile. Te meu a sunat mai rar. Dar m-am bucurat că am fost să renunț la intreruperile bi- sau tri-săptămînale ale singure mele ca să mă apăr de intruziunea unui element în viața mea. Și mi-am dat seama că mă disprețuiam în perioada în care mă simțeam „comunicat”, acceptam relația cu o ființă de proastă. Sigur, m-am gîndit și la concesiile pe care trebuie să le fac un emigrant, ca să întrețină o iluzie de normalitate.

*

Fostul președinte al Statelor Unite, Bill Clinton, a devenit impetuoasă în lumina opiniei publice. Autobiografia lui, un volum de 956 de pagini, a apărut azi dimineață la librărie. Comenzile prealabile apariției au și ele un imens tiraj al cărții. Cozile în fața librăriei s-au făcut la miezul nopții trecute. În preajma apariției, fostul președinte a dat nenumărate interviuri. L-am văzut la câteva emisiuni (talk-shows) televizate, răspunzînd unor întrebări foarte interesante de cei mai experimentați crainici și ziariști, întrebări re-



rezultatul unor calcule politice.

Aflu acum că fostul președinte a plecat în Europa pentru a-și difuza cartea. L-am văzut pe micul ecran, la Londra, într-o mare librărie, iscăbind zîmbitor volume.

*

În Arabia Saudită, un inginer american, care se afla acolo în calitate de om de afaceri, a fost captat de un grup terorist ca ostatec. Dacă americanii nu se retrag din regiune va fi executat. A fost executat prin decapitare. O săptămîna mai tîrziu, în Irak, un interpret coreean a fost luat ostatec în aceleași condiții. L-am văzut strigînd cu disperare: „I don't want to die.“ A fost decapitat. Corpul, alături de capul victimei, a fost ulterior găsit de aliați. privind imaginile (posturile americane de televiziune n-au transmis decît cele prealabile execuției, care execuție a fost filmată în întregime de grupurile respective și difuzată prin televiziunea locală) m-am simțit transportată într-un alt ev. Același sentiment îl am cînd privesc femeile arabe îmbrădite în văluri. Și cînd aflu că o soție infidelă a fost executată prin lapidare. Unele afirmații menționează că execuțiile prin decapitare sunt curente în zonă, doar că lama e mai ascuțită în cazul unor execuții obișnuite, pentru a reduce suferința fizic, în timp ce ostatecii sunt decapitați cu o lamă neascuțită pentru a prelungi și a augmenta supliciu. E o lume cu o gîndire medievală, spun în lipsa unui alt calificativ istoric mai potrivit. Oamenii uciși de explozii sacrificiale, - autorul bombardamentului murind în numele lui Alah - se numără cu mîile. Grupările etnice și politice se desființează unele pe altele. Cine poate crede că, săptămîna viitoare, odată cu predarea conducerii de către aliați unui guvern irakian, masacrele vor înceta și se va instaura un regim democratic?

*

Janet Jackson e o negresă, sora celebrului cîntăreț și dansator rock, Michael Jackson. Michael se află în preajma unui proces, care face vilvă. E acuzat de a fi ademenit băiețași, de a-i fi adus în manoarul lui - de fapt un castel - și de a-i fi tratat cu băuturi alcoolice pentru a-i putea seduce sexual. Cu zece ani în urmă, Michael a scăpat de un proces similar, plătind părinților victimei o despăgubire de milioane. Sora lui, Janet Jackson, și ea dansatoare îndrăcită și cîntăreață de muzică rock, a comis, nu de mult, un delict, care a făcut presa și posturile de televiziune să vuiască: în cursul unui spectacol, și-a dezgolit un sîn. A urmat acuzația de atentat la pudora publică. Actrița și-a exprimat regretul, a promis etc.

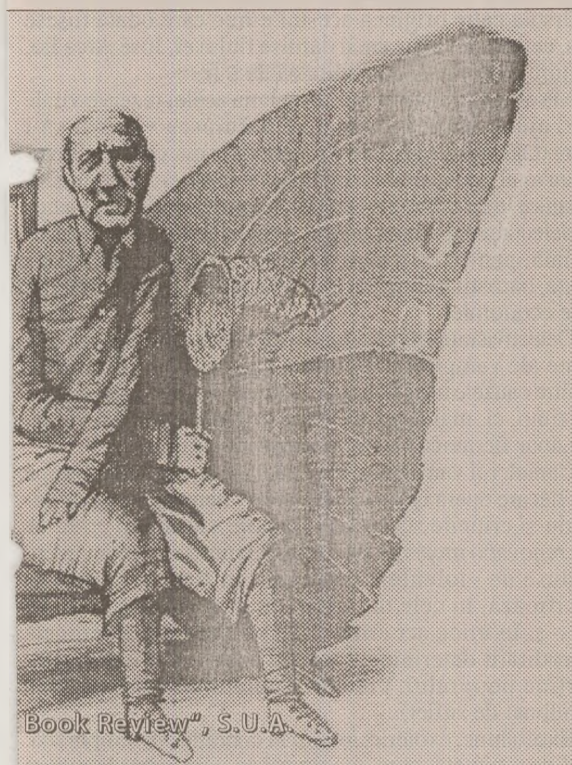
Mie istoria mi s-a impus ca o dovadă de superlativă ipocrizie. În anul acesta, moda feminină impune decolteuri adînci, uneori pînă la talie, care dezgolesc sîni aproape în întregime și sugerează fără ambiguitate întreaga anatomie feminină. Această sugestie insistentă mi se pare, din punct de vedere sexual, mult mai stimulatorie decît goliciunea. Un nud feminin pictat sau sculptat nu e nicicum indecent. Indecența începe odată cu dezgolirile parțiale, studiate pentru a fi incitante. Evident, mi-amintesc de pinguina lui Anatole France, care stîmbește curiozitate, rumoare, stupoare atunci cînd își acoperă parțial goliciunea cu niște zdrențe descoperite într-un tufis.

Cred că indecența e o chestiune de context. Și mîi cred că modul cum este atenuată în programele de televiziune dovedește o neînțelegere a problemei. Într-un interviu, personajul, căruia i se pun întrebările, e liber să folosească cuvinte indecente (*four letter words*). Cînd vine momentul cu pricina, un sunet scurt și percutant se suprapune cuvîntului interzis. Multe interviuri luate unor sportivi sau actori sînt punctate de asemenea scurte întreruperi. Vorbirea nu devine mai decentă. Hotărîtor e contextul. Soluția purificatoare mi se pare ridicolă.

Din fotoliul în care petrec mult timp citînd, ascultînd muzică, urmărind un program de televizor, vîd, dacă-mi ridic privirile, trotuarul de vis-à-vis al bulevardului și anume stația de autobuz de la intersecția Olympic-Cochran. Este un crîmpei de animație pe un bulevard necomercial în zona asta și deci nefolositor de pietoni. La orele de vîrf, mașinile gonesc pe cele patru culoare; în rest, e liniște. Dar stația de autobuz mă distrează. Cunosc de mult cîțiva dintre călătorii obișnuți, ba chiar le cunosc orarul. Dimineața, cînd oamenii se îndreaptă spre locul de muncă, apar cîțiva școlari cu ghiozdanele în spinare, cîțiva tineri în ținută lejeră, un negru, care așteaptă autobuzul așezat pe speteaza băncii, o pereche de negri - el și ea - masivi (de pe locul meu par două pătrate negre), care așteaptă îmbrățișați și sărutîndu-se cu pasiune (în fiecare dimineață). Ceva mai tîrziu, apare grășana în short (niciodată în altă ținută) și, pe urmă, doamna cu căteulul. Începînd de la 7 dimineața pînă cînd se întunecă, la fiecare trei ore, o doamnă roșcată ținînd într-o mînă cîteva șervețele de hîrtie și în cealaltă cureaua agățată de zgarda ciinelui, coboară de

iri

ață,
nte



Book Review", S.U.A.

tes la intermezzo-ul scandalos al președinției sale: ura adulteră cu Monica Levinski. De ce a cedat? De ce a mințit poporul american declarînd solemn că nu are nici o legătură sexuală cu M.L.? Cum i-a mărturisit soției sale, actualmente doamna senator Hilary Clinton? Cum au reacționat soția și fiica lui? Clinton, personaj icastic și gregar, povestește despre noaptea cumplită în care și-a trezit soția ca să-i mărturisească adevărul, despre cările lui, despre noul capitol al vieții sale, care a început cu recunoașterea păcatului etc. etc. Despre experiențele lui, care au urmat după episodul prezidențial, despre viața lui de viitor Clinton nu a avut prilejul să vorbească, că nu a fost întrebă. Poate că, în cartea intitulată *My Life* este vorba și despre acest aspect al existenței lui. Personalitatea lui, rec. Vilva stîrnită de *My Life* continuă. Personalitatea lui fostului președinte fac obiectul de discuții al unor articole și comentarii politice în contradictoriu (punctul de vedere democrat versus cel republican). Cozile din fața lor continuă. Cei care așteaptă iscălitura autorului să de cîteva cuvinte „personale“ declară că au așteptat în coadă, dar că merită. Oricum, oricine înțelege că așteptarea de revenire a lui Clinton în viața publică e

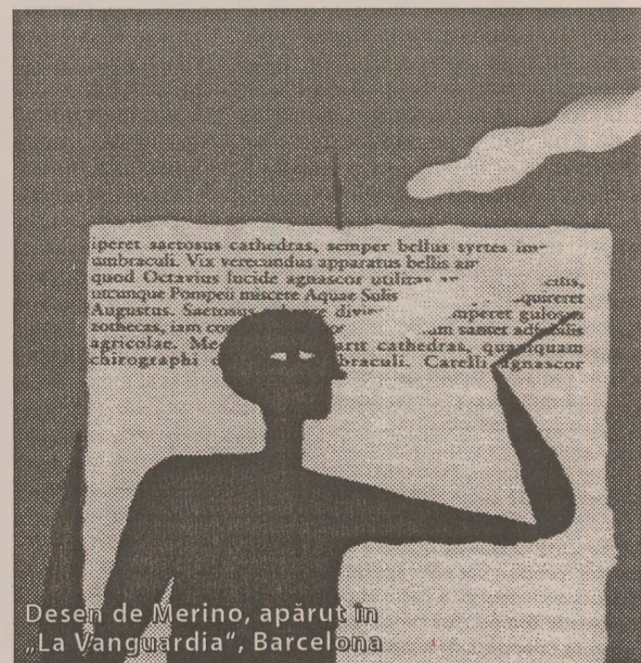


Desen de Cubeiro, apărut în „El Periódico de Catalunya“, Barcelona

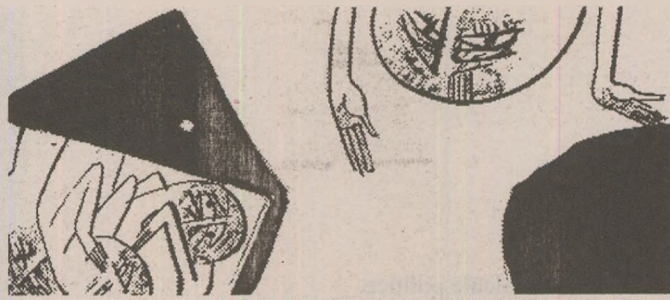
pe Cochran, trece prin stație și merge pînă la primul palmier. Acolo se oprește pînă cînd ciinele se ușurează, aduna totul în șervețelele de hîrtie și se întoarce, trecînd prin stație și urcînd strada Cochran. Operația se repetă cel puțin de cinci ori pe zi și, de fiecare dată, doamna e altfel îmbrăcată decît în expediția precedentă. După amiază, alt moment de animație. Școlarii se înșoapiază de la școală, perechea de negri coboară din autobuz. Apare invalidul în scaunul cu roțile pentru care șoferul autobuzului coboară rampa de la intrare. Din fotoliul meu îmi permit să trec la generalizări. Da, e altă lume decît cea a automobilistilor. Da, obezitatea, în regiunea asta, e o boală socială. Dar autobuzul îi înghite pe toți și pomenește. Bulevardul e din nou pustiu.

*

Scriu. Încerc să înlocuiesc, punînd pe hîrtie gîndurile care-mi trec prin minte, dialogul de care în ultima vreme, am fost cu desăvîrșire lipsită. Ceea ce pe vremuri dezbateam cu prietenii prin viu grai și, după emigrație, mai ales prin corespondență, în ultimul timp tinde să se transforme în obsesie. Am fost toată viața dependentă de unul sau mai mulți interlocutori care, ascultîndu-mă, răspunzîndu-mi, incredîndu-mi gîndurile lor, mă ajutau să-mi limpezesc ideile, să găsesc răspuns la nedumeririle care mă asaltau. Acum recurg la dedublarea pe care mi-o oferă scrisul, ca să mențin un echilibru interior, altfel foarte amenințat. Este un fel de masturbare intelectuală. Totuși... Beckett a declarat într-un rînd: *Que voulez vous...? C'est les mots, on n'a rien d'autre.* Și a scris despre vid, nimic, imposibil, golul dindărătul cuvintelor, folosînd cuvinte. ■



Desen de Merino, apărut în „La Vanguardia“, Barcelona



literatură

Acestea s-au petrecut la București, oraș de filателиști și de atentate, cum îl face să lucească o definiție în cortazariană. Orașul nașterii mele era, însă, mai puțin decît atît; și era mai mult decît un loc chirchit de arhivampirul Dracula din ficțiunea pe care goții au coagulat-o pentru a o apoi importa: pe zidurile orașului se disimulau silabele stirpei mele condamnate.

Creșteam cu șocuri blinde și amare și mă simțeam pentru întia dată fără de pereche. Pe cei cincisprezece ani pe care îi aveam îi însoțea, fără să-i pese, un eu cu care începeam să mă înțeleg de parcă ar fi fost al meu; aveam dreptate doar spre a mi-o da: mă mulțumeam să fiu o lume întreagă, iar rațiunea o vedeam ca pe vârful de iceberg al unui dar ascuns. Greșelile-mi minuscule creșteau sub lupa oarecum geloasă a acelei rațiuni și mă sileau să aștept o minune care să le împătorească iar în adagiul lor embrionic (abia mult mai tîrziu greșelile-mi, lenese, aveau să stea cu șoldurile împăcate). Nu mai eram atît de mic încît să nu fi învățat să vreau să uit. Cînd, în fine, fui sigur că toate nopțile mele îmi aparțineau – cum pe-atunci nu bănuiam că femeile erau izvoarele singurului “poate”-al vieții –, Mme Popovici, bibliotecara liceului nostru, doamnă pe ale carei buze ades sclipea un zîmbet levantin, ușor, ironic, și pe care o vizitam zi de zi ca să mă apere împotriva zgomotului unei lumi la fel de totale, dar mai bine organizate decît mine, cu marele său zid de cărți, mi-a pus în mîini traducerea românească a romanului lui Gabriel García Márquez *Cien años de soledad*.

“Veac”, traducerea implacabilă a spaniolului “cien años”, străjuiește titlul ca un “secol” încercuit de o aură arhaică. Prin magia pe care oglinda cuvintelor o exhală incontrolabil, ușoara ameteală pe care mi-a iscat-o vechiul “secol” m-a împins să deschid cartea de îndată ce am ajuns acasă. Am început să citesc. În fața plutonului de execuție al cuvintelor sale am încercat atunci un tumult, asemenea sufletului, pe care Dumnezeu l-a creat pentru a nu-l încheia. Și ambele s-au preschimbât pe dată în ecouri pline de nașterea lor seducătoare.

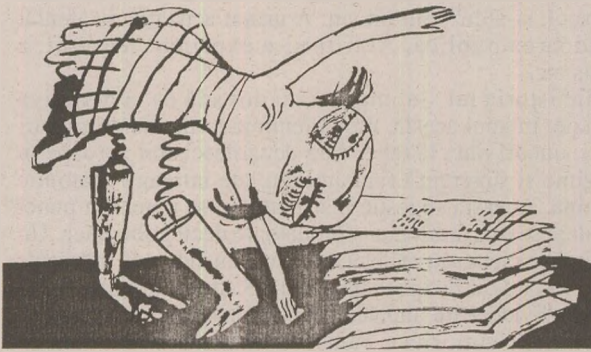
N-aveam idee de cum se pierd sau se cîștigă nopțile, iar romanul lui García Márquez m-a făcut să descopăr lucruri pe care nu le știam închipui. Patul, foarte jos, se identifica orizontului, cerul – pămîntului, marea – mătăsii. Cartea asta mi-a smuls noaptea cea dintîi, extatic, și-a aruncat-o undeva încotro pașii m-au dus de-atunci încoace, într-un loc plin de viitoruri ca un pește de apele mării. Atunci am uitat că viitorul nu ne merita; că adevărul putea fi pur și simplu, mi se părea o utopie, o regularitate a dorințelor care ar traversa pasiunea cu forța imposibilității sale pentru a-i înfrînge acesteia obsesia. Un cutremur în noapte a fost; acoperit de cenușa singurătăților lui Aureliano Buendía, am vrut să mă ridic în tării cu fecioarele, să cad ca o ploaie barocă de fluturi, să o arunc pe Eréndira pe fereastra ce da către cer, să-miucid dușmanii cu o sulită pe care Don Quijote nici n-o avea, nici nu avea s-o știe; să-l, de asemenea, n-țeleg pe intiiul José Arcadio, lătrînd în grai străin și scoțînd spume verzei pe gură. Macondo m-a făcut să pricep că romanul, romanul ca gen, luase asupra-și moartea teatrului și-o aruncase în curtea patimilor cititorului: teatrul murise, nu însă și păcatul lui – acela de a împlini persoana în multitudinea personajelor pe care-aceasta le interpretează instinctiv; de a semna – nu cu cerneală goală – un pact mai mult montaignesc decît faustic, cu eseul, care nu e nici mai mult și nici mai puțin decît vertijul actului de a interpreta acea interpretare a interpretărilor care este lumea. Genul romanului, am văzut printr-o boare, trebuia să moară cu fiecare roman demn de-acest nume, căci doar romanul prinde lumea, fără alt sens și fără altă viață. *Veacul de singurătate* purta în arca sa întregurile vrăjite: al lumii și al meu, care, acum, inchipuiau o pereche, dincolo și mai departe de orice popi, fără talmăcire și fără violență. Și așa, fără s-o fi știut, romanul lui García Márquez s-a bucurat de *iusul primae noctis*, asupra mea, pînă cînd m-a preschimbât în cavalerul tristei figuri al sfîrșitului său. Și l-am primit pe de-a-ntregul, și am fost, “niciodată înc-odată”, una cu el: *post scriptum omne animal triste*.

Cum s-o spun mai bine? Cînd singele prinde a se usca prin precipitarea către sfîrșitul cinehematografic al *Veacului* unde, citind manuscrisele lui Melquíades și “nerăbdător” să-și afle propria obîrșie, Aureliano „sări” citeva pagini și

descoperi că Amaranta Úrsula nu îi era soră, ci mătușă, și că „Francis Drake nu luase cu asalt Riohacha decît pentru ca ei să se poată căuta prin labirinturile cele mai întortocheate ale singelui, pentru a zămisi animalul mitologic care avea să pună capăt spiței – dar înainte de a ajunge la versul final, înțelesese deja că nu va mai ieși niciodată din odaia aceasta, căci stătea scris că cetatea mirajelor va fi ștearsă de vînt și alungată din memoria oamenilor în clipa în care Aureliano Babilonia va fi terminat cu descifrarea pergamentelor și că tot ce vedea scris acolo era dintotdeauna și avea să rămînă pe vecie de nerepetat, căci semenele condamnate la o sută de ani de singurătate nu le era dată o a doua șansă pe pămînt”. (Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*,

Călin-Andrei Mihăilescu

Heimatograma



trad. Mihnea Gheorghiu, Minerva/BPT, București, 1974, pp. 451-452). *Par fraternité j'ai perdu ma vie*, dus pe calea lui Aureliano după cum dedusese însuși Gabo.

Pentru a-nțelege acest ecou dirijat care eram atunci, am pornit pe urma unei vene mitice, aceea a singelui lui José Arcadio Buendía, scurs în fir fin de-un glonț nevăzut și mai enigmatic decît toate celelalte pe care macondinii le vor fi mărturisit de-a lungul veacului lor. Firul acesta mi-a virgilat interpretările fascinate de macondinul al cărui corp nu avea nici un milimetru neacoperit de tatuaje și care nu se putuse integra familiei lui, protomasculul a cărui respirație vulcanică se putea auzi prin toată casa. Singele vărsat în liniile tatuajelor ce se desfac îmi inchipuiau o comunicare miraculoasă, o empatie sanguină ce continua să izvorască chiar și după ce sursa i se închisese. Úrsula Iguarán se întoarce la izvorul acum uscat al firului de singe cu matema disperare de a descoperi că steaua a cărei lucire ne îndruma visele se stinsese, și că nici zeii oamenilor, nici cei ai simulucrurilor nu o vor putea reaprinde. Pe atunci nu mă durea Spania; Latino-America - da. „Poate că acesta a fost singurul mister din Macondo care n-a putut fi niciodată limpezit. De îndată ce José Arcadio a închis ușa de la dormitor, o lovitură de pistol răsună între zidurile casei. O suviță de singe trecu pe sub ușa, traversă camera, ieși în stradă, luă drumul cel mai scurt printre trotuarele inegale, coborî scări și urcă parapete, se prelinse de-a lungul străzii Turcilor, ocoli la dreapta, apoi la stînga, se întoarce în unghi drept în fața casei Buendía, trecu pe sub ușa închisă, traversă salonul pe lîngă pereți, ca să nu păteze covoarele, își urmă calea prin cealaltă sală, descrise

o curbă mare pentru a ocoli masa din sufragerie, intră pe veranda cu begonii și se strecură nevăzută pe sub scaunul Amarantei care-i dădea o lecție de aritmetică lui Aureliano José, intră în hambarul de grîne și apărui în bucătăria unde Úrsula se pregătea să spargă trei duzini de ouă pentru mîncare.

- Maică Precistă! – urlă Úrsula.

Urmări suvița de singe cale întoarsă, traversă hambarul, trecu prin veranda cu begonii – traversă sufrageria și saloanele – apoi coti spre stînga pînă în strada Turcilor – trecu de piață și intră pe ușa unei case unde nu pusese niciodată piciorul, împinse ușa dormitorului și fu gata să se înece de mirosul prafului de pușcă ars, îl găsi pe José Arcadio întins cu fața în jos, peste cizmele pe care le descălțase și observă de unde pornise suvița de singe care încetase să-i mai curgă din urechea dreaptă. Nu i se găsi nici o rană pe trup și nici arma nu fu vreodată găsită” (pp. 145-146; trad. modificată, C.-A.M.).

Firul acesta, de origine clară și cauză enigmatică, mă purtă către un trecut pe care îl ignorasem pînă atunci și în care, vedeam, cursese singele precursorilor bastarzi – căci celor rafinați de timp nu le pasă cum să învețe să supraviețuiască și doar inconsecința propriilor lor gînduri le e nobilă; firul mă trase către originea – pe care vulgatele o numesc ‘absență’ – valului verde-negru care nasc roșul, făr’ a-i fi, însă, cauză. Mă apăsa legătura dintre *laus sanguis* și hermeneutica filială, căci hermeneutica suferă de viciul tuturor cercurilor, dar nu de cel prea dur al etemei reîntoarceri nietzscheene a nimicniciei. Aici firul de singe o conduse pe Úrsula către originea acestui nimic care odată fusese ceva, ceva ca o viață care îi dăruise fiului ei, José Arcadio, și tuturor celorlalți, posibilitatea de a fi.

Mă atîneș, palidă atunci, revelația acelei rezerve vitale care, ajutîndu-le pe femei să dăruiască viață și să-i sufere tragediile, le lipsește bărbaților. La masculin, misterul mi-era total și înspăimîntător: lipsa de rezervă a fantasmelor bărbaților le dă esență eroismelor, imprudențelor lor ascetice sau delectabile. Precum magia, enigma feminină îmi părea parțială, pentru că păstra sublimul *en deça*; pentru a-i rezista, bărbații trebuiseră să inchiupie vinovățiile religiei și ale economiei.

Detectivismul singelui fundat de Úrsula mi-a dat primele semne ale vampirocriticii: mi-a sugerat zboruri inverse, nu către cauzele unei ficțiuni care trece drept adevăr trecînd prin timp, ci, mai degrabă, către originile unui adevăr pe care doar ficțiunea l-a putut vreodată străjui.

Caracterul vampiric al lecturii, care traduce ideea după care fiecare operă își capătă progresiv nemurirea supraviețuindu-și criticile succesive, impune sacrificiul critic ca pe o *renovatio moderna* și ca redistribuire a morților inerent produse de violențele culturale. În fiecare roman se descifrează, în cele din urmă, moartea propriului său gen – și în orice act critic valid, o sinucidere dedicată imortalității determinate a unor astfel de opere (restul aparține poporului, precum trupul unui prinț de-abia abandonat de suflet).

Exoftalmic, exoteric, intram în condiția contemporană: actul de a navetă, care acuma mi se pare rebel la exil și indiferent la mit, a epocii vitezei și a persistenței sale tăceri a neubiirii. De pe soclul singurătății sale, universul macondin m-a inițiat în reverberațiile di/versului. Acolo, ca și aici, arbitraritatea semnelor era ruinată de caracterul lor motivat ori de cite ori un alt singe decît cel supt din lucruri și ființe, ca preț al admiterii lor în limbaj, părea că pulsează în fiecare cuvînt. Și așa începură a înmuguri fragmentele călăului de joc al cuvintelor, *Cratiloose*.

În acest spațiu invizibil dintre nimic și firul de singe începură a se contura cuvinte stranii, de dincolo de lexicul uman, așezîndu-se ca ‘i’-uri sub punctele-punctele: reverbe, galbene lacrimi geloase, un ursulariu de căutări – o franceză căreia îi lipsea un picior – melancozile, un burete lunar ce, ștergînd scriptele în ritmurile tobelor, vărsa rime tăcute – acea frumusețe care era începutul ororii care era începutul nimicului – umbrele începătorilor – mamachismul emisferic – două parabole satisfăcute! – îngerul singelui, o-m-păienjenită Ariadnă și era vitezei întregă.

N.B.: Textul original, “Vampiropos”, apărut în spaniol în *Gaborio: Artes de releer a Gabriel García Márquez* Julio Ortega, ed., Jorale Editores, Xochimilco, 2003 57-60, apare aici în traducerea autorului.



actualitatea

calendar

20.07.1862	s-a născut Paul Bujor (m. 1952)	26.07.1961	a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)	2.08.1915	s-a născut Gellu Naum (m. 29.09.2001)
20.07.1905	s-a născut N. Carandino (m. 1996)	26.07.1976	a murit Dominic Stanca (n. 1926)	2.08.1927	s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță
20.07.1912	s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)	27.07.1881	a murit Al. Pelimon (n. 1822)	2.08.1928	s-a născut Veronica Șuteu
20.07.1927	s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu	27.07.1907	s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)	2.08.1928	s-a născut Cornel Bozbiți
20.07.1930	s-a născut Iuliu Rațiu	27.07.1921	s-a născut Eugen Coșeriu	2.08.1937	a murit Pavel Dan (n. 1907)
20.07.1934	s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)	27.07.1925	s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)	2.08.1950	s-a născut Val Condurache
20.07.1934	a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)	27.07.1930	s-a născut Costache Anton	3.08.1927	s-a născut Beke Gyorgy
20.07.1943	s-a născut Adrian Păunescu	27.07.1937	s-a născut Pan Izverna	3.08.1932	s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
20.07.1966	a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)	27.07.1938	s-a născut Eugen Zehan	3.08.1943	s-a născut Aurel Turcuș
20.07.1986	a murit Liviu Damian (n. 1935)	27.07.1966	a murit Ion Mușlea (n. 1899)	3.08.1943	s-a născut Cornel Ungureanu
21.07.1808	s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)	27.07.1983	a murit Teodor Balș (n. 1924)	4.08.1889	a murit Veronica Micle (n. 1850)
21.07.1889	s-a născut Mircea-Dem. Rădulescu (m. 1946)	28.07.1904	s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984)	4.08.1908	s-a născut Sidonia Drăgușanu (m. 1974)
21.07.1904	s-a născut Ion Biberi (m. 1990)	28.07.1932	s-a născut Ioan Șerb	4.08.1915	s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)
21.07.1906	s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)	28.07.1940	s-a născut Ion Chiric	4.08.1931	s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
21.07.1921	s-a născut Violeta Zamfirescu	28.07.1970	a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)	4.08.1941	s-a născut Cezar Ivănescu
21.07.1932	s-a născut Corneliu Leu	28.07.1985	a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)	5.08.1867	s-a născut Iuliu Valaori (m. 1936)
21.07.1938	s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)	28.07.1991	a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)	5.08.1922	s-a născut Marin Preda (m. 1980)
21.07.1939	s-a născut Valentin Hossu-Longin	29.07.1851	a murit Ion Catina (n. 1827)	5.08.1923	s-a născut Suzana Delciu
21.07.1979	a murit Ion Pascadi (n. 1932)	29.07.1895	s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)	5.08.1926	s-a născut Gheorghe Bejancu
21.07.1986	a murit Ion Caralton (n. 1923)	29.07.1897	a murit Ștefan G. Virgolici (n. 1843)	5.08.1929	s-a născut Hajdu Győzo
22.07.1911	s-a născut George Moroșanu	29.07.1912	s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)	5.08.1937	s-a născut Viorel Cacoveanu
22.07.1939	a murit I.I. Mironescu (n. 1883)	29.07.1933	s-a născut Paulina Corbu	6.08.1887	a murit George Crețeanu (n. 1829)
22.07.1991	a murit Ion Serebreanu (n. 1927)	29.07.1976	a murit Octav Dessila (n. 1895)	6.08.1912	s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
23.07.1869	s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)	29.07.1992	a murit Lucia Demetrius (n. 1910)	6.08.1915	s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
23.07.1924	s-a născut Eugen Teodoru	29.07.1993	a murit Nicolae Costenco (n. 1913)	6.08.1935	a murit George Vălsan (n. 1885)
23.07.1943	s-a născut Aurel Sasu	30.07.1887	s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)	6.08.1938	s-a născut Serafim Duicu
23.07.1971	a murit Iulia Soare (n. 1920)	30.07.1893	s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)	6.08.1941	a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
23.07.1994	a murit Radu Enescu (n. 1925)	30.07.1894	s-a născut Păstorel (Al.O.) Teodoreanu (m. 1964)	6.08.1982	a murit Cristian Păncescu (n. 1908)
24.07.1909	s-a născut Constantin Noica (m. 1987)	30.07.1918	s-a născut Ursula Șchiopu	7.08.1848	s-a născut Ieronim G. Barițiu (m. 1899)
24.07.1911	s-a născut George Ivașcu (m. 1988)	30.07.1935	s-a născut Traian Dorgoșan	7.08.1907	s-a născut Ion I. Zamfirescu (m. 2002)
24.07.1977	a murit Emil Botta (n. 1912)	31.07.1910	s-a născut Grigore Popa (m. 1994)	7.08.1917	s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
25.07.1876	s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)	1.08.1883	s-a născut Pan Halippa (m. 1979)	7.08.1922	s-a născut Aurel Mihale
25.07.1931	s-a născut Vladimir Beșleagă	1.08.1884	s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)	7.08.1931	s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
25.07.1978	a murit Petre Iosif (n. 1907)	1.08.1895	s-a născut I. Valerian (m. 1980)	7.08.1941	s-a născut Anatol Ghermanschi
25.07.1979	a murit Tudor Balteș (n. 1933)	1.08.1913	s-a născut Coca Farago (m. 1974)	8.08.1892	s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
26.07.1901	a murit Mihail Cornea (n. 1844)	1.08.1921	s-a născut Izsák József	8.08.1902	s-a născut Sașa Pană (m. 1981)
26.07.1907	s-a născut Silvestru Zaharodnei	1.08.1927	s-a născut Ioan Meștoiu	8.08.1911	s-a născut Orest Maschievici (m. 1980)
26.07.1939	s-a născut Gheorghe Azap	1.08.1933	s-a născut Constantin Turturică	8.08.1912	s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
26.07.1939	s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)	1.08.1939	s-a născut Al. Covaci	8.08.1922	s-a născut Vladimir Pop Mărcanu
		1.08.1939	s-a născut Gheorghe Suclu (m. 1995)	8.08.1926	s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
		1.08.1943	s-a născut Radu Cange	8.08.1975	a murit Mihai Sabin (n. 1935)
		1.08.1948	s-a născut Titus Vije		
		2.08.1864	a murit Ioan Maloirescu (n. 1811)		

cărți primite

- Solomon Marcus, *Întâlnirea extremelor*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Sinteze”, 2005. 308 pag.
- Valeriu Bârgău, *Alfabetul straniu*, poeme, prefață de Gheorghe Grigurcu, București, Ed. Cartea Românească, col. „Hyperion” – serie nouă, 2005. 240 pag.
- Liviu Timbus, *Minunata poveste a românului de bloc. Istoria unei conserve locative*, roman, București, Ed. Albatros, 2005. 298 pag.
- Calin Teușan, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*, prefață de Ion Pop, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 400 pag.
- Hans-Dieter Otto, *Lexiconul erorilor militare. De la Salamina până la războiul din Irak*, trad. de Iulia Dondorică, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 274 pag.
- Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, trad. din franceză de Luminița Brăileanu, prefață de Mircea Martin, 2005. 222 pag.
- Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*, trad. din franceză, postfață și note de Bogdan Ghiu, ed. a II-a revizuită, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 410 pag.

Fototeca României literare



Foto: Ion Cucu

Henriette Yvonne Stahl, Eugen Jebeleanu (1984)

Mircea Săndulescu
Evadări și zădărnicii



format 14 x 20, 226 p.,
155.000 / 15,5 lei

Ioan Moldovan
Celălalt pește



format 14 x 20, 104 p.,
75.000 / 7,5 lei

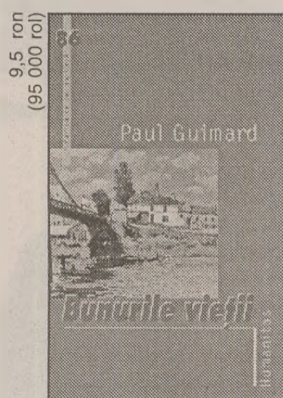


COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

<i>Nicolae Manolescu</i>		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	27 lei
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	10,90 lei
Poeți moderni	224p.	7,90 lei
Despre poezie	208p.	7,90 lei
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	7,90 lei
<i>Iulian Boldea</i>		
Poezia clasică și romantică	272 p.	7,90 lei
Symbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	7,90 lei
Poezia neomodernistă	288 p.	7,90 lei
<i>Mircea A. Diaconu</i> Poezia postmodernă	192 p.	6,90 lei
<i>Emil Brumar</i> Poeme alese (1959-1998)	192 p.	8,90 lei
<i>Mircea Ivănescu</i> Poeme alese (1966-1989)	272 p.	8,90 lei
<i>Florin Iaru</i> Poeme alese (1975-1990)	208 p.	8,90 lei
<i>Alexandru Mușina</i> Poeme alese (1975-2000)	224 p.	8,90 lei
Antologia poeziei generației 80	400 p.	9,90 lei
<i>Matei Vișniec</i>		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	10,90 lei
<i>Ovidiu Verdeș</i> Muzici și faze (roman)	384 p.	15,90 lei
<i>Ioan Groșan</i>		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	9,90 lei
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	44 p.	8,90 lei
<i>Oana Tănase</i> Filo, meserie!	208 p.	8,90 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

Colecția
Cartea de pe noptieră



PAUL GUIMARD
Bunurile vieții

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Răsul lumii



MAX DAVIDSON
Interpretul grec

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

CARTIER *incepe de la caracter*

Șerban
FOARTĂ

Ethernul pheminin

116 pag. Cartonat, iecat

În colecția *poesis* au mai apărut:

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

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

Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilaria 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

Banca ta de încredere.

ROMTELECOM

Să auzim de bine



ANONIMUL

Festivalul Internațional
de Film Independent

foto: Mihaela Marin

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a II-a
1 august - 4 septembrie 2005



VOLVO

KLM

ZUP

Cotidianul

24

24

tabu

1D

24

FUNDAȚIA ANONIMUL

în colaborare cu MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR



literatură

Există, în romanele pe care le citim, câte o pagină, fără mare importanță pentru construcția întregului, dar care, dintr-un motiv greu de explicat, ne cucerește definitiv. Și, așa cum un copil de câțiva ani poate repeta la nesfârșit un joc sau un gest care îl amuză, fără să se plictisească și cu același entuziasm ca la început, spre exasperarea părinților, eu, una, aș putea să recitesc oricât de des și cu aceeași bucurie paginile favorite din biblioteca lumii. Una dintre acestea se află în *Opiniile unui clovn* de Heinrich Böll. Nu e direct legată de povestea clovnului monogam, îndrăgostit și părăsit de Marie, ci reprezintă doar o mică piruetă gratuită. Tânărul și nenorocosul clovn are o calitate ieșită din comun, aceea de a simți mirosurile chiar și prin telefon. Într-o zi disperată, la fel ca toate cele pe care le trăiește de când l-a părăsit iubirea vieții lui, simte nevoia să vorbească puțin cu fratele său, Leo, care a ales viața religioasă în locul celei lumești și-l caută la telefon, la Facultatea de Teologie cu regim de mănăstire unde se află. Urmează pagina care-mi place: „A durat mult până cineva de acolo s-a deranjat să vină la telefon, și tocmai când începusem să înfierez, potrivit stării mele sufletești, lipsa asta bisericască de organizare, și când tocmai spusese «rahat», cineva a ridicat receptorul, iar o voce nemaipomenit de răgușită interpela:

– Alo ?

Am fost dezamăgit. Crezusem că voi auzi o voce blândă de călugăriță, cu miros de cafea slabă și prăjitură uscată; în loc de așa ceva, se prezentă un glas croncănit de bărbat care mirosea a tutun și a varză atât de pătrunzător, încât am început să tușesc.

– Scuzați-mă, am spus în sfârșit, aș putea să vorbesc cu studentul în teologie Leo Schnier ?

– Cu cine vorbesc ?

– Schnier, am spus.

Probabil că asta îi depășea imaginația. A tăcut timp îndelungat și eu am început din nou să tușesc, m-am stăpânit și am adăugat.

– Va spun numele literă cu literă: școală, nord, Ida, Emil, Richard.

– Ce-i asta ? A spus el în sfârșit, și eu am crezut că aud tot atâta disperare în vocea lui câtă simțeam și eu. Probabil că la telefon era un profesor bătrân, care fumează pipă și, la repezeală, am strâns câteva cuvinte latinești și am spus umil: *Sum frater Leonis*” (traducere de Petru Forna).

Cum fratele Leo e la masă și nu poate fi chemat, urmează, între interlocutorii pe care totul pare să-i despartă (vârsta, haina, sensibilitatea și mai ales credința – clovnul fiind ateu) o discuție despre trup și suflet, cu rolurile schimbate. Clovnul este cel care apără existența sufletului:

„ – Treaba e foarte urgentă, am spus eu.



Ioana Pârdulescu

CRONICA PESIMISTEI

Trup și suflet

– Moarte? întrebă el.

– Nu, am spus, dar aproape.

– Un accident grav, deci?

– Nu, un accident interior.

– Ah, făcu el și vocea îi era ceva mai blândă, hemoragie internă?

– Nu, am spus, spirituală. O chestiune pur spirituală.

Probabil că așa ceva îi era necunoscut, deoarece tăcu într-un fel care te înfiora.

Dumnezeule, continuai, omul e format totuși din trup și suflet.

Bombăneala lui părea să exprime îndoială în această privință, iar în pauza dintre două fumuri de pipă murmură:

Augustin – Bonaventura – Cusanus – sunteți pe un drum greșit.

– Sufletul, am spus eu, vă rog comunicați-i domnului Schnier că sufletul fratelui său este în primejdie [...].

– Sufletul, ripostă cu răceală. Frate, primejdie”.

Dialogurile despre trup și suflet și „gâlcevilă” dintre trup și suflet sunt obișnuite în literatura lumii. Unul dintre cei care pune problema în datele ei esențiale este filozoful care-i influențează pe Augustin-Bonaventura-Cusanus, adică lanțul pasămite greșit de care pomenește călugărul lui Böll, și anume Platon. Este semnificativ că dialogul antic despre înțelepciune, *Charmides*, începe în palestra, loc destinat dezvoltării armoniei trupesti, un echivalent al sălilor de gimnastică de astăzi, plin de adolescenți cu corp încă în formare. Iubitorul de frumusețe, Socrate, mărturisește că atunci când vede tinerii devine asemenea unei panglici de măsurat „fără semne pe ea”, cu alte cuvinte își pierde măsura. Și totuși, atunci când Critias i-l prezintă pe frumosul Charmides, Socrate, care-i recunoaște calitățile trupesti, replică *cu măsură*: „Numai de-ar avea un singur lucru, unul mic de tot”. Acest lucru mărunț este „sufletul armonios”. Și, cum tânărul se pregătea, în palestra, să-și dezbrace trupul, Socrate își întreabă interlocutorii: „De ce să nu-i dezbrăcăm și privim sufletul, înainte de trup?” Și începe să dialogheze cu el, să-l iscodească. Mai mult, pentru că pe Charmides îl doare capul, adică o parte a trupului, Socrate se oferă să-l lecuiască cu un descântec învățat „de la unul dintre medicii traci ai lui Zalmoxis”. Iar principiul medical destăinuit lui Socrate de supusul lui Zalmoxis este că „toate se trag din suflet, atât cele rele, cât și cele bune ale trupului și ale ființei noastre întregi”. De aceea, dacă vrei, de pildă, să vindecii ochii, nu trebuie să încerci s-o faci fără să vindecii tot capul, iar capul nu trebuie să-l vindecii fără trupul tot, după cum trupul nu poate fi vindecat fără a vindeca sufletul. Așadar filozoful antic e capabil să vindece o durere de cap

vindecând întâi sufletul.

În creștinism principiul legăturii „medicale” trup-suflet s-a păstrat, cu o modificare: cum sufletul a trecut în grija bisericii, preoții au luat locul filozofilor. Mulți medici sunt, până târziu, în secolul al XVII-lea, și preoți. Johannes Scheffler, pe numele de poet Angelus Silesius, numit „Hofmedicus”, medic de curte, este unul dintre acești vindecători în sutană. El, care trebuie să salveze trupuri, știe câte ceva despre suflet, căruia, curând, i se va dedica cu totul, renunțând la medicină. În epigramele din *Călătorul heruvimic*, care n-au scăpat filozofilor din secolele următoare, de la Leibniz și Schopenhauer la Heidegger și Derrida, și nici medicului C.G. Jung, meditează, ca mulți dintre înaintașii săi mistici sau laici, asupra legăturii trup-suflet și asupra *locului* în care s-ar afla sufletul în trup. La început reface imaginea tradițională a trupului ca adăpost palpabil al sufletului: „Sufletu-i un cristal, Domnul e raza lui / Trup-n care trăiești – scriu-n care le pui”. În epigrama 150 însă, *Unu-n altul* (*Eins in dem Andern*) dă un răspuns mult mai îndrăzneț: „Mi-e duhul tot în trup, la fel oriunde vrei: / Și trupul mi-e în duh, pot spune cu temei.”

Pentru cine știe să vadă, ne spune literatura lumii, sufletul are așadar aceleași atribute ca trupul: poate fi „dezbrăcat”, *mis à nu*, este sau nu armonios și bine dezvoltat și poate să aibă cicatrice, boli, răni extrem de dureroase. Exact ca trupul, este vindecabil și, lucru chiar mai reconfortant, este vindecător. În același timp și trupul, în momente de grație, poate să preia câteva din atributele sufletului. Ideea o formulează simplu Octavio Paz, în cartea dedicată dragostei: „La îndrăgostiți, trupul gândește și sufletul este palpabil”. Una dintre cele mai puternice imagini despre stările sufletești palpabile este arghezianul „mi-e sufletul bolnav de răie” care conține și implicita neputință de a-ți potoli mâncărimea sufletească. Și una dintre cele mai poetice e leitmotivul din romanul lui José Saramago, *Memorialul mănăstirii*, strângerea sufletelor de la muribunzi; ele ies pe gură odată cu „ultima suflare”, seamănă cu un norișor și, mai multe asemenea suflete închise laolaltă în niște recipiente, pot ridica un aparat de zbor la cer. Căci unul dintre atributele sufletului a fost socotit dintotdeauna zborul.

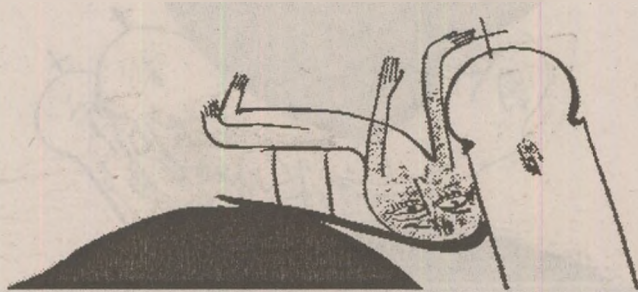
După ce omul a găsit alte metode de zburat decât cele sufletești, ridicându-și trupul deasupra norilor în aparate grele, iar dezbrăcarea trupului nu mai trebuie precedată de o dezbrăcare sufletească, literatura, în ton cu realitatea, a început să dezbrace și ea numai corpul, banal, monotone și fără complicații. Dacă în cărțile și în viața de azi trupul e dezgolit de orice mister, în schimb sufletul, tot mai străin de trup, rămâne încotoșmanat. ■



Antonio Canova - Amor și Psyche



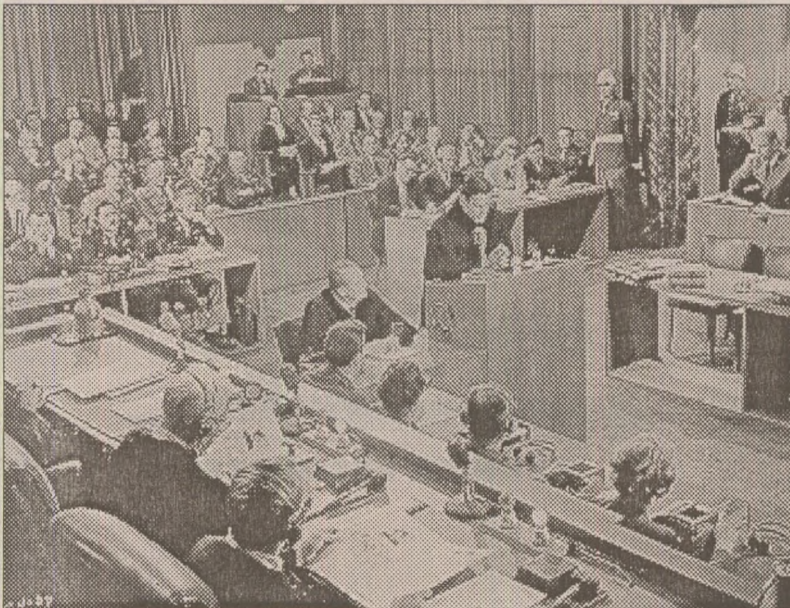
Foto: Ioana Pârdulescu



art e



Marlene Dietrich



Maximilian Schell

De curând s-a întâmplat să tot revăd filme cu care nu dădusem ochii de când eram copil. Prima dată le văzusem pe un aparat video vechi, pe ascuns (era pe vremea lui Ceaușescu), când era o mare realizare să faci rost de pelicule de la alți deținători de casete, ca într-un soi de trafic ilicit. Avantajele acestui fel de a viziona filme erau: 1. nu existau buline și sfaturi CNA 2. o senzație completă de surpriză – primeai doar o casetă cu un titlu, nu tu synopsis, nu tu nume de regizori sau de autori. Mama era o cinefilă pasionată, cu o memorie de elefant în ceea ce privește numele și cu o poftă de vizionare fără egal, care nu prea ținea cont de cantitatea de sex și de violență dintr-un film, atâta timp cât era de calitate. Or, dacă filmul era de calitate, odrașla trebuia să îl vadă, chit că, având în vedere vârsta, m-aș fi mulțumit și cu *Dacii*. Ca să nu menționez momentul când, pedepsită fiind, n-am avut voie să mă uit la *Burebista*, dar mama m-a consolată cu *Pădurea de mesteceni*, peliculă care și acum îmi dă coșmaruri.

Revenind, de curând am revăzut *Procesul de la Nürnberg* (1961), vizionat întâia oară pe la șase sau șapte ani, pe atunci succedându-i-se un documentar lung de șase casete VHS despre al doilea Război Mondial. Voi rememora câteva din impresiile de pe atunci: mergând pe linia clasică (și foarte eronată) cum că lungmetrajul e echivalent cu ficțiunea, iar documentarul cu realitatea, cum mi s-a explicat, m-am simțit mult mai în largul meu vizionându-l pe al doilea. Îmi dădea posibilitatea să mă asociez cu vocea naratoare care emitea judecăți de niciunde asupra evenimentelor, mi se oferea o ancoră de care puteam să mă țin bine și să urmăresc ce se întâmpla, plus că îmi furniza o cauzalitate fără verigi lipsă. Nici urmă de o asemenea liniște cât de cât confortabilă când vine vorba de *Procesul de la Nürnberg*, până nu am văzut scenele de extremă violență, reificarea literală a evreilor (și acum îmi sună în minte enumerarea: “o scrumieră dintr-un pelvis uman”, “un abajur din piele de om” etc.), nu-mi era foarte clar cine e vinovatul. Mai ales că germanii se scuzau folosindu-se de patriotism, în ochii mei – pe atunci, și din cauza contextului politic – încărcat de conotații pozitive. Cum putea el să ducă la Holocaust? Acum realizez că această incertitudine era o țintă a regizorului.

Ei, cuvintele lui Abby Mann, scenarista acestui film și câștigătoarea unui Oscar, sunt semnificative în acest sens: “Principalul răufăcător de la Nürnberg a fost patriotismul. Oamenii au făcut ce au făcut pentru că erau patrioți”. De ambele părți, să nu uităm. Avocatul apărării (Herr Rolfe, interpretat de Maximilian Schell, care a luat și un Oscar pentru rol, furându-i-l de sub nas lui Spencer Tracy, nominalizat la aceeași categorie) citează de câteva ori un jurist american ale cărui vederi nu sunt tocmai îndepărtate de cele naziste, acționând altminteri tot în scopul unei conservări puriste a națiunii. Filmul direcționează și câteva săgeți către americani, în special către fenomenul denumit McCarthyism, dă semne de



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Nürnberg revizitat

auto-critică pe care azi nu le mai găsești nici cu lupa: “Nu suntem făcuți să fim invadatori. Suntem noi în acest domeniu și nu ne pricepem prea bine”, spune un militar din SUA. Oricum, regizorul Stanley Kramer are un dinte pentru filmele controversate din punct de vedere politic: vezi *The Defiant Ones* (1958), care abordează rasismul dintr-un unghi inovator, sau *On the Beach* (1959), care atacă aspectul nuclear al celui de-al doilea Război Mondial. Dar să nu uit să rezum filmul: judecătorul Haywood (Spencer Tracy) vine la Nürnberg pentru a judeca judecătorii și demnitarii nazisti în ale justiției, dintre care proeminent e Ernst Janning (Burt Lancaster), un “geniu” în domeniu și o figură populară printre germani, motiv pentru care pare să merite un tratament preferențial. Marlene Dietrich joacă rolul văduvei unui general nazist executat, doamna Bertholt, iar Montgomery Clift și Judy Garland joacă rolul unor martori la proces. Marea majoritate a acțiunii are loc în tribunal. Să ușurez discuția unui film dificil cu niște bătăi de pe platoul de filmare: în pofida nominalizărilor la Oscar care au urmat, Clift era deja într-un stadiu avansat de alcoolism și înnebunea restul distribuției uitându-și regulat replicile. Pentru Garland, era primul film făcut după șapte ani de inactivitate. Spencer Tracy și-a spus discursul de unsprezece minute perfect, din prima, n-a fost nevoie de nici o dublă. Regizorul, care era și producător, a promovat filmul ca un specialist în marketing, a băgat bani inclusiv în transportul a sute de critici de film din SUA în Germania. Nu e nevoie să adaug că nemții nu au apreciat pelicula la fel de mult ca americanii, nu?

O problemă a lungmetrajului este zigzagul lingvistic. Herr Rolfe, ca și restul germanilor care apar, vorbește în engleză, dar trebuie să presupui că auzi germană, pentru că restul stau cu căștile în care aud traducerea simultană, ceea ce e oarecum comic. La închisoare, Rolfe și Janning conversează tot în engleză, dar iar ești obligat, din motive de bun-simț, să asumi că de fapt e germană. Abia în ultima scenă, Janning revelează cunoștințele sale de limbă engleză, dar până atunci ești suficient de buimăcit cât să crezi că poate Haywood știe germană...

La a doua vizionare, tempoul, făcut din montaj, mi s-a părut cu mult mai lent, în pofida unor anumite cezuri, regizorul desfășurându-și firul narativ cu nonșalanță și dându-le personajelor timp să dospească în propria piele. Dar nonșalanța este doar mimată, ceea ce te frapează la acest film, al cărui format de “dramă în tribunal” nu conținea prea multe elemente inovatoare, este experimentalismul regizorului. Camera se învâрте amețitor în jurul avocatului sau procurorului, pe când martorii sunt filmați static, indiferent de starea de tensiune pe care o generează. Zoom-ul se face brutal și neașteptat, iar unghiurile de filmare asigură o juxtapunere a imaginii călăilor și victimelor. Problematizarea unor situații se face în principal prin intermediul unor astfel de artificii. Vezi cazul doamnei Bertholt, care își pierde casa pe care familia ei aristocratică o deținea de generații, și soțul, pe care îl dorea cel puțin executat cu demnitate. Pe la sfârșitul filmului apare imaginea ei în timp ce judecătorul Haywood o sună. Se începe cu un zoom pe portretul soțului ei, apoi camera face *panning* în direcția telefonului, ajungând în cele din urmă la ea. Care este luminată din spate, arătând ca o fantomă băntuind un spațiu clarobscur, exact ca și vinovăția ei, pe care o reneagă cu obstinație. Una dintre explicații este că învingătorul și învinsul nu sunt atât de diferiți, dar nu se pot apropia din cauza prăpastiei care – cred ei – îi desparte. Judecătorului nu îi lipsește obtuzitatea în anumite situații: odată venit, își face cunoscută dezamăgirea că toți liderii nazisti au decedat și doar “oamenii mici” au mai rămas de judecat. Un mic judecător din Midwest la rândul său, Haywood nu e nici el *tabula rasa*, are un trecut politic consistent la activ, dar tehnicile de intimidare violentă pe care le permite în sala de tribunal par un ecou – Janning remarcă acest lucru – al procesului condus inițial de completul de judecată care se află actualmente pe banca acuzaților. Unghiurile de filmare contribuie la realizarea efectului de reflectare al celor două complete de judecată.

Nu sunt ignorate nici presiunile politice care erau exercitate asupra judecătorilor americani. Un război se terminase, cel rece abia începuse, prioritară era acum salvarea Europei de comunism, iar dacă asta implica absolvirea de blam a unor figuri importante pentru germani (ca Janning), americanii erau hotărâți să o facă, iar nazistii găsiți vinovați și condamnați la închisoare pe viață au ieșit cu mult mai repede din închisori, ceea ce filmul nu omite să spună, chit că o face printr-un postscriptum la final. ■



art e



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

Georgeta Năpăruș (o rememorare)



Compoziție

Se împlinesc patru ani de când Georgeta Năpăruș, artist unic prin natura imaginativului, prin stilistică și prin infinita sa discreție, a dispărut și s-a resorbit în lumea propriilor sale semne și reverii.

Întregul său destin uman și artistic s-a construit pas cu pas prin sondarea neobosită a unui univers dispărut demult din orizontul omului contemporan. Cu o

vervă ieșită din comun, dublată de ironie și de o melancolie adâncă și tandră, ea a reactualizat momentul irepetabil în care infinitele variante ale vieții s-au întâlnit și au coabitat

edenic, fără nici o urmă de vană dorință a supremației. Umanul în ipostaza lui mitică, așezat în spațiul unei etnografii difuze, zoologicul și însemnele unor civilizații atemporale au trăit permanent în același unic registru al unei lumi nediferențiate. Derivate, aparent, din eposul folcloric și din suculența narativă a imaginarului rural, ca un simplu exercițiu ludic sau doar ca un imens spectacol suficient siesi, compozițiile Georgetei Năpăruș sînt, de fapt, comentarii ample asupra creației, asupra energiilor generatoare și a imperativului reactualizării. Asemenea Creatorului însuși, care nu alege, nu explică și nu părtinește, Georgeta Năpăruș privește totul cu aceeași uimire și cu o egală iubire. Fie că este vorba despre diseminări de forme pe un câmp unic, fie despre ordonări severe pe registre diferențiate, ochiul artistei operează în același plan și refuză orice tentație a ierarhizării. Personajul solitar și schematic, asupra căruia se revarsă tonuri și transparente, modulări cromatice și separații grafice de o inepuizabilă bogăție, anatomia zoologică ori schița unei construcții tehnice trăiesc cu egală îndreptățire într-un spațiu comun și nevicat de abuzurile unui regn în detrimentul celuilalt. Dacă există, în cele din urmă, o anumită focalizare a interesului, ea este exprimată nu printr-o acțiune deliberată și lucidă, ci doar prin puterea de sugestie, ca în desenele copiilor, a imprevizibilei perspective afective. Supradimensionarea unei forme, accentuarea ei cromatică, încălcarea registrului sau decupajul ferm pe un fond puternic contrastant sînt singurele modalități de orientare a privirii și de subminare a riscului monotoniei. Și chiar dacă succesiunea registrelor pe verticală și ritmica elementelor pe orizontală par a constitui suportul unei lecturi narative, în fapt pictura Georgetei Năpăruș este tot ce poate fi mai îndepărtat de epica exterioară sau de orice altă formă de retorism. Pentru că, în ciuda asocierii lor în același plan, formele sale nu comunică între ele altfel decît plastic. Deși apropiate, ele trăiesc autonom, deși juxtapuse, ele sfîrșesc prin a fi solitare. Tabloul devine, astfel, o imagine extinsă a lumii și o metaforă dezvoltată a realității înseși. Dar a unei realități care a ieșit din amorf și trăiește deplin experiența maximei diversități într-o exemplară unitate. Într-un anume fel, pictorița preia, la altă scară, mai puțin mecanică și, în consecință, mai puțin previzibilă, visul totalizator al lui Arcimboldo. Numai că portretul iese acum din particular, din rigoarea lui antropomorfă, și se extinde pînă la aparenta disoluție. Însă strategia percepției rămîne, oarecum, neschimbată. Ochiul trăiește în aceeași fluctuație, în aceeași abisală indecizie, constrîns permanent să alerge între **parte și întreg**. Între un **întreg** infinit ca forță de proliferare, ce trece dincolo de constrîngerile fizice ale pînzei, și o **parte** ea însăși mărturie a întregului prin bogăția sugestiilor coagulate pe un spațiu determinat. Asemenea lui Arcimboldo, Georgeta Năpăruș creează metonimii plastice și redefineste noțiunile în câmpul imaginarului. Eposul ei, atît de confortabil și de generos la prima vedere, este, în profunzimea lui, o încercare patetică de a salva pluridimensionalitatea unei lumi subminată de ignoranță și mereu amenințată de uitare. Acolo unde privirea încearcă să deslușească istorisiri, povești mărunte și bucurii simple, așteaptă, încă necercetate, **principii, forme emblematice, reflexe ale unor existențe primordiale**. Pentru că oricît ar părea de familiare personajele, bestiarul și întregul inventar al Georgetei Năpăruș, ele nu sînt nici consecința abilității mimetice, nici simplă recuzită în amenajări butaforice, și nici accente mai tari de culoare locală. Atemporale, ca niște păpuși neolitice aduse în bidimensional, abia desprinzîndu-se din fundaluri magmatice, aceste forme sînt inciziile magice ale unei memorii redeșteptate. Dacă uneori le însoțesc umorul și ironia, dacă o bucurie difuză răzbate din toate ungherele pînzei și voluptatea exprimării se contopește cu întregul ceremonial plastic, nu înseamnă nicidecum că în statica atemporală se insinuează agenții relativismului. Ci doar că totul capătă suflu vital și prezență nemijlocită. Georgeta Năpăruș a știut să conjuge inconfundabil sentimentul duratei cu irizările clipei, arhetipalul cu spontaneitatea și epunțul sever cu jubația privirii.

Începîndu-și prematur, acum patru ani, lungul ei drum în posteritate, această operă confortabilă și complexă, spectaculoasă și profundă, va răzbuna, fără indoială, împlinirea că omul este perisabil. Și mîhnirea că nici artistul nu poate înfrînge fatalitatea condiției sale umane. ■



Compoziție (detalii)



art e

Mă cunosc cu Paul Gherasim de pe la sfârșitul anilor '40 ai veacului XX și am rămas cu el într-o relație continuă de care – profesional vorbind – am profitat cu folos.

Personalitate complexă, contradictorie, persuasivă, voluntară și adesea coercitivă, prin excelență om de bun gust, de rafinement și de surprinzătoare putere de asociație capabilă să atingă zone de comparație de nimeni explorate până la el și soldate cu rezultate de o uimitoare acuitate și relevanță, Paul Gherasim doar cu greu poate fi cuprins în totalitatea virtuților sale. Disponând de o cultură vizuală foarte bogată, deschis exercițiilor experimentale dar păstrând neconținut o măsură rațională, echilibrat cumpănitoare, de natură să opereze o sinteză între figurativ și abstract, mereu sugestivă și marcată de o amprentă personală, el și-a câștigat o autoritate incontestabilă, ilustrată printr-o seamă de acțiuni, uneori de foarte vastă cuprindere, urmate de consecințe benefice.

Profund subiectiv, ca orice creator, încrezător în sine dincolo de și numai o slab afișată reținere, mai curând aparentă și circumstanțială decât născută din convingere, Paul Gherasim rămâne un personaj secret, pătruns de mister. Se mișcă fără zgomot, deplasându-se cu discreție și manifestând o prudență mascată de intensitatea inițiativelor și proiectelor cărora li se dedică, dovedindu-se capabil să devină un combatant energic. Nu este totuși un luptător consecvent în slujba cauzelor drepte; instinctiv, preferă să se abțină decât să riște, inclinat să deranjeze cât mai puțin și să nu se pronunțe. Iar când se pronunță, nu o face mai niciodată în scris, ci verbal. Opiniile sale circulă, fără să lase o mărturie concretă. Nu pot fi captate documentar și invocate ca argument. Asta, acolo unde e vorba de un proces eminentemente conflictual, în care domină răul, minciuna, spiritul distructiv. Confruntat cu o luare de atitudine, acordă prioritate împăciuirii necondiționate, retragerii în tăcere.

Toate acestea merg mână în mână cu o extraordinară sensibilitate, cu o dragoste sinceră pentru frumos, cu o cucernicie care nu se reduce la aparență, fiind însoțită de fapte concrete, de natură să-i ceară nu o dată lepădarea de sine. Exemplul cel mai convingător îl oferă devoțiunea cu care i se consacră Bisericii Stavropoleos, căreia îi dăruiește zi de zi un sprijin neprecupețit, tradus în acțiuni de tot felul menite să-i sporească belșugul zestrei spirituale (și nu numai!), de la obiecte de cult până la opere de artă plastică, de la documente și cărți până la înscrisuri străvechi și multe altele încă, Paul Gherasim secundându-l pe părintele Justin Marchiș în ceea ce acesta și-a propus să realizeze întru gloria sfântului lăcaș, monument unic în felul său, bijuterie arhitecturală de prim ordin a vechilor și noilor București, ba chiar în însemnată măsură a întregii României.

Credincios originii sale sucevne modeste, pe care nu și-a renegat-o niciodată, sărbătoritul de astăzi este un mare iubitor al țaranului român, pentru care are un cult ce depășește realitatea zilelor noastre, hrânindu-se substanțial din trecut. Din acest punct de vedere, tot ce înseamnă tradiție și respect pentru ea se înscrie afectiv în orbita lui sufletească, fără a aluneca însă în tradiționalism. Dacă ar fi să-l apropiu, sub raportul afinității și al celor cu care ar constitui o familie, de un pictor contemporan străin, acela e italianul Giorgio Morandi (Bologna, 1890-1964, autor îndeosebi de austere naturi moarte, puternic creatoare de atmosferă și puritate expresivă, aliate cu simplitatea și eleganța, dominate de tonalități în surdină și de un colorit sobru, împănate de griuri). Nici o mirare așadar de prețuirea trainică ce i-o manifestă lui Andreescu.

Artist înainte de toate – la care factorul contemplativ joacă în repetate rânduri un rol de frunte – îl vedem că în fața modelului din natură apelează mai puțin la știință cât optează pentru intuiție, pentru ceea ce îi dictează percepțiile sensibile; uneori acestea îl trădează pentru că nu sunt controlate cu o rigoare științifică. De aceea ne-am ciocnit adesea pe terenul expertizei, domeniu care nu se poate dispensa de aportul științei, deși operează în egală măsură cu cel al intuiției. Intuiția poate fi însă înșelătoare dacă sfidezi aportul lecturii demne de credit. Intuiție și cunoaștere trebuie să alcătuiască un corolar, lege de care rolul nostru refuză prea des să țină seama.

Am socotit că la împlinirea vârstei patriarhale de 80 de ani pot să-i aduc lui Paul Gherasim un omagiu

evitând stilul encomiastic, banalul panegiric de circumstanță, tocmai pentru că dimensiunea valorică a celui în cauză nu numai că suportă o portretizare neidealizată, ba dimpotrivă, iese cu câștig din ea, întrucât nu oricine e vrednic să înfrunte adevărul, chiar dacă acest adevăr comportă, cum e și firesc, un coeficient de relativitate. Am considerat însă că ea poate fi cât de cât contracarată prin evocarea unui moment dintre cele mai semnificative ale evoluției lui Paul Gherasim și anume cel care definește începuturile binecunoscutului său demers serial intitulat „Prolog”, „Prolog 1. (Flori de măr” fiind dătător de măsură pentru întregul itinerariu parcurs de-a lungul a două decenii, indiferent de componentele individuale ce-au intervenit ulterior, unele doar sporadic, altele permanent. Ceea ce am scris atunci, în 1986, n-a apucat să fie publicat dat fiind că expoziția s-a închis între timp, exemplificările mele rămânând depozitate de obiectul lor concret. Scurgerea vremii a permis însă să evoc, fără riscul unei pierderi de interes, substanța manifestării de odinioară, prezentând-o într-o altă lumină.

La București – scriam eu – a avut loc la răscrucea anilor (ultima săptămână a lui 1985, primele două ale lui 1986) o expoziție care a intrigat, prin mesajul ei nereceptat, receptat greșit, sau receptat numai în parte: *Prolog 1* („Flori de măr”). Din rândul celor cinci expozanți, Paul Gherasim, Cristian Paraschiv, Horea Paștina, Mihai Sirbulescu și Constantin Flondor, numai primii patru s-au dovedit de fapt subordonați unitar unei tendințe comune: aceea de a-și așeza șevaletul în fața motivului din natură, spre a-l picta cu o sinceritate atât de obiectivă și cu o devoțiune atât de totală, încât să echivaleze cu uitarea de sine, o uitare „smerită” până la despersonalizare.

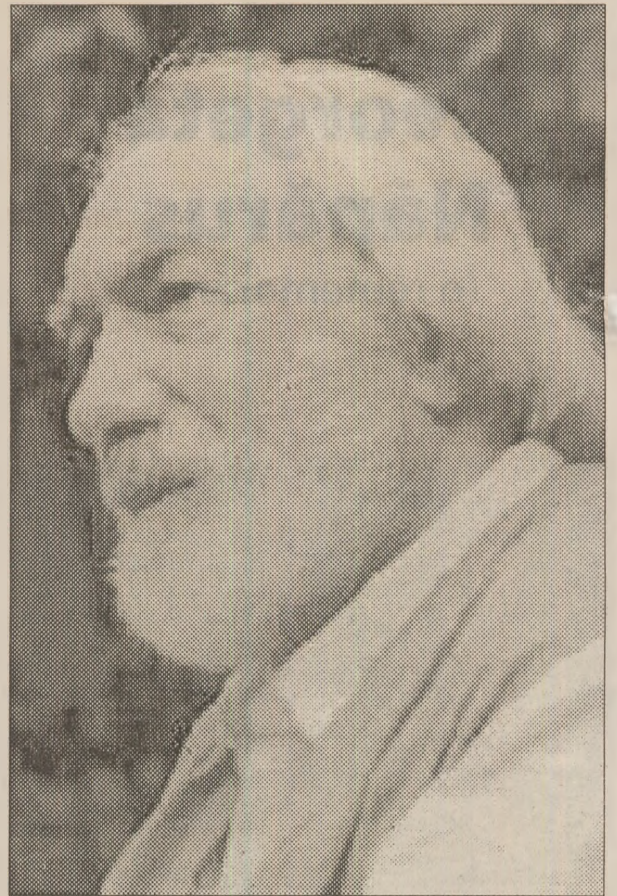
Horia Bernea, pășind pragul expoziției, s-a întâlnit cu Paul Gherasim în capul scării (se aflau la Căminul Artei) și privirea căzându-i pe primul tablou care o întâmpinase, a exclamat: „Admirabilă lucrarea asta a ta, îmi place!” După o scurtă clipă de stupeoare, încurcat, Gherasim i-a replicat: „Dar nu e a mea, e a lui Paraschiv!” La care Bernea, înaintând cu un pas, își pironi privirea asupra unei alte pânze: „E într-adevăr în formă Paraschiv, și tabloul acesta îmi place!” A urmat o pauză de fracțiunea unei secunde: „Nu e de Paraschiv, e de Mihai Sirbulescu” preciză Gherasim, iremediabil descumpănit în fața acestui qui-pro-quo plastic cu totul neașteptat (nu e vorba de o anecdotă; faptul s-a petrecut întocmai: mi l-a relatat chiar Bernea).

Expoziția a stârnit nedumerire. Nu în presă, unde subiectiv în esență a fost ocolit, ca un rău despre care e mai elegant și mai colegial să nu se vorbească, ci în aparturile din culisele vieții culturale, unde dezaprobarea cea mai categorică a avut de înfruntat aderențe manifestate cu un entuziasm întrucâtva timid, pentru că e mai ușor să conceptualizezi dezacordul rațional decât acordul sensibil, deși, în cazul de față, ambele sintagme își pot împrumuta cu aceeași dezinvoltură, printr-un schimb reciproc, unul din termeni.

În fond, despre ce este vorba? Despre o reînnoire „experimentală” la natură, care a apărut fără voie ca ostentativă și neconcludentă, dată fiind „impertinența” de a împinge „umilitatea” până la confuzia dintre viziuni. Am spus „viziuni”, iar nu „sensibilități”. Cuvântul „experiment” nu e nici el potrivit, pentru că de fapt e vorba de o experiență dublată de o anumită trăire în fața naturii, ceea ce e cu totul altceva. Merii înfloriți din livada Tescanilor au servit ca punct de întâlnire, pentru a pune în dezbatere, cu discreția intimității, fiind vorba de o problemă comună și în același timp personală (paradoxul e numai aparent!), în fond o atitudine veche, de un secol și jumătate, care în toată această vreme s-a consumat până la mistuire, trecând prin numeroasele ipostaze a ceea ce cu un termen generic s-a numit pictură de *plein-air*. Nu! Cei patru artiști nu și-au propus să vină cu ceva nou! Nu asta a fost în intenția lor! Ei nu și-au propus *nici* o competiție, și n-au vrut *nici* să-și demonstreze personalitatea! Motiv pentru care, s-ar părea, că nimeni n-a mai înțeles nimic... Sau poate, cine știe, indirect, unii s-au simțit vizați.

Ar fi trebuit observat totuși că, din punct de vedere pictural, atât în ce privește gradul de finețe al sensibilității cât și calitatea mijloacelor de execuție, în detaliu ca și în ansamblu, expoziția a fost de o ținută admirabilă. „Banalitatea” ei a avut o strălucire, asociind suavităților florale și vibrației vegetale o certă notă de distincție a expresiei. Numai cine n-a privit cu atenție lucrările expuse, pentru a le cerceta

Paul Gherasim a împlinit 80 de ani!



„seriozitatea” execuției picturale, demersul sever și probal penelului în circumscrierea unei teme al cărei iz primăvăratic reușea să evite dulcegăria printr-un tonus de indeniabilă vitalitate – dar reținută, cu izbucniri solare iscusit temperate de intervenția surdă a griurilor – a putut rămâne cu impresia unei lipse de vlagă aliate cu (nomina odiosa!) *Kitsch*-ul! N-avem ce-i face, suntem confrunțați tot mai mult cu energiile disimulate ale unui imperiu de reacții „snoabe”, așa vor timpurile, așa vrea moda! Cum să trezească adeziune o expoziție ai cărei participanți nu-și propun să iasă în evidență, nu vor să fie cu tot dinadinsul originali, ci numai să interpreteze cinstit, fără nici o emfază spectaculoasă, ceea ce văd în fața ochilor?!

De altfel, în prefața catalogului, Andrei Pleșu arăta foarte bine: „Într-un templu, într-un palat, sau într-o pădure te poți rătăci. Dar de piderdut nu te poți pierde cu totul decât în penumbra unei interiorități solitare, incapabilă să-și mai înțeleagă centrul. Acest risc a stat dinaintea artistului modern din clipa în care s-a hotărât să se închidă în sine. Iar curajul său a fost pe măsura riscului... Lucrurile nu se pot însă încheia aici: dovadă expoziția aceasta, în care câțiva pictori simt nevoia uitării de sine, a eliberării de „autopotret”, în „golul” astfel produs, își face loc iarăși



arte

alteritatea. Deocamdată sub trăsăturile discrete ale alterității *proxime*: natura. Dar alteritatea are trepte nenumărate: la un moment dat – ajungând în punctul maximei îndepărtări de sinele individual – ea devine nu un simplu „altceva“, ci „cu totul altceva“, acel *ganz andere* care nu se opune, simetric, sinelui, ci îl transfigurează. Vor ajunge artiștii aceștia până la un astfel de capăt al drumului? Vor parcurge oare *à rebours* istoria artei? Să nu ne grăbim cu pronosticuri solemne. Să nu ratăm farmecul florilor de măr, anticipând bogăția statistică a merelor coapte“.

Unii (din păcate nu mă pot referi decât tot la vorbe rostite la colțul mesei sau între două pahare, la ceremonii inaugurale) s-au grăbit totuși să tragă, prematur, concluzii, pronunțând cuvântul „retro“ și lăsând să se înțeleagă că reîntoarcerea aceasta spre natură ar fi chiar mai mult decât un neo-naturism, frizând de-a dreptul o abdicare în fața naturii, cu alte cuvinte (de ce nu i-am spune pe nume?) un *naturalism*.

Retro? Cuvântul l-am mai auzit rostit la noi cândva, aplicat cu un „hodoronc-tronc“ plin de o ieftină persiflare și venit expoziției lui Ștefan Rimniceanu din octombrie a anului ce s-a scurs. „Retro“ nu semnifică în fond nimic pe scara valorică. Îți poți întoarce fața spre trecut cu folos sau cu pagubă. Atâta tot. În sine, nu e nimic reprobabil. Și ce a fost Renașterea dacă nu un colosal „retro“? Sau ce să spunem despre Ingres?

Naturalism? Dacă eticheta s-ar potrivi cu adevărat, totul s-ar rezolva fără nici o dificultate, compromiterea ar fi incontestabilă și discuția ar muri înainte de a se naște... Dar nu e vorba de naturalism, pentru că *interpretarea* e evidentă, numai că tăcută și „cuminte“ în raport cu firile obișnuite să reacționeze doar atunci când nervii sunt puternic excitați. S-a uitat de atâta vreme că poate să existe o problemă a culorii și tonului local și un exercițiu care să predisponă la a-l subordona mai disciplinat simțirii interpretative, încât ceea ce este în fond o reîntoarcere, cu tendințe cognitive, la un principiu poate excesiv abandonat (inovația mocnește întotdeauna în cenușa tradiției), apare în ochii multora ca un act de desuetudine. Dar oare un act de aparentă desuetudine nu poate purta în el tocmai germele viitoarei sale anulări, constituind un prim prolog dintr-o succesiune care tinde spre un concret încă necristalizat? Căci dacă nu ne-am afla în prezența unor artiști care ne-au dovedit, cu alte prilejuri, că au fiecare o personalitate bine definită și o expresie calitativă fără echivoc, am putea bănui, într-adevăr, că demersul lor e întruchiparea unui impas, imaginea virtuoză a unei crize. Dar o asemenea concluzie nu are premise consistente, răspunsul trebuie căutat realmente în altă parte.

S-ar putea desigur să greșesc și să fiu victima unui proces simpatetic născut de imaginea preconcepțuită pe care o am despre expozații; respectul nu e întotdeauna cel mai bun sfătuitor! Și totuși am convingerea că suntem

confrunțați, noi privitorii, cu un proces mai complex decât cel ce ar rezulta dintr-o simplă eroare de orientare sau de situare. Chiar dacă undeva o eroare, una de *concepție*, ar exista – și chiar dacă sunt înclinat să cred că ea există (urmează abia a se cerceta) – această eroare n-ar face decât să îngroașe contururile problemei care și-a căutat răspunsul, ajutându-ne astfel să deslușim mai limpede impulsurile ce o activează. Căci nu despre o orientare și nici despre o situație e vorba, ci despre încercarea de a sili niște contradicții ascunse să iasă la lumină, pentru a-și trăda slăbiciunile și a putea fi astfel învinse. Dacă acest rezultat va fi fost atins, fie și cu prețul unei anumite erori, atunci experiența n-a fost zadarnică.

Problema principală care s-a desprins din ansamblul expoziției a fost fără îndoială aceea a raportului dintre pictor și motivul din natură sau, cu o aplicație mai largă, dintre pictor și obiect. S-o spun fără ocol, așa cum a fost ilustrată problema, cu acea lipsă de ostentație interpretativă pe care am semnalat-o, cu acea aparentă modestie de situație în fața naturii împinsă până la abdicare, cu acea aproape didactică reîntoarcere la mijloacele tradiționale ale expresiei picturale, expoziția și-a afirmat – cu o tranșanță care s-a voit zadarnic discretă – caracterul polemic. Într-un secol artistic dominat de un individualism adesea „*à outrance*“, în care un pictor aproape că nu poate concepe să nu-și proiecteze eul cu zgomot în conștiința privitorului, invocând totodată un întreg registru de simbolistică pur personală (ca și cum așa ceva ar fi realmente posibil!), a veni în fața publicului îmbrăcat în uniforma renunțării de sine și cu manifestul – neredactat, dar înscris în fiecare atingere de penel – al întoarcerii la bucuriile simple, a constituit, în sensul cel mai pozitiv al cuvântului, o provocare.

Există provocări a căror sfidare constă în lipsa ostentativă de ostentație. În asemenea cazuri etica lor, împrumutând o estetică pe măsură, riscă să se transforme în predică, exemplul să devină program. În modul cum expoziția a pus problema raportului pictor-natură a existat o destul de periculoasă situație pe muchie de cuțit, afirmare a unui echilibru instabil între morala ascezei și orgoliul modestiei. Dacă riscul de care vorbeam n-a devenit realitate, este numai pentru că avem de-a face cu artiști de o prea bună calitate încât „supunerea“ să se confunde cu servilismul. Dar o supunere pe undeva *excesivă* a existat, mai puțin poate față de natură, cât față de regia raportării la ea. De aici și echivocul depersonalizant al viziunii, de care aminteam la început, caracterul „scolarizant“ al experienței depășindu-l uneori pe cel emotiv.

A fost această supunere la regia coordonatoare de viziune cu adevărat necesară? Exemplul lui Flondor ne spune mai degrabă că nu. Ne-o spune în parte și cel al lui Sîrbulescu și pe alocuri și cel al lui Paraschiv sau Paștina. Căci cel mai fidel sie însuși – de o fidelitate care și-a exercitat coerciția și asupra celorlalți, cu excepția lui Flondor

– a fost Paul Gherasim. Lui i-a aparținut cu precădere în această expoziție „tipul“ de raportare a artistului la obiect și, mai mult sau mai puțin conștient, cu el și-au armonizat ceilalți corzile. Este adevărat că, urmărit cu atenție, chiar cu oarecare minuție, fiecare pictor și-a trădat particularitățile: Gherasim în ponderat largă sinteză a tușei, Paștina în caracterul ei mai divizat și mai vibratil, Sîrbulescu în nervul și precizia liniei și în mai accentuată intensitate de colorit, Paraschiv în fermitatea construcției totuși aerate și ușoare. Pe toți însă i-a unit, aproape de fiecare dată, numitorul comun al gamei de colorit (acel verde-gri surdinizat, mai solar la Sîrbulescu, mai încenușat la Gherasim și Paștina, cu o tentă de roz palid, uneori, la Paraschiv) și al formulei compoziționale, incluzând aici și formatele de suport (pânza, hârtia).

Dar, să revin la raportul artistului modern cu natura. Odinioară – în plină ecloziune a *plein-air*-ului – când pictorul își proptea șevaletul în fața motivului, practica sa era condiționată de nevoia captării proaspete a senzației. Senzație de lumină, de aer, de vibrație, de culoare în umbră (faimoasele umbre colorate!). Printre altele, putem vorbi, fără teamă de a greși, și de un realism al viziunii adecvat la realitatea senzației. A *senzației*, uneori mai mult chiar decât a obiectului însuși, ceea ce a dus la subiectivismul impresionist și post-impresionist, pentru că în fond nimic nu este mai relativ, mai dependent de subiectul perceptor, decât calitatea senzației. S-a ajuns astfel la acea pictură de sensibilitate care a culminat cu expresia școlii de *plein-air* franceze și căreia propria noastră școală i-a fost, pe o lungă perioadă, atât de redevabilă.

S-ar putea ca „Prologul“ actualilor expozații (timpul ne-o va arăta) să ilustreze prin modestia demersului lor o încercare de nivel superior a regăsirii de sine, prin acea întoarcere spiritualizată, pioasă, pătrunsă de religiozitate, spre natură, de care am pomenit. Cum se vor prezenta lucrurile, să spunem în 2005, nu poate să prevadă nimeni. Nu ne putem pronunța decât *acum* și *aici*. Lăsându-l deoparte pe „mentorul“ Gherasim, inițiator care își merită laudele, Paștina, Sîrbulescu și Flondor, mai ales ultimul – cel mai înconfundabil și mai independent în manifestarea de față, așa cum am mai spus, – mi se par în această privință de bun augur.

George Radu BOGDAN

P.S.: Omiterea în final al lui Cristian Paraschiv este involuntară (o simplă scăpare) și datează din epocă. Odată emigrat în Franța și instalat la Paris, evoluția lui a demonstrat – spre deosebire de a tuturor celorlalți expozații de odinioară – că în arta pe care o practică s-a produs o ruptură care nu poate fi asociată cu trecutul ce tocmai l-am evocat.

La cea mai recentă colaborare privind **România literară** (v. nr. 19 din 18-24 mai 2005, pag. 21, articolul „George Radu Bogdan versus Pavel Șușară“) urma să se adauge într-un număr viitor un *Post Scriptum* intitulat „Erată și îndreptări“. Împrejurări independente de voința mea, precum și considerente legate de proiectele prioritare ale redacției, au făcut ca amintitul *Post Scriptum* să apară abia acum, conform rândurilor de mai jos:

Erată și îndreptări

În articolul *Autoportret la 50 de ani*, publicat în nr. 10 din 2005 al revistei, p. 25, coloana a treia, ultimul paragraf de jos, în loc de „aș fi poate capabil să trag o poliță pe cezășie“ trebuie citit: *aș fi poate capabil să trag o poliță de chezășie*. În textul din stânga paginii 24, al lui Pavel Șușară, Bialostosky trebuie citit *Bialostocki* (se pronunță: Bialostočki). Corect, citarea celebrelor personalități din lumea artei ar fi trebuit să înceapă cu *Berenson*, de departe cel mai în vârstă (1865-1959). De fapt, Pavel știe aceste lucruri, l-a trădat însă fuga condeiului... La pag. 25, prima coloană sus, paragraful al doilea, unde sunt citat, în loc de „au scris și în străinătate“ (de unde rezultă că Pleșu și Papu sunt cei ce au scris, ceea ce nu corespunde cu realitatea) corect exprimat sună: *S-a scris și în străinătate*, cum de altfel Pavel a și arătat, lista fiind mult mai lungă. (G.R.B.)

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

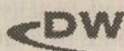
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

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





meridiane

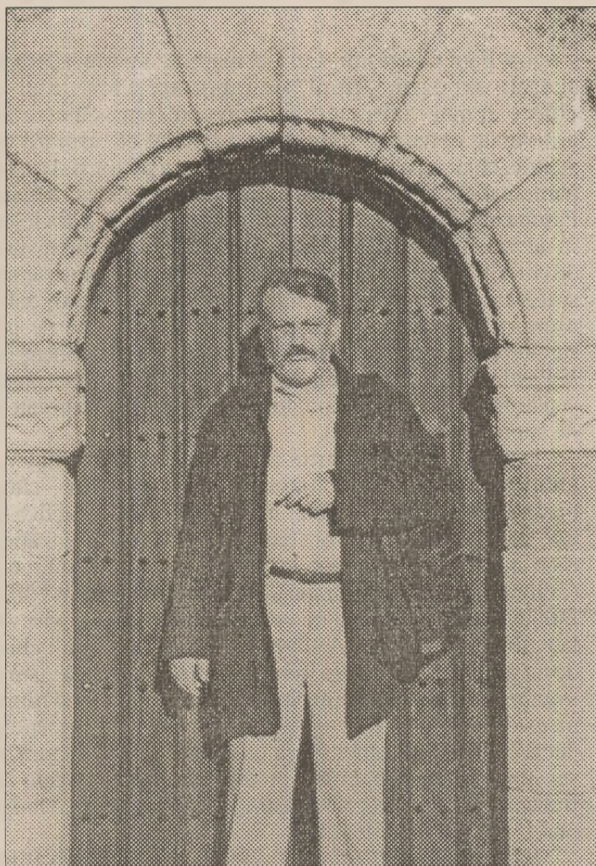
Alain Montandon

Sărutul sacru

Cunoscut autor al unor studii și lucrări despre ospitalitate, al unui celebru volum despre basmul cult, tradus și la noi, Alain Montandon, membru în Institutul Universitar din Franța, profesor la Clermont-Ferrand și director al unui important centru de cercetare, a publicat recent la editura pariziană Autrement, o surprinzătoare carte intitulată *Sărutul*. Este vorba despre o adevărată fenomenologie a sărutului, ilustrată de exemple literare, sprijinită pe practici culturale dintre cele mai variate. Cu o voluptate demnă de subiectul ales, autorul radiografiază aspectul corporal, spiritual și simbolic a ceea ce la prima vedere e doar o prozaică mișcare a mușchilor labiali, dar care se dovedește a fi, sub privirea atentă și pasionată a cercetătorului, un limbaj complex ce a cunoscut de-a lungul istoriei sensuri și funcții extrem de diferite.

„Beție sublimă”, promisiune, dar, cadou otrăvit, semn de supunere, de putere, sau de trădare, sărutul își schimbă semnificația de la o epocă la alta, de la o civilizație la alta, de la o religie la alta. Cu toate acestea o idee pare să se impună cu evidență, și anume că separarea între materie și spirit, între trup și suflet sărăcesc acest act care este, în esență, dublu, și ține în egală măsură de erotică și de mistică.

Am ales din incitantul volum un fragment, revelator în acest sens, dedicat tocmai sărutului sacru care arată, între altele, cât de mult se apropie, privity prin prisma acestei teme, mistica erotică și erotica mistică.



Sărutul permite să surprindem, de-a lungul istoriei, întreaga evoluție a unei societăți. El ne permite să decriptăm ierarhii, să cunoaștem modul în care oamenii comunică, să vedem imaginarul și simbolistica raporturilor amoroase și sexuale. Astfel încât, adaugă Yannick Carré, într-o carte densă, erudită și bine documentată, *Sărutul pe gură în Evul Mediu*, sărutul poate să explice „pînă și mutațiile politicii, religiei și ale sistemului de valori”.

În Evul Mediu, sărutul avea o considerabilă importanță socio-politică. El avea valoarea unui contract sau a unui pact. Pentru a pecetui jurămîntul de fidelitate reciprocă între senior și vasalul său, cei doi schimbau un sărut pe gură. Din cauza aceasta omul seniorului era desemnat drept „om de gură și de mînă”. Yannick Carré a arătat că era vorba, într-adevăr, de un angajament cu mare greutate.

Politica sărutului

O întreaga ierarhie a geografiei corporale organiza în consecință relațiile, de la sărutul picioarelor sau a genunchilor, sărutul mîinilor și pînă la sărutul pe obraz sau pe gură. Era vorba de obiceiuri vechi, de vreme ce Herodot relată deja despre astfel de uzanțe: „Cînd se întîlnesc pe drum, putem să ne dăm seama după următorul gest dacă cei care stau de vorbă sînt de același rang: în loc să se salute prin cuvinte, ei se sărută pe gură. Dacă unul dintre ei e de condiție puțin inferioară, ei se sărută pe obraz. Dacă unul dintre ei este de origine net inferioară, el se aruncă în genunchi și se prosternă în fața celui alt”. Guillaume Durand, arhiepiscop din secolul al XIII-lea, insistă mult asupra caracterului egalitar al sărutului pe gură: „Pontiful care îl sărută pe preot pe gură arată prin aceasta că îl primește ca pe un egal al său”.

Sărutul piciorului exprimă, dimpotrivă, supunere. El arată o completă devalorizare de sine în profitul persoanei sărutate, coborîre care exprimă servilitate, umilință și chiar umilire. Modul acesta de prosternare poate să semnifice nu doar recunoașterea unei puteri și a unei superiorități, dar și semnul unui mare respect, a unei recunoașteri sau chiar o cerere de iertare. În timpul prezentărilor în fața papei de la Roma, era obiceiul să i se sărute piciorul. Era un semn de deferență față de papă ca șef al Bisericii catolice, dar și, după unii, o trimitere la imaginea crucii pe care acesta o avea pe încălțăminte. Ceremonialul se limita la o simplă înclinare lîngă picior, fiindcă era mai importantă intenția și nu realizarea ei literală. Yannick Carré a arătat foarte bine că mîna, chiar dacă avea o mare sacralitate în Evul Mediu, era totuși, în

această privință, inferioară gurii. Cel care săruta mîna se angaja în act, cel care primirea sărutul avea un anumit recul. Sărutul mîinii marchează astfel o relație de la superior la inferior. În Rusia, unde altădată se săruta mîna sau piciorul celor care se bucurau de o considerație deosebită, era sărutat și umărul. Personajul de un rang social inferior putea să-l sărute pe umăr pe cel de rang superior iar acesta își săruta inferiorul pe cap, în vreme ce sărutul pe gură exprimă cu putere reciprocitatea și egalitatea între parteneri, două puncte esențiale ale simbolismului lui *osculum* (sărutul). În ritualul ungerii regelui, după urcarea pe tron, pairii Franței îi dădeau sărutul de legitimare pe gură.

Terapeutică

Există un caracter sacru în sărut, exprimat și prin forța revigoratoare și curativă care îi este atribuită. Acesta se vede și prin puterea cu care sărutul este investit pentru a transmite suflul vital. Este cunoscut episodul biblic în care profetul Elisei reînvie un copil mort prin practicarea respirației gură la gură: „Elisei [...] s-a suit și s-a urcat pe copil. Și-a pus gura pe gura lui, ochii pe ochii lui, mîinile pe mîinile lui și s-a întins peste el. Și trupul copilului s-a încălzit.” (II, Regi, 4, 32-35.)

În anumite regiuni din imperiul rus de altădată, unul din leacurile împotriva bolilor la vite era sărutarea animalelor pe frunte. Povestea *Frumoasei din pădurea adormită* este exemplară pentru sărutul care conștură maleficiile și vrăjile, sărutul care vindecă, care trezește din somnul ucigător, care reînsuflește. Lumea poveștilor abundă în astfel de istorii în care sărutul posedă o putere de vindecare. El este instrumentul unor multiple metamorfoze, dar una din principalele lui virtuți constă în a reda viața și sănătatea. Chiar și în zilele noastre, o asemenea credință persistă, cel puțin la copii. Cînd un copil se lovește și îl doare rana, mama suflă peste locul lovit și îl sărută pentru a-l vindeca. Acest sărut care ușurează durerea și îl reconfortează pe copil are desigur, o putere de vindecare, cel puțin simbolică pentru cel care îl primește.

Fără să mai vorbim de orbul din Betsaida vindecat de un sărut (Marcu, 8, 22-26), ne vom aminti de sărutul dat leproșului care este mai întîi un act de purificare. Cum leproșul este impur, sărutul de caritate îl purifică. Dar poate și să-l vindece, așa cum a făcut sfîntul Martin sărutîndu-l pe leproș pe gură. În acest sărut taumaturgic, rolul salivei este important: „Îndată ce saliva binecuvîntată, ieșită din gura sfîntului, l-a atins pe leproș, această ungere parfumată l-a vindecat de boală ce-l doboră” (Venance Fortunat). Sărutul dat leproșului

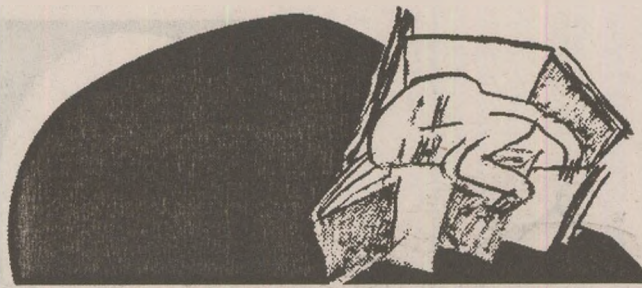
este emblematic pentru abdicarea de sine într-un act de caritate simbolică. El se practica în Evul Mediu nu pe gura ci pe rănile leproșului. În *Legenda Sfîntului Iulian Primitorul*, Flaubert pune deosebit de bine în scenă, cu o ironie teribilă – fiindcă Flaubert denunță stereotipurile religiei – întîlnirea dintre Iulian și un leproș pe care îl sărută peste tot pe trup. Imaginea de carte poștală din final reprezintă această conjuncție miraculoasă, cristică, care înseamnă fuziune oceanică, moarte și mîntuire totodată (cel puțin așa cum o relatează o legendă din ținutul lui Flaubert!). Sărutul dat leproșului în *Vestirea Mariei* de Claudel este un alt exemplu de acest fel. E vorba aici de un sărut de pace, dat cu solemnitate de către Violaine, sărut de iertare și de elecțiune.

Erotică și mistică

Yannick Carré rezumă cele trei elemente care iau parte la săruturile salvatoare și care sunt cele trei stări ale materiei: solidul prin atingere, lichidul prin salivă, gazosul prin suflu.

Dacă sărutul pe gură are o asemenea importanță în interacțiunea socială este pentru că el înseamnă transfuzie de suflet, loc al unui schimb însuflețitor, lucru bine cunoscut în raporturile amoroase și erotice, dar care are un sens și în raporturile socio-politice. Wilhelm Cuceritorul părea să cunoască bine această putere de seducție. Orderic Vital relatează că, atunci cînd suveranul era în vizită la Londra „Îi fermeca pe toți prin politețea sa afectuoasă, îi poftea cu blîndețe la sărutări (de bun sosie) și arăta fiecăruia cea mai mare atenție”. Amabilitatea poate fi și un mod de a-ți prinde adversarul în plasa unei curtoazii băloase! Hrușciiov și oamenii politici ruși au practicat mult sărutul pe gură în timpul vizitelor protocolare ale adversarilor lor occidentali, chiar și ale tovarășilor lor, dacă ne gîndim la Kosîghin care l-a sărutat pe „fratele său mai mic” ceh Dubcek în 1968, cu cîteva zile înainte de intrarea tancurilor sovietice în Praga. Practică veche! Neron nu-i mărturisește oare lui Burrhus în *Britannicus* de Racine (actul IV, scena 3, versul 1314): „Îl sărut pe rival, dar ca să-l înăbuș”?

Cînd este vorba de un sărut pe gură, cerut de protocol, între un bărbat și o femeie, poate să apară ambiguitatea sau reticența. Astfel, Sfînta Lutgarda a refuzat părintelui abate venit în vizită sărutul protocolar.⁷ Hipolit din Roma predică separarea pe sexe în acest act: „Credincioșii să se sărute, bărbații cu bărbați, femeile cu femei, dar bărbații să nu sărute femeile”. Tradiția sărutului pascal era totuși independentă de orice condiție socială și sexuală, afirmînd



meridiane

egalitatea oamenilor în fața evenimentului care aduce bucurie omenirii întregi: reînvierea lui Hristos⁹. De aceea, nici un mare boier rus nu refuza sărutul cerut de cel mai umil mujic al său iar modestia nu putea servi drept scuză femeii măritate, nici podoarea fetei tinere pure pentru a se sustrage sărutului pascal.

Sărutul pe gura face parte din riturile slujbei. Este celebrul sărut de pace (*osculum pacis*) a cărui origine ar proveni din recomandările sfântului Pavel și ale sfântului Petru: „Spuneți-vă sănătate unii altora cu o sărutare sfântă” (I Corinteni, 16, 20), „Spuneți-vă sănătate unii altora cu o sărutare de dragoste” (I, Tesaloniceni, 5, 26)¹⁰. Chiril, arhiepiscop de Ierusalim, a fost unul dintre primii care a dezvoltat simbolismul sărutului de pace: „Acest sărut unește și împacă sufletele între ele. El înseamnă așadar că sufletele se contopesc și alungă orice resentiment.” Este vorba de un act grav, sincer și serios. Dar ca în fiecare interacțiune codificată, există un conflict interior între aparență și adevăr, între mască și ființă, între rol și sentiment autentic¹¹. Bunăvoința sufletului trebuie să se manifeste în acest sărut al buzelor caște și închise. Sfântul Augustin scrie: „El (sărutul de pace) este semnul păcii și ceea ce exprimă buzele trebuie să se împlinească în conștiință, adică, tot astfel cum buzele se apropie de buzele fratelui, tot astfel inima ta nu trebuie să se îndepărteze de inima lui¹².”

Sărutul, semn de pace, de unire, de dragoste și reconciliere, a înlocuit de altfel la nevoie comuniunea însăși din secolul al XI-lea pînă în secolul al XIII-lea. Este adevărat că el era strîns legat de euharistie prin locul său în liturghie. Dar sărutul nu era supus aceluiași exigențe ca și comuniunea, care cere continență și confesiune prealabile. „Sărutul este un gest al gurii, un fel de manducație sacră, gura fiind totodată organul Verbului, al consumării Verbului încarnat și al sărutului”, mai scrie Yannick Carré, care arată cum elevația cîștiga în valoare în chiar anii cînd începea declinul sărutului de pace. „Se trece astfel de la o comuniune bucală la o comuniune vizuală, evoluție care se înscrie într-o mișcare de abstractizare.”

Yannick Carré vede în asta reculul unei concordanțe sociale și spirituale către care tindea civilizația medievală în secolul al XII-lea, sfîrșitul coeziunii între toți membrii aceleiași familii, uniți întru corpul lui Hristos, manifestînd nu doar dorința unei armonii colective dar și individuale și interioare sub un aspect concret și carnal foarte caracteristic pentru religia creștină în Evul Mediu. Această tensiune către o unitate a camalului și a spiritualului, în care sărutul spiritualizează carnea și face sensibil spiritul, ia uneori în mistică aspecte care pot să mire pe profanul de astăzi.

Visul abatelui Rupert de Deutz, care s-a văzut sărutat pe gură de către Hristos este dintre cele mai extraordinare în acest eroticism mistic. „Cum intrasem cu mare grabă, l-am apucat pe Cel iubit de sufletul meu și L-am ținut, L-am strîns în brațe, L-am sărutat îndelung pe gură. Am simțit cît de mult aproba el acest gest de dragoste fiindcă în timpul sărutului, gura lui s-a deschis pentru ca eu să-i dau un sărut și mai adînc.” După Jean-Claude Schmitt¹³, Yannick Carré comentează acest text spunînd că el arată importanța capitală a sărutului, „stadiu ultim” pe care îl poate atinge metafora sexuală – dacă vrem să rămînem în limitele decenței și ale castității impuse de către dogmă – și act de deschidere al *Cîntării cîntărilor*, „breviarul mistic” al secolului al XII-lea.

Prezentare și traducere Muguraș CONSTANTINESCU

¹ Yannick Carré, *Le Baiser sur la bouche au Moyen Age. Rites, symboles, mentalités, XIe-XVe*, Paris, Le Léopard d'Or, 1993.

² Herodote, *Histoire*, t I, cap. 134.

³ Guillaume Durand, *Rational des divins offices* (1286); cartea II, cap. 10, 13, citat de Yannick Carré, *op. cit.*, p. 29-30.

⁴ Vezi în acest sens Alain Montandon, *Désirs d'hospitalité. De Homère à Kafka*, PUF, 2002, p. 127-151.

⁵ Citat de Yannick Carré, *op. cit.*, p. 105.

⁶ O predică atrage atenția credincioșilor asupra acestui fapt.

⁷ Thomas de Cantimpré, *Vie de Sainte Lutgarde* citat de Yannick Carré, *op. cit.*, p. 112.

⁸ Hippolyte de Rome, *La Tradition apostolique*, cap. 28.

⁹ Pavel Aleppski, *Voyage en Russie de Macarias, patriarche d'Antioche, au milieu du XVII^e siècle*, Moscova, 1898.

¹⁰ Vezi și: Romani, 16,16, Corinteni, 13, 12.

¹¹ Jean Chrysostome, *De la compoction du coeur*, I, 3.

¹² Saint Augustin, *Sermons pour Pâques*, 227.

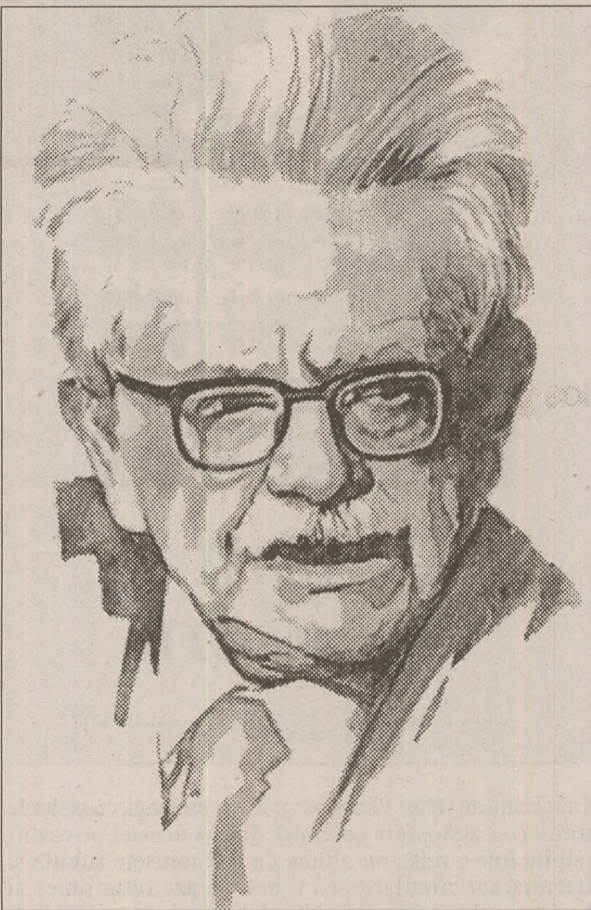
¹³ Jean-Claude Schmitt, *La Raison des gestes dans l'Occident*



asă în urma ta cîteva enigme; altminteri vei muri de tot - își avertiza Elias Canetti în 1982 contemporanii. Viața și scrierile lui nu ridică neapărat enigme insolubile în calea biografilor și a cititorilor, cît postulează prin ele însele refuzul, energic și sublimat în literatură, de a ceda forței destructive a neantului și a morții.

„Canetti împlinește 100 de ani” ar fi deviza ideală și conformă spiritului acestui autor, sub care în Germania, Austria și Elveția este comemorat și mediatizat centenarul nașterii sale. Elias Canetti a reușit să negocieze cu moartea 90 de ani de viață, lăsînd posterității zece volume

Enigma Canetti



de opere complete – romane, memorii eseuri, studii, reflecții. A scris mereu în germană, fie că s-a aflat la Zürich, Viena sau Londra. Pasiunea pentru această limbă secretă i-a fost sfîrșită metodic, în copilărie, de o mamă care a vegheat cu strășnicie la desăvîrșirea intelectuală a fiului ei (detaliile acestei deveniri sunt evocate în cele două scrieri autobiografice *Limba Salvată* și *Facla în ureche*). Celebritatea, gloria pe care Canetti le-a prețuit în secret dar pătîmas, i-au fost rezervate abia la anii maturității tîrzii.

Azi, în peisajul literaturii germane, scrierile lui Canetti fac impresia unui bloc uriaș, reducînd prin comparație creațiile colegilor săi de generație la dimensiunile unor neînsemnate pietre de rîu - scria Robert Menasse în paginile suplimentului literar al unui mare cotidian german. Tot el afirma, evocînd personalitatea contradictorie a autorului aniversat, că cine nu-l urăște pe Canetti, nu-l poate înțelege. Un paradox? Potrivit unei păreri unanime, viața și scrierile lui Canetti reflectă toate prefacerile, zbuciumul și crizele veacului al XX-lea, pentru care de altfel i-a și fost atribuit în 1981 premiul Nobel pentru Literatură. O

lectură „negativă” a existenței sale empirice nu atrage cîtuși de puțin după sine distanțarea critică de semantica scrierilor sale. Dimpotrivă. Aforismele conținute în textele canettiene s-au „autonomizat”, desprinzîndu-se din „masă” opere tocmai datorită impulsului pe care actul lecturii îl declanșează imperios: acela de a subscrie necondiționat la „veracitatea” enunțului.

Canetti a resimțit moartea, neantul, ca pe o provocare căreia i-a ripostat neconținut, prin scris. Cîta deosebire între conștiința zădărniceii faptelor umane, pe care Thomas Mann o mărturisea aproape defensiv și „fericirea supraviețuirii” pe care Canetti o descria în eseul *Putere și supraviețuire*.

Autorul romanului *Orbirea* nu și-a privit întodeauna cu ochi buni nici contemporanii și nici predecesorii. Însemnările despre Thomas Mann, T.S.Eliot, Iris Murdoch, Alma Mahler, James Joyce sunt marcate de o undă de răceală malițioasă, mai aproape de satiră decît de ironia acidă ce-i caracterizează pe alocuri stilul. Mama autorului pare să fi avut prin urmare dreptate atunci cînd îl comparase pe fiul ei, citindu-i textele, cu Strindberg.

Canetti și-a cultivat singularitatea auctorială deși scrierile lui poartă amprenta totalității. Epocalul volum *Masă și Putere (Masse und Macht)* la care a lucrat vreme de două decenii, apărut în 1960 nu s-ar fi putut naște la intersecția filozofiei, antropologiei, etnologiei, fără lectura prealabilă a scrierilor unui Freud, Marx sau Ortega y Gasset. Și totuși, întrebare care i-au fost „modelele”, Canetti a răspuns sarcastic „locuitorii din savană”!

Un alt exemplu de singularizare deliberată îl oferă intervenția prin care, în 1965, Canetti a reușit să determine Juriul Premiului Nobel să nu acorde distincția scriitorului austriac Heimito von Doderer. Acesta fusese în tinerețe membru al partidului național socialist. Canetti a aflat pînă și numărul carnetului său de partid iar Academia Suedeză nu putea decît să-i fie recunoscătoare pentru evitarea „unui scandal”. Von Doderer intrase în partid pe cînd acesta se afla în ilegalitate iar după anexarea Austriei de către Germania nazistă, el s-a distanțat vîdit și categoric de mișcarea național-socialistă, convertindu-se la catolicism. Cîțiva ani după război a fost supus interdicției de a publica.

Cunoscătorii biografiei canettiene susțin că autorul a știut adesea să-și transforme semenii în mingi de ping-pong, observație verificată poate mai ales de relațiile cu partenerile de viață: cu cele două soții, Veza și Hera, cu numeroasele amante. Turbulențele sentimentale nu au afectat ritmul de metronom al activității scriitoricești, nici în perioada petrecută la Viena, nici în timpul refugului londonez sau în ultima parte, mai tihnită a vieții, în Elveția. Această capacitate de a se sustrage accidentelor cotidiene, de a scrie împotriva morții, pentru a se ridica „deasupra”, nu neapărat în postura de învingător, dar detașîndu-se de mase, l-a izolat oferindu-i însă distanța necesară pentru a fi unul din cei mai credibili, lucizi și talentați cronicari ai secolului XX.

La cei 100 de ani împliniți în această vară de la nașterea lui Elias Canetti, invitația de a-i reciti textele este însoțită mai ales în paginile publicațiilor jubiliare de cîteva noi „descoperiri” făcute în culele vieții autorului. Unele enigme persistă în pofida lizibilității opereii sale atît de „autobiografice”. În ultimul an al vieții, întrebare cum îi merge, Canetti răspundea: „Bine mersi, dar mă simt foarte singur aici, sus”.

Rodica Binder

P.S. Pe lîngă reeditarea opereii lui Elias Canetti, cîteva biografii proaspăt lansate pe piața de carte s-au impus atenției. De pildă, o încercare de a depista urmele gîndirii mitice a scriitorului născut la Rusciuk, dintr-o familie de comercianți evrei sefarzi (carte apărută la editura Zsolnay sub semnătura Penkai Angelova) sau o profundă investigație a vieții și opereii, efectuată de Helmut Göbel, apărută la editura Rowohlt. Surprize rezervă stenogramele inedite ale lui Canetti, publicate în numărul 4/2005 al revistei „Akzente” editată de Hanser Verlag, precum și scrierile Vezei Canetti. Cu totul remarcabilă este și „vizualizarea” vieții autorului centenar: Christian Waichinger publică o culegere de imagini care, cronologic, documentează patriile multiple ale lui Elias Canetti ...



Editorii constată de multă vreme că proza scurtă a intrat în umbră, iar în plină lumină se lăfaie romanul. Cauzele pot fi multe, dar cea mai interesantă explicație mi-au oferit-o cititorii tineri din primele clase de liceu: preferă să citească roman pentru că în toți anii anteriori au citit proză scurtă. Romanul certifică o maturizare, un drept de a pune mâna pe cărți pînă acum inaccesibile din diverse motive. Poate că am părăsit cu toții inocența și bucuria micilor lecturi și ne aventurăm în țările vaste ale epicii. Poate că romanul – vîrstă adultă a ficțiunii, lasă în urmă proza scurtă – ca pe o casă a copilăriei fără întoarcere...

Și totuși, există clasici ai modernismului care și-au impus formula proprie în proza scurtă, venind din tradiții culturale diferite, scriind și roman: Hemingway și Faulkner, Cortázar și Márquez, Kawabata și Murakami. Surpriza o produc doi autori afirmați ca romancieri de primă linie în spațiul cultural englez: Salman Rushdie și Julian Barnes.

În ultimul deceniu s-au tradus la noi romanele care i-au consacrat. Recent au apărut și volumele de proză scurtă: *Orient, Occident* de Salman Rushdie (Polirom, 2005, traducere Dana Crăciun), *Tristeți de lămîie* de Julian Barnes (Nemira, 2005, traducere Mihai Moroiu), mărturie că încă se scrie proză scurtă de foarte bună calitate (volumele au fost publicate în original în 1994 și, respectiv, 2004).

Cei doi autori aparțin, biologic, aceleiași generații, iar ca formare, aceleiași mișcări de pendul între două culturi. Julian Barnes s-a născut în 1946 la Leicester, în Anglia; Salman Rushdie – în 1947, la Bombay, cu două luni înainte ca India să-și proclame independența. Barnes studiază la Oxford; Rushdie la Cambridge. Amîndoi se află între două culturi, plasare evidentă la Rushdie care aduce Pakistanul în inima unei Anglii literare și plasare mult mai subtilă în cazul lui Barnes, impregnat de spiritul francez.

Orient, Occident de Salman Rushdie reamintește tradiția prozei scurte engleze, ca și fascinația față de India, de Rudyard Kipling și Somerset Maugham, dar mi-a apărut ca joc în oglindă, una din necruțătoarele ironii ale istoriei: "coloniile" își iau revanșa colonizînd literar regatul ce le-a stăpînit odinioară. Un joc de oglinzi literare complexe reușește și Julian Barnes în *Tristeți de lămîie*, un mic inventar de subiecte și teme, de strategii narative folosite de "clasicii modernității" din secolul abia încheiat.

De la nord spre sud

Tristeți de lămîie are ca supratemă bătrînețea, cele 11 povestiri care compun volumul glisează mereu dinspre vîrstă senectuții spre tinerețe, de la nordul rece al prezentului spre un sud al tinereții părăsit pe nesimțite și aproape uitat, într-o privire cuprinzătoare a vieții trăite: șanse ratate, mici ritualuri, momentele de maximă intensitate. Naratorii seamănă cu scafandrii care se scufundă în fluviul timpului și scot la lumină misterele propriilor existențe.

Coeziunea volumului o dau așadar temele, iar diversitatea – construcția epică. Barnes recurge la tot ce a putut învăța de la marii săi maestri și face un tur de forță: fiecare narațiune are alt subiect și fiecare subiect reclamă alt narator, altă perspectivă narativă. Nici o povestire nu seamănă cu cealaltă, iar ordinea lor lasă să se ghicească o arhitectură gîndită îndelung și realizată la detaliu și finețe. Deschiderea și închiderea cărții se realizează prin două proze perfecte, veritabile capodopere.

Colivia de fructe radiografiază ultima etapă din viața unui cuplu, avîndu-l pe fiul celor doi drept narator-martor. Fiul, el însuși la deplină maturitate, constată perplex că viața părinților săi este un teritoriu cu ascunzișuri, cu fapte văzute complet diferit de cei doi și cu revelații șocante. Bătrînețea îi apare drept vîrstă maximei libertăți, cînd fiecare își îngăduie să fie el însuși, să nu-i mai pese pur și simplu decît de sine, indiferent cît de distrugătoare pot fi dorințele sale pentru cîlălalt.

Istoria lui Mat Israelson este una din piesele de rezistență, o poveste de dragoste fără sorți de împlinire, întinsă pe parcursul unui sfert de secol, alcătuită din gesturi, vorbe atent cenzurate. Mi-a reamintit romanele scurte ale lui

Puncte cardinale



Knut Hamsun (*Pan, Victoria*), cu tăceri prelungi, cu pădurile nordice și atmosfera solemnă. Inima acestei povestiri palpă într-o mise-en-abime de o frumusețe subtilă și discretă, iar circularitatea îi marchează rotunjimea și densitatea. Mi-a sugerat izbitor lumina și natura nordică, ca și femeile și bărbații din filmele lui Ingmar Bergman.

Micile ritualuri, obișnuințele de o viață ale omului mărunt au cele mai bizare forme de manifestare: pasiunea pentru ordine și tăcere a unui meloman (*Vigilența*), ceremonia tunsului în frizerie ca probă a bărbăției (*Scurtă istorie a tunsului*), meandrele ciudate ale memoriei asociază plăceri gurmante și sexuale (*Apetit*). *A doua reprezentatie* și *Să vorbim francezește* alcătuiesc cele mai ingenioase proze ale volumului, omagii la adresa marilor autori ruși, ca și a spiritului francez.

A doua reprezentatie reconstituie o poveste de dragoste trăită de un Turgheniev bătrîn cu o actriță care joacă un rol secundar într-o piesă de tinerețe. Virtuozitatea autorului transpare în mînuirea convențiilor: pasajele din scrisori înrămate în istoriile puținelor întîlniri apar sub reflectorul mentalității de azi, juvînd coaja poveștii romantice pînă la vîdită impulsurii și a instinctelor.

Să vorbim francezește e un autoportret, pe jumătate grav, pe jumătate ludic, realizat prin convenția epistolară. O doamnă ajunsă la vîrstă senectuții, dar cu prezență de spirit și vioiciune intacte îi scrie lui Julian Barnes după

ce a început să îi citească scrierile. Dincolo de miza autoreferențială, te cucerește umorul și ironia unui personaj feminin fermecător.

Liniste revine la persoana I, naratorul este un compozitor la vîrstă senectuții, care meditează asupra vieții și artei sale, în preajma morții, căreia îi așteaptă semnele și le descifrează. Scrisă impecabil, în cheie muzicală, *Liniste* are totodată un substrat simbolic, vizibil prin cîteva elemente presărate pe parcurs: gîștele salbatice, lămîiul (care la chinezi este simbolul morții) și cocorul desprins din stol. Piesa finală atinge desăvîrșirea artei narative, coborîrea de la nord la sud ce se insinuează în tot volumul capătă conotații sumbre, întunecate.

De la est spre vest

Pe cît de rece este atmosfera din *Tristeți de lămîie*, pe atît de solare, pline de culoare și mișcare apar locurile, familiile, viețile personajelor lui Salman Rushdie. O vitalitate irezistibilă, o jubilație extraordinară erup dincolo de drame și nenorociri, o bucurie a existenței înseși triumfă asupra împrejurărilor nefaste, a amenințărilor și a durerii. Personajele sale stau sub semnul unei inocențe fără egal, ce iradiază și încarcă totul de căldură și energie.

Titlul *Orient, Occident* dat de Salman Rushdie volumului său de proză scurtă reflectă condiția biografiei și a scrisului său, pendulînd între cele două țări, Pakistan și Anglia, între cele două culturi și civilizații. Volumul are o structură temară: *Orient*, apoi *Occident* și *Orient, Occident*, fiecare parte compunîndu-se din trei povestiri gradate ca proporții și complexitate.

După ce o întregă tradiție britanică a construit imaginea Orientului, Salman Rushdie actualizează această mitologie culturală: îngroasă contururile, accentuează exotismul, o îmbogățește cu personaje noi, și proiectează viziunea orientală asupra Angliei. Ceea ce te cucerește este chiar imposibilitatea de a separa cele două lumi care se întîlnesc în ființa scriitorului. Într-una din ultimele pagini, chiar își exprimă refuzul scindării, ca și neputința alegerii, deși frîngîii, lasouri și arcanse îl silesc să opteze.

Și Rushdie își desfată cititorii cu strategii narative diverse, perfect adecvate istorisirilor și personajelor create. Tînăra dorind să părăsească India, naivul ușor de înșelat de toți, dar păstrîndu-și nealterată veselie animă primele două povestiri orientale: *Un sfat bun e mai de preț ca aurul* și *Radioul*. Piesa de rezistență, *Parul Profetului*, radiografiază o familie musulmană, pe care o întîmplare neobișnuită o face să dea la iveală partea nevăzută din firea fiecăruia, într-o suită de întîmplări tragicomice.

Povestirile "occidentale", îmbibate de livresc, recurg la reciclări de personaje, situații devenite un bun comun al culturii europene și clișee în era imaginii: Hamlet și Yorick, Cristofor Columb și regina Isabela. Rushdie nu-și reprimă plăcerea de a jongla cu semnele trecutului, de a le reinventa. Parodia și pastașa, asocierile de bazar exotic iau locul umorului sec din narațiunile lui Julian Barnes.

Juxtapunerea lumii orientale și occidentale dă culoare unică ultimelor trei narațiuni, acolo se dezlănțuie hazul nebun provocat de întîlnirea civilizațiilor și a mentalităților, jocurile de cuvinte și riscul aluziv. *Armonia sferelor* și *Vajnicul* mi-au plăcut enorm tocmai pentru că reunesc în răspăr toate clișeele despre lumea anglo-saxonă, India și Pakistan, aruncă în aer prejudecăți vechi de un secol, creează un puzzle care descrie cel mai bine amestecul peștriț ce definește lumea de azi.

Volumele lui Julian Barnes și Salman Rushdie demonstrează că proza scurtă poate lua în stăpînire ficțiunea în puncte cardinale, că propune alt pact cititorului în construcția narațiunii, iar arhitectura internă a volumului realizează o coerență ce rivalizează cu a romanului. Relația între cele două specii epice, scurtă și amplă, mă trimite la felul cum încheia Creangă o scrisoare adresată lui Eminescu: **a scris mult** căci n-a avut timp **să scrie scurt**. Cititorul de azi are timpul drămuț, de aceea preferă să citească roman ce oferă lectură laxă, cu întreruperi și reluări. Dar cititorul de mîine are timp "lung" ca să poată citi proza scurtă, cu elaborarea și rafinamentul ei.

Elisabeta LĂSCONI



meridiane

Enigma Emily Dickinson

● Poeta americană Emily Dickinson (1830-1886) a optat pentru o existență retrasă între zidurile casei familiale din Amherst (Massachusetts), unde și-a petrecut întreaga viață, n-a publicat antum decît șapte poeme, și abia din anii '50 ai secolului XX i-au fost publicate opera integrală și corespondența, devenind un mit și exercitînd o influență enormă asupra poeziei contemporane. Provenită dintr-o familie de notabili, fata bătrînă care se îmbrăca numai în alb și iubea singurătatea și liniștea era considerată de conțetătenii ei cumsecade din Amherst o excentrică. Pînă azi, biografia ei cu numeroase pete albe neliniștește și fascinează, fiind surprinzător că o poezie atît de vulcanică, de puternică, de o densitate, concentrare eliptică și franchețe n-ai întîlnite, a putut ieși de sub pana unei fete bătrîne cu existență de călugăriță. Într-un eseu biografic intitulat *Camera cu vedere spre eternitate* (Ed. Gallimard),



Claire Malroux – traducătoarea lui Emily Dickinson în franceză, ea însăși poetă – pomeste de la operă spre viață, fără să dea răspunsuri clare enigmelor ce îi frămîntă pe exegeți: care a fost exact evenimentul ce a declanșat reclusiunea și împrejurul căruia se construiesc poemele? O întîlnire amoroasă? Conversiunea religioasă? Cine e maestrul misterios căruia îi adresează scrisori ardente? Claire Malroux se ferește de soluția facilă de a citi în poeme cantilena unei iubiri frustrate și cu atît mai puțin convertirea unui suflet locuit în același timp de culpabilitate puritană și revolta împotriva unui „părinte divin”, bătuit că ar putea fi „un trișor”. Biografa nu vrea să descopere cheia poemelor, ci încearcă să trasească alături de Emily un timp fără istorie și repere, în camera de la Amherst, cu vedere spre eternitate – scrie Mona Ozouf în *Le Nouvel Observateur* nr. 2122.

Mereu prima

● Nélida Piñon este primul scriitor de limbă portugheză și primul autor brazilian recompensat cu Premiul Prințului de Asturias pentru literatură. Juriul acestei prestigioase distincții spaniole a vrut astfel să salute „cea mai remarcabilă voce a literaturii braziliene actuale” și „o operă în care se întîlnesc diverse tradiții literare, configurînd o teorie singulară a metisajului”. Născută în 1937 la Rio de Janeiro, într-o familie spaniolă stabilită în Brazilia în anii '20 ai secolului trecut, scriitoarea și jurnalista Nélida Piñon și-a făcut un obicei din a fi mereu prima. În 1995, ea a fost

prima femeie, dar și primul autor lusofon care a primit importantul premiu latino-american Juan Rulfo. Anul următor, a devenit prima femeie ajunsă la președinția Academiei braziliene de Litere, dar și prima în lume în fruntea unei instituții de acest tip. Nélida Piñon e autoarea unei opere vaste, începute în 1961 cu *Harta lui Gabriel Arcanjo*. Romanul *Republica visurilor*, din 1990, saga unei familii galiciene, plecate din nord-vestul Spaniei să-și găsească norocul peste ocean, este considerat ca opera sa cea mai izbutită.

Un roman victorian

● Michel Faber, autorul romanului *Sub piele*, tradus și la noi de Domnica Drumea la Ed. Humanitas și foarte bine primit de critica literară, are 45 de ani și e o personalitate ieșită din comun. Născut în Olanda, a studiat literatura engleză și s-a stabilit în Scoția după ce a lucrat în Australia în domeniul medical, ca îngrijitor de bolnavi, dar și în calitate de cobai voluntar pentru diferite tratamente. A debutat cu proză scurtă în 1998, publicînd apoi, între 2000 și 2002, patru romane, între care ultimul, *The Crimson Petal and the White*, are 1140 de pagini și reprezintă un pariu riscant: acela de a regăsi vîna marilor romane ale epocii victoriene, reconstituind Londra de la 1870 și reînviind lumea ei, de la populația săracă la marea burghezie. Se pare că pariul a fost cîștigat de Faber, de vreme ce masivul volum s-a vîndut bine în Anglia și în țările anglofone, a fost tradus în Franța și s-au cumpărat și drepturile de ecranizare. Plasat sub auspiciile lui Tennyson (titlul e inspirat de un faimos text al acestuia, *Prințesa: potpuriu*), *Petala purpurie și cea albă* e o confruntare între cele două extreme ale societății engleze din a doua jumătate a sec. XIX, dintre lumea sordidă din Church Lane și vilele bogate din Notting Hill. Dozîndu-și bine suflul pentru o superproducție cu o mulțime de personaje, Faber – scrie „Magazine littéraire” (iulie-august) – reușește performanța de a da o operă ce se parcurge ca un veritabil roman-foleton.



Pasiunea pentru Van Gogh

● Metin Arditie s-a născut la Ankara în urmă cu 60 de ani, și-a făcut școala în Elveția, a fost un student strălucit și a ajuns un foarte bogat investitor imobiliar la Geneva. Dar omul de afaceri abil, deși are o familie numeroasă, își folosește averea și pentru pasiunea lui artistică. Creator al unei fundații ce îi poartă numele, director al Orchestrei Elveției romande, Metin Arditie și scriitor. După cîteva eseuri despre Machiavelli, La Fontaine și Nietzsche, publicate la Ed. Zoé, s-a încumetat în roman cu *Victoria-Hall* (Ed. Pauvert, 2004) – o satiră a vieții geneveze, distinsă cu un premiu de debut. Adevăratul său hobby rămîne însă Van Gogh, despre care a scris două scurte cărți: *Camera lui Vincent* (Ed. Zoé, 2002) și, recent, *Ultima scrisoare către Théo* (Ed. Actes Sud), în care imaginează o confesiune adresată de Vincent fratelui său la 17 iulie 1890, cu cîteva ore înaintea sinuciderii. Deși afaceristul elvețian de origine turcă e un amator, presa franceză îi apreciază preocupările artistice, nu prea des întîlnite la oameni din categoria lui.

Assia Djebar printre nemuritori

● Scriitoarea algeriană Assia Djebar (n. 1931) a fost primită ca membru al Academiei Franceze – fapt apreciat de presa din Hexagon ca un act de dreptate făcut nu doar unei mari scriitoare, ci și literaturii algeriene francofone.



Talentul ei, recunoscut încă de la debutul din 1957 cu romanul *Setea*, a fost pus în slujba emancipării femeilor arabe, a luptei pentru independență, a concilierii între culturi – teme recurente și în *Nerăbdătorii*, 1958, *Copiii lumii noi*, 1962, *Ciocîrliile naive*, 1967, *Poeme pentru Algeria fericită*, 1969, *Femei din Alger în apartamentul lor*, 1981, *Dragostea, fantezia*, 1985 ș.a. Romanciera, care e și jurnalistă, și scenaristă (filmul ei *Cheful femeilor de pe muntele Chenoua* a fost premiat în 1979 la Veneția), are ca deviză cuvintele lui Rilke: „Nu scrieți decît dacă viața vă depinde de asta”.

Hoți de cărți

● Raportul redactat de Jean-Noël Jeanneney, președintele Bibliotecii Naționale a Franței, menționează absența a nu mai puțin de 30.000 de volume din colecții, cu toate că, de mai mulți ani, normele de securitate, atît în ceea ce privește angajații, cît și cititorii, au fost întărite, iar cooperarea cu poliția s-a dezvoltat. Strategiile pasionaților de cărți rare sau ale celor ce fură volume pentru a le comercializa rămîn un mister, avînd în vedere mijloacele moderne de supraveghere. Fapt e că au dispărut lucrări inestimabile de patrimoniu (precum un manuscris erotic persan sau ediții princeps), iar investigațiile în mediile bibliofile și al anticariatelor nu reușesc să dea de urma lor.



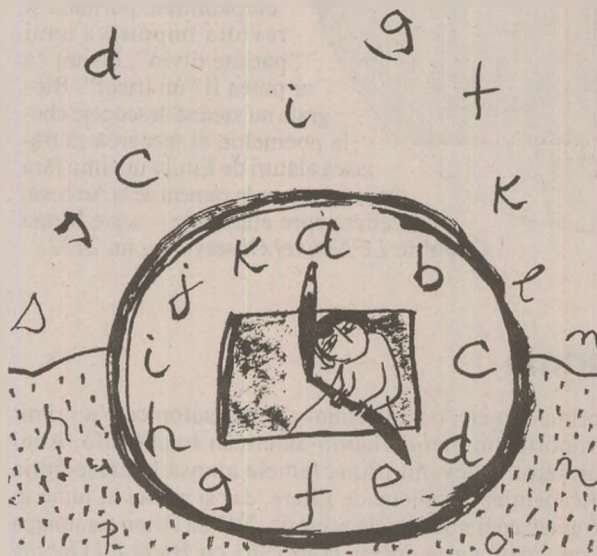
actualitatea

Dacă lucrurile ar fi, în cazul dvs., fără altă implicație decât cea artistică, lipsa oricărui răspuns, cum spuneți la un moment dat, ați putea-o considera ca pe un sfat potrivit, de a nu mai continua. Dar de ce să faceți un ocol istovitor, și să nu acționați rapid în beneficiul ființei dragi, punând cu grabire într-un plic producția lirică de dată recentă și să i-o trimiteți ei, în semn de iubire și îngrijorare. Gestul v-ar fi apreciat la valoarea lui omenească, restrîștea în care se găsește, poate că s-ar mai îndulci puțin. „Aștept să văd pe chipul tău/ Un zâmbet pentru mine,/ Ca după ploaie-un curcubeu/ Pe cer senin că vine.// Să am din nou acel fior/ Când te aud rîzînd,/ Când în pădure un izvor/ L-auzi încet cîntînd.// Cum fără soare nu e zi/ Și răul fără bine/ Iubito, nu mai pot trai/ Departe fără tine!“ – cu aceste trei strofe, eminescianizînd, puteți face minunea de a-i însenina răgazul. (Robert 49, Constanța) ☒ Îmi pareți nepăsător senin la efectul amestecat al versurilor pe care le scrieți ca un ins liber, deschis către joc: *Jocul de-a Sancho Panza*, *Joacă de-a meșterul Manole*, *Cîntec desuet*. Este pentru a doua oară cînd, amintindu-mi de gusturile și hazul parcă înlăcrimat al celui care își câștigă pâinea vînzînd la tarabă cafea și țigări, se arată și se declară iubitor de poezie și trimite la rubrică ce i se pare mai bine articulat. M-ar interesa să știu, dacă se poate, ce studii, ce vîrstă aveți și de cînd scrieți. „Aveam iluzii pe tarabă./ Azi vînd țigări. Și vînd cafea./ Eram palat? Eram cocioabă?/ Un vis desculț mă locuia.// Pe scări am învățat să plîng./ La școli ni se predase rîsul./ Dar timpul care-i zeu nătîng/ Mi-a ferecat sub trepte visul.// Aș vrea să ningă, mai degrabă./ Cu fulgi de lavă peste nea./ Să am iluzii pe tarabă./ Dar vînd țigări. Și vînd cafea.“ (Prezentare) Din cele opt versuri câte număra *Nostalgia*, doar acestea două sunt excelente: „Treacă sub bolta de brațe/ Nuntă de coarne de melci“, la care aș adăuga încă unul, „Ziua-i cu părul pe ochi“ în același registru cu cele din *Toamnă lehză*: „Clipe de toamnă - lehuze - / Cheamă spre noi anii tineri,/ Sîmbătă poartă pe buze/ Urme de ruj de la Vineri.// Drumul, ostatică-mi ține/ Iarba cu vise de-asfalt./ Rece mi-e toamnă de tine/ Și totodată mi-e cald.“ La fel, din *Liber*, chiar dacă ritmul este reluat și aici cu aceeași monotonie, primele cinci versuri susțin frumos ideea, cealaltă trei aparținînd altui flux subiectiv: „Liber nu pot fi decât/ Verbul de-mi sfarmă cătușa./ Paznic să-mi pui doar la ușa/ Dintre frumos și urât.// Liber nu-i vorbă în vînt...“. Vă întreb dacă nu vi se pare un abuz a folosi de două ori, la mică distanță, același verb, astfel, *Paznic să-mi pui* și *Taina n-o pun?* Și e de regăsit, în *Cîntec desuet*, într-o combinație imposibilă, caricatura nefericită a unui sentiment defunct, tratat cu



Constanța Buzea

POST-RESTANT



nostalgie persiflantă, cînd păunescian, cînd topârceanian, cînd eminescian: „A fost odată.../ Șerpuind alene/ Te strecurai spre mine pe sub gene./ Veneai spre mine leneșă și moale./ Mai știi dorinței cum îi dai tîrcoale?// Eram din carne fremătînd pe oase/ Și totuși înălțam iubirii case./

Topeam statui și, de mi-ai fi cerut./ Te-aș fi-nvelit în bronz, fierbinte lut.// Secundelor le confiscam lăstunii/ Și-i așezam pe ramurile lunii./ Trecut-au ani. Pe gardul dinspre viață/ mai fîlfăie acum o cioară fleajă...// Erai albastră, verde sau căprui?/ Azi nu-i mai pasă, doamnă, nimănui!“ (Gabriel Vonica, Făgăraș) ☒ Imaginație de copil, cu evadări din sine pe frînghii de cuvinte spre o stea oarecare. Tentația de a o smulge (steaua!), pentru a vedea dacă i se năruie tot cerul peste el. La cumpăna fîntăunii s-au adunat curioșii. Același copil observă că nici unul nu avea cu el cuvîntul *ciutură*. Sau, de ani de zile cineva așteaptă o ambulanță. De la ultimul apel telefonic, nici strada nu mai există. Iar cel care a chemat-o cîndva, continuă să trăiască în amintiri. Ale cui amintiri? mă întreb eu, o modestă cititoare în căutare de soluții salvatoare într-atîta nămete de ficțiune, căci nu sunt mulțumită de prestația poetului oferindu-mi ca reper niște ciori care, chipurile, semnalizează doar ele o așezare omenească. Aceeași imaginație, chiar dacă găunoasă și fără orizont, măcar să fie în stare să-l obosească, să-l epuizeze pe autor, de multe ipostaze prin care trece fără scop ca dintr-o cameră în alta: „Neincăpînd/ în tipar/ mi-am spulberat/ visele./ De atunci/ sunt/ propria-mi/ fantomă/ cu visele tîrîș.“ Iată și ceva de neînțeles, intitulat *Patimă*: „Am tocat sentimentele/ tîlhărind cuvintele,/ spun doi ochi: patimă sadică!“ Stimate domn, poezia, orice ar fi ea, are capacitatea de a înfrîna, dacă nu chiar a învinge moartea, fiind, după părerea dvs. o ultimă mărturie. Dar o ultimă mărturie a ce? Dacă ar fi după textul pe care ni l-ați oferit, poezia ar fi echilibru între oniric și real, între lumină și întuneric. Vin și întreb, doar atît? De grija ingerului dvs. păzitor, ca nu cumva acesta să aibă o tresărire la gîndul că ați înnebunit cumva, vă abțineți să rîdeți de această viață. Nu rîdeți, dar scrieți, constatînd într-un tîrziu că izvorul Fericității (neapărat cu majusculă!) vă este defect. (Vasile Ghinea, Rm. Sărat) ☒ Dacă acum sunteți plecat la țară, în vacanță, și ați pierdut legătura cu Bucureștiul și cu **România literară**, care vă promisese să vă citească poeziile și să vă dea un răspuns aici, ce vină are poștașul? De cînd ne-ați vizitat, a fost la mijloc potopul, planeta a fost zguduită de atentate sîngeroase, au curs atîtea lacrimi deznădăjduite. Soluția pe care o propuneți dvs. nu e de urmat. Nu răspund de adresa de-acasă, nu aștept să-mi achite nimeni taxele poștale. Toamna nu e departe, și cînd veți mai trece pe la redacție, vom răsfoi împreună colecția revistei căutînd răspunsul de dinainte de diluviu. Pînă atunci continuați să scrieți, iar noi să citim, chiar dacă zăduful e aprig și îmbolnăvitor. Reveniți, deci, la toamnă, pe răcoare, cu ultimele poeme transcrise cuminte și citeț într-un alt caiet de lucru. (Borás Nuredin, Moșneni-Constanța) ■



drept la replică

Stimate domnule Director Nicolae Manolescu,

În numărul 28/2005 al **României literare** la rubrica „Ochiul magic“ (p. 32), sub pseudonimul „Cronicar“ apare o referire la fragmentele de proiect din Codul Etic pentru Universități, publicate în ziarul *Gîndul*. Autorul insinuează în context că acest proiect este un plagiat, domnia sa fiind urmărit(ă) de „o puternică senzație de traducere“. Afirmația sa are, ca să parafralez, un *puternic iz de calomnie* și prejudiciază grav reputația celor trei autori: Daniela Cutaș, Liviu Andreșcu și a mea. Acest proiect de Cod de Etică nu este o „compunere liberă“ tradusă, ci este rezultatul unei cercetări în universitățile

românești și al documentării serioase asupra Codurilor universităților occidentale prestigioase (vezi trimiteri exacte pe pagina web a Ministerului Educației și Cercetării). Vă rog să publicați replica mea în numărul următor și să obligați semnatarul să își ceară scuze în același număr și aceeași pagină. În caz contrar ne rezervăm dreptul să acționăm în judecată **România literară**.

Cu amărăciune vă scriu că sunt uluită de reacțiile coplesitor denigratoare, din presă și mediul academic, la tentativa de a oferi o bază normativă și de cercetare pentru așezarea etică a universităților românești. Sunt convinsă că majoritatea redactorilor **României literare**, universitari de prestigiu, împărtășesc dorința normalizării etice a universităților noastre și nu doresc să participe la corul denigratorilor, cu atît mai puțin al calomniatorilor. Vă mulțumesc,

Prof. univ. dr. Mihaela Miroiu

N.R.: „Puternică senzație de traducere“ are, ca sintagmă, un înțeles propriu foarte clar. Dv. îi dați, fără temeii, înțelesul de plagiat. Nu credem de ce ar trebui să ne cerem scuze pentru lectura greșită și abuzivă pe care o faceți. În ce privește amenințările din scrisoare, ce putem să spunem? Nu sînt nici în stilul, nici pe gustul nostru.





actualitatea

Cotațiile bursei literare

Bucureștiul Cultural, nr. 17-18, suplimentul săptămânalului 22, continuă ancheta *Bursa de valori literare*, ajunsă la episodul VII, privind scriitorii care s-au impus pe piața culturală românească după 1990, precum și a „rezistenței” la noul context cultural a celor afirmați în comunism. Ancheta a fost inițiată „ca o reacție față de continua scădere a statutului de scriitor, față de scăderea continuă a interesului pentru literatura română contemporană”. Această „bursă” poate satisface numai orgoliul scriitorilor; Cronicarul se îndoiește că o anchetă, oricât de amplă ar fi, va putea vreodată schimba ceva în sensul menționat de argumentul suplimentului. Meritul anchetei este însă acela că oferă o imagine relativ exactă a dinamicii literaturii contemporane măcar celor care activează în domeniu. Spun relativ exactă pentru că multe „vicii de procedură” sar imediat în ochi. În primul rând, chestionarul nu e tocmai riguros și dă prea multă libertate participanților. De pildă, în timp ce unii „votază” numai autori cu cel puțin o carte publicată, alții îi nominalizează și pe tinerii deocamdată activând numai publicistic. În al doilea rând, nu e foarte clar nici criteriul în baza căruia s-au făcut invitațiile pentru anchetă: ce caută Elena Vlădăreanu într-o anchetă unde participă numai critici și istorici literari? Și dacă totuși Elena Vlădăreanu, atunci de ce nu și alți scriitori?

Una peste alta, au răspuns până acum: Gheorghe Gri-gurcu, Cornel Ungureanu, Al. Cistelean, Sanda Cor-doș, Tudorel Urian, Simona Sora, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Liviu Antonesei, Tania Radu, Horea Poenar, Mircea Martin, Carmen Mușat, Ioan Stanomir, Marius Chivu, Mircea Iorgulecu, Nicoleta Sălcudeanu, Bogdan Alexandru-Stănescu, Irina Petraș, Ioan Buzara, Elena Vlădăreanu, Ion Simuț, Luminița Marcu. În baza nominalizărilor, iată cum arată primele locuri în varianta provizorie a „bursei literare” 1990-2005:

Poezie: Ioan Es. Pop, Floarea Țuțuianu, Claudiu Komartin, Daniel Bănulescu, Simona Popescu și Doina Ioanid. (Surprinzătoare lipsa, în ciuda voturilor, a lui Cristian Popescu și prezența lui Komartin înaintea altor colegi de generație o idee mai talentați.)

Proză: Radu Aldulescu, Florina Iliș, Adrian Oțoiu, Simona Popescu, Al. Vona, Dan Lungu și Dan Stanca. (Urmărind ancheta în toate episoadele ei, cred că numai dintr-o eroare de calcul, Mircea Cărtărescu lipsește de aici.)

Jurnal/Memorii: I.D. Sîrbu, Monica Lovinescu, N. Steinhardt, Mihail Sebastian, Ion Ioanid, Virgil Ierunca și Ion Vianu.

Eseu: H.-R. Patapievicj (alături de Ioan Es. Pop, campion absolut al nominalizărilor), Caius Dobrescu, Ruxandra Cesereanu, Ioana Părvulescu, Sorin Antohi, Simona Popescu (prezentă, iată, în trei genuri).

Critică și istorie literară: Sanda Cordoș, Paul Cernat, Carmen Mușat, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriela Gavril, Luminița Marcu, Nicoleta Sălcudeanu și Marius Chivu. (**România literară** are, astfel, satisfacția să-și vadă doi dintre actualii cronicari literari și pe „interbelica” de serviciu în topul celor mai buni).

În fine, în topul general al creșterilor, indiferent de gen, lider absolut e Mircea Cărtărescu (cu atât mai mult devine de neînțeles lipsa lui din secțiunea de proză), urmat de Matei Călinescu, Cristian Popescu (aceeași nedumerire), Radu Petrescu, Petru Cimpoșu, Andrei Comea, Ion Simuș, Dan C. Mihăilescu, Radu Cosașu și alții. Un top al



descreșterilor e păstrat pentru finalul anchetei. Vom reveni atunci și cu concluziile.

Pe lângă această anchetă, *Bucureștiul Cultural* ne mai oferă un dialog între arhitectul Șerban Sturdza și Sorin Ilișiu cu privire la Casa Mincu, o cronică echilibrată a lui Paul Cernat la *Jurnalul II* al lui Mircea Cărtărescu și un interviu cu Ștefan Agopian luat de Gabriela Adameșteanu, din care reproducem un scurt fragment: „Cum vezi aceste discuții despre revizuirea literaturii de până în '90?—Părea mea este că revizuirea se va face oricum în timp, nu e neapărat nevoie să se înhame niște critici și să spună, mai ales că și criticii sînt subiectivi. Eugen Simion nu va renunța niciodată la volumele lui de critică *Scriitori români de azi*, unde sînt amestecați și scriitori proști, și buni. Eu cred că lucrurile se vor așeza cu timpul; cărțile bune vor ieși la suprafață și vor trăi, că au viața lor, cărțile proaste vor dispărea. Gîndește-te cum s-a întîmplat în interbelic; erau sute de scriitori, ca și acum, mii de romane au apărut. Ei, au rămas maximum 10 romane.”

Biblioteca internațională de vară

O adevărată bibliotecă de vară este nr. 54 din *Lettre Internationale*, un număr de citit obligatoriu integral. Cîteva foarte interesante texte la zi despre China (Isabel Hilton), Turcia (Rodica Culcer), Italia (Sergio Benvenuto), Irak și teroriștii Islamu-lui (William Langewiesche, respectiv Patrice Claude cu

o biografie a sinistrului Al-Zarkaoui), un interviu foarte uman cu Saul Bellow luat de Norman Manea în 1999 („M-am înfîlțit odată cu Koestler pe Blvd. Saint Germaine, în timp ce mă plimbam de mîna cu băiețelul meu care avea în jur de șapte ani. Ne-am înfîlțit, iar Koestler m-a întrebat: «E copilul dvs.?», iar eu i-am spus «Da». Apoi el, «Dar e bine ca scriitorii să aibă copii? Nu e iresponsabil din partea dvs.?». La care i-am răspuns: «Și ce-ai vrea, să-l dau înapoi?»”), prima parte a unei excelente conferințe despre reportaj a unui excelent jurnalist: Ryszard Kapuciski, precum și două eseuri din categoria celor esențiale: *Ritmii creierului* de Oliver Sacks și *Cartea sau viața* de George Steiner („În Rusia, poezii futuriste și leniniști au cerut distrugerea prin foc a bibliotecilor, deși linia oficială era a celui mai fanatic conservatorism, pentru preîntîmpinarea oricărei eventualități. Acumularea interminabilă de cărți, pentru care marile biblioteci sînt un soi de sanctuare, reprezintă toată povara trecutului, un trecut mort, dar al cărui venin infectează în continuare. Ziua de ieri ține în lanțurile sale imaginația și inteligența zilei de astăzi. Străbătînd labirintele cu nenumărate rafturi, sufletul se usucă într-o disperată lipsă de însemnătate. Ce s-ar mai putea adăuga la toate acestea? Cum ar putea pretinde un scriitor să rivalizeze cu aceste statui marmoreene ale marilor clasici canonizați? Nu a fost oare deja imaginat, gîndit și spus tot ceea ce merită?”).

La secțiunea de literatură găsiți fragmente din Jonathan Coe, Amy Tan, Vladimir Nabokov, cu o prima variantă mediocră a *Lolitei*, și Ludmila Ulițkaia, o revelație pentru cei care nu au citit-o pînă acum, cu un fragment din romanul *Minciunile femeilor*, în curs de apariție la Humanitas.

Dileme de sezon

După acel adevărat număr de colecție în care tema era *Chestionarul lui Proust*, și după un la fel de gustos chestionar despre bucătărie și mîncăruri, *Dilema veche* ne propune, în nr. 80, tema *Centrul istoric al capitalei*. Problema o constituie proiectul de revitalizare a zonei Lipsanilor, proiect ce pare să fi pomit, și acesta, tot cu sîngul. Și asta în timp ce nici centrul modern al Capitalei nu se simte prea bine. Numărul este însoțit și de un supliment intitulat, pur și simplu, *Ce se întîmplă cu economia României?* Multe lucruri de citit și de dat mai departe. Mircea Vasilescu, Magdalena Boiangiu, Sever Voinescu, Adrian Cioroianu, Dan Goanță, Andrei Gorzo sau Radu Cosașu sînt semnatari de căutat și de citit săptămînal. Cum vara politică a fost și este încă fierbinte, cronicarul se va opri însă asupra articolului lui Cristian Ghinea, unul dintre cei mai echilibrați și mai creditabili comentatori politici pe care îi avem: „Declarația de independență a lui Țăriceanu a venit prea devreme. Nu a confirmat popular pînă acum, nu a confirmat prin guvernare pentru că a fost prea scurtă, singura sursă a legitimității sale este partidul. Nu e destul într-o bătălie cu Băsescu care are votul popular în spate și cu un Stoloijan care are propria legendă. Este mai puțin populat chiar decît unii miniștri care îl contestă (Muscă, Flutur). A acționat ofensiv convocîndu-i la București pe liderii locali. Poate că i-a liniștit pentru moment, dar timpul curge în defavoarea lui. Împreună, două figuri ca Băsescu și Stoloijan, care au adus victoria Alianței, nu pot fi ținute în loc de o imagine încă în formare cum este cea a lui Țăriceanu.”

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

Trimiteți 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 trimiteți 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)

