

România literară

28



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
**Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ**

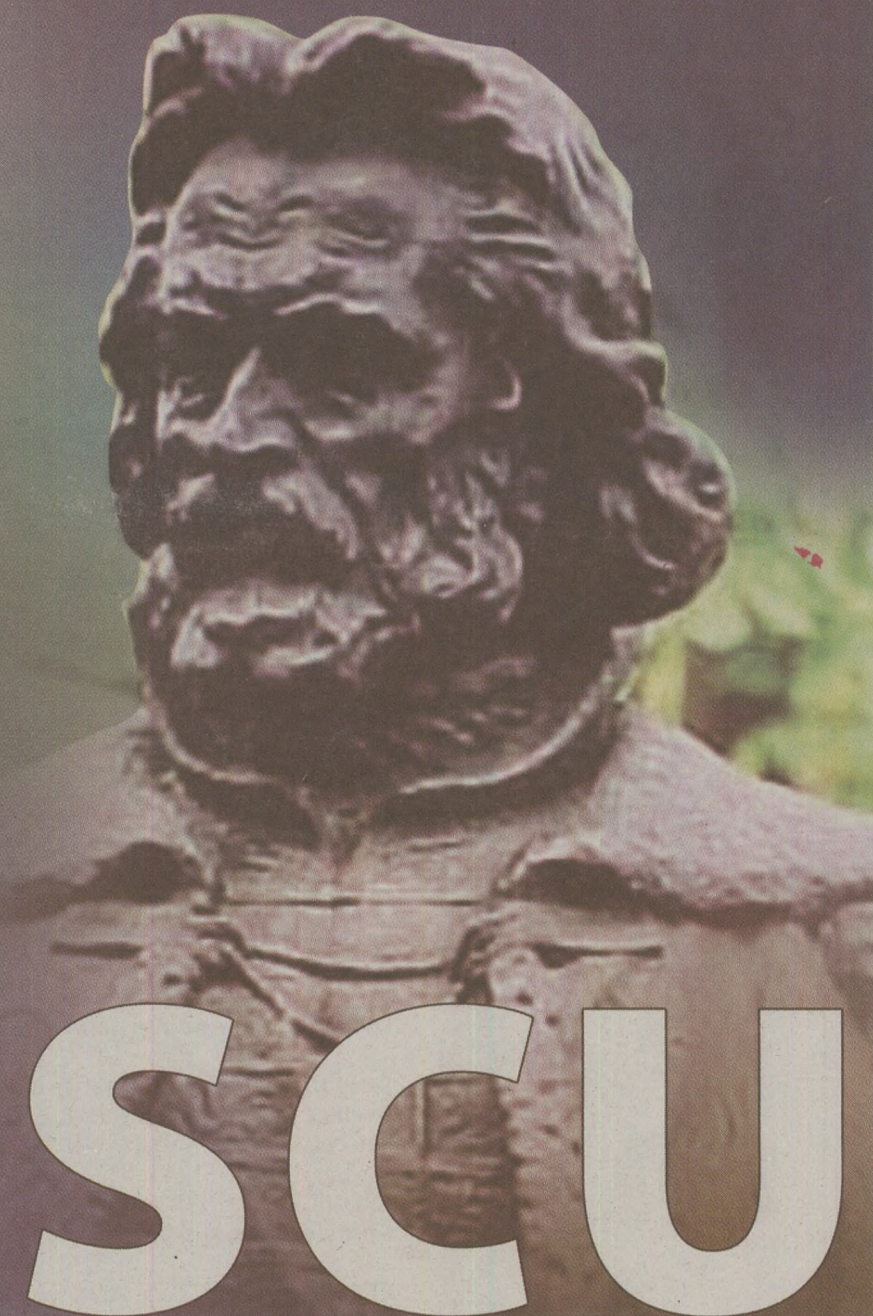
ANLA DE
LECTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 18 iulie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

p. 16-17
un documentar de
GRETE TARTLER

pe urmele
spătarului

MILESCU



Ada BRUMARU
evocată de
Dumitru AVAKIAN,
Marina CONSTANTINESCU,
Despina PETECEL THEODORU,
Valentina SANDU - DEDIU,
Elena ZOTTOVICEANU

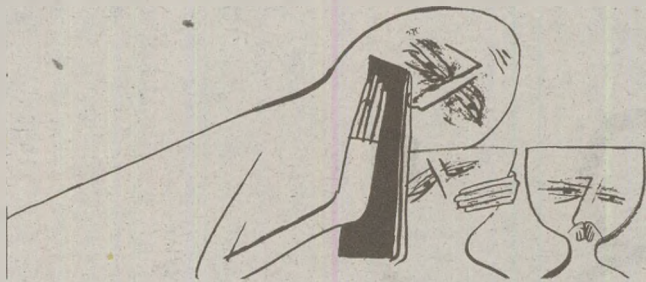
p. 22-23

volumul
„Scrieri din exil”
de **Pavel**
CHIHAI

comentat de
Tudorel Urian

p. 14





s u m a r



Adio, Olga de Barbu Cioculescu - p. 3

Despre vot de Dan Căpățînă - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Știți să vă cereți iertare?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Colecție de lucruri frumoase



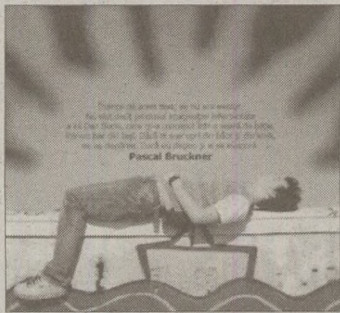
CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Surisul centaurului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Scepticul mântuit

Poeme de Liviu Ioan Stoiciu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Fugitivul Sollers

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9



IN MEMORIAM VICTOR IANCU - p. 10
Reacție întârziată de Alex Ștefănescu
Literatura ca purgatoriu de Codrin Liviu Cuțitaru

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Zero-proză

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Cochetăria cu absurdul

Canonul literar proletcultist (II) de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Destine în derivă

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Pe urmele spătarului Miclescu
de Grete Tartler - pp. 16-17

Player cu papa de Ioan Lacustă - pp. 18-19

Exigența ca amnezie sau neînțelegere
de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 20

Lucrează timpul pentru noi? de Ilie Constantin - p. 21

Despărțirea de Ada Brumaru - pp. 22-23
semnează Marina Constantinescu, Elena Zottoviceanu, Despina Petecel, Dumitru Avakian, Valentina Sandu-Dediu

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Crimă, pedeapsă și încă ceva...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Artistul și fantezmele sale erotice

Sau-Sau un roman modern despre logică
de Ana-Stanca Tabarasi - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Elisabeta Lăsceni - p. 28
Teritoriile minții

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Unicate

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Oglinda care nu reflectă

Ochiul magic - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 6, 8, 23, 26, 27, 28, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 10, 11, 15, 16, 17, 29, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 7, 9, 12, 13, 14, 22), **NINA**

PRUTEANU (pag. 1, 2, 18, 19, 20, 21, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Feluri în care oamenii tac*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

(Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1,
cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **Institutul pentru Liberă Inițiativă**, Fundația „Anonimul”, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

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

Eu intuiam că prăbușirea comunismului avea să semene cu o cădere de pe Himalaia produsă, împotriva legii gravitației, ca o lină lunecare de aripă de fluture.

IN ZIUA CÂND Ceaușescu părăsea în elicopter Capitala, îndreptându-se spre ultima stație, îmi petrecusem dimineața printre manifestanții din fața Intercontinentalului – foarte obosit, la întoarcerea acasă, legată de o peripeție chiar în poartă, primesc un telefon de la Alecu, a-i spune numele de familie celui decretat cel din urmă boier ar fi inutil. Îmi spunea că pleca de la postul de radio către televiziune, dar că la postul de radio era nevoie de oameni. Și că ar fi bine să mă duc acolo.

Eram tânăr, pe atunci, de-abia dacă împlinisem șaiszeci și doi de ani, așa că am plecat numaidecât. Am găsit o harababură nemaipomenită, un du-te vino ea la Gara de Nord, lume intrând și ieșind pe toate părțile, foind prin toate încăperile instituției.

Pe coridoare l-am întâlnit pe Andrei Cornea și pe încă un tânăr, Radu Bercea, ce avea să devină conducător de Institut, tot cu bărbia. Prezența noastră n-a stârnit entuziasmul celor din conducere, nici al personalului curent, totuși ni s-a pus la dispoziție, în cabine separate, câte un microfon. Foarte emoționat, am folosit privilegiul spre a mulțumi postului de radio Europa Liberă pentru imensul serviciu pe care, cu fidelă continuitate ni-l făcuse, timp de decenii.

Mi-am regăsit glasul, pe care l-am folosit cu elocția coerenței, spre a observa, ca și colegii mei, la plecare, că vorbisem la un microfon mort, fără nici o legătură cu emițătoarele. Cum pe săli circula zvonul că sosesc teroriști să ne bubuie, am tulit-g, fără a ne mai lua rămas bun. A fost prima farsă pe care mi-a făcut-o politicul, în chiar cea dintâi zi de libertate. Habar n-aveam câte altele, la fel de reușite, aveau să mi se mai facă. Nu intuiam că prăbușirea comunismului avea să semene cu o cădere de pe Himalaia produsă, împotriva legii gravitației, ca o lină lunecare de aripă de fluture. Un vis.

Reamintindu-mi momentul revăd cum, într-o altă încăpere, tot cu ușa deschisă, un alt vorbitor, în posesia unui microfon ca al nostru, citea, interminabil, un poem, chiar atunci compus, dedicat Revoluției. Era un op în afara oricărei valori literare, un fel de litanie, mânia cui n-ai fi gândit. Citind și tot citind, pe trăsăturile insului, ce scotea foaie după foaie, se instala extazul. Și am remarcat cum citea cu ochii închiși.

Dacă n-am avut parte să mă adresez postului de radio Europa Liberă în prima după-amiază liberă, regretul a pornit din partea unui vechi făptaș. Vorbisem acolo, prin 1969, la Paris, invitat de Monica Lovinescu. Ea transmitea,

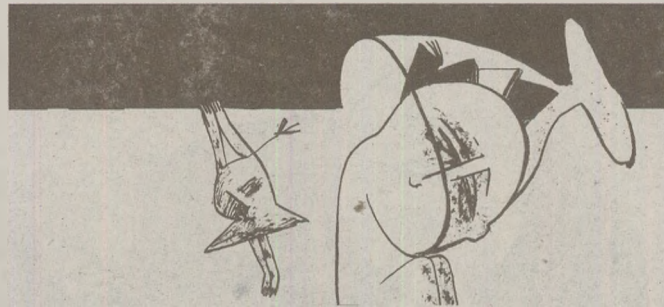
Adio, Olga!

de la R.F.I., rolele la München. La plecarea în Franța, prima ieșire în Occident, colonelul de Securitate ce-mi întinsese pașaportul îmi spusese pe un ton amabil că, dacă vreau, pot chiar să vorbesc la Europa Liberă. Ceea ce am și făcut, o singură dată, intervievat pe o temă ce nu-mi putea aduce pieirea – stricarea limbii, în patrie. Răspunsesem cu precauție și floricele. Pe exilanți îi uluise reaua vorbire a actorilor Naționalului, în turneu parizian. Prestația mi se achitase pe loc, părăsind clădirea R.F.I.-ului i-am făcut o poză Monicăi, cu turnul Eiffel în perspectivă. Am toată încrederea că microfonul parizian a fost unul în funcție. Curios, autoritatea nu mi-a pus, la întoarcerea acasă, nici o întrebare.

Ce a însemnat pentru mine – ca simplu cetățean al R.P.R. și apoi R.S.R., gladiator cu vocația luptei pentru pace, deasupra oricărei semnături – Europa Liberă, nu se poate exprima în cuvinte, mai cu seamă referindu-mă la situația de mare colportor de știri – vezi cartea Securității. Cu ce febrilă nerăbdare îi așteptam pe Bazakonov și Minciunin, pe Olga Prapaditova, cu inimitabilul ei accent rusesc, la ora de satiră! Și cât de nesărat acel Mister Spertzley, cu care replica postul național.

Referent tehnic II, cum mă aflam, dispuneam de mijloace modeste, dar un aparat de radio „Victoria“, cu două difuzoare tot am putut achiziționa, ca să pot asculta postul preferat. Bogătanii cumpărau splendide cutii de placaj lustruit, made in R.D.G., cu sunet amplu, iar cei mai chivernisiți, aparate sovietice marca „Baltica“ – vuietul acestora acoperea o piață. La Neptun, în vila scriitorilor, pe sezlongul de pe terasă, ascultam Europa Liberă în urechi, pe un aparatel portabil – Tehnoton. Pe când Alexandru Ivăsiuc conversa alături, în engleză, cu două fermecătoare admiratoare scandinave, iar Fănuș Neagu urca treptele la etaj, în felul său inimitabil.

Da, Europa Liberă a fost, timp de decenii, firul ombilical care ne-a legat de lumea liberă. Dacă într-o scurtisimă perioadă regimul crezuse că va putea încheia pace cu postul Europa Liberă, mai apoi a trecut la acte exterminatorii, înjunghierea lui Emil Georgescu, atacarea, în stradă a Monicăi Lovinescu, atâta cât să nu moară, bombe la sediu și plicuri explozive la domiciliile



a c t u a l i t a t e a

actanților. Dacă nu s-a reușit dinamitarea postului, s-a trecut la infiltrarea lui. Câte o cârțiță ieșea din coșul de hârtii și gonea prin coridoare – după râme. Alta, mușuroia prin București. Bestiole cu viață lungă și barbișon.

Postul de radio B.B.C., postul Europa Liberă își încetează emisiunile în limba română la întâi august a.c. Nu am cunoștință dacă o fac considerând că, odată România intrată în NATO și în Uniunea Europeană, misiunea lor e împlinită sau dacă, seamă ținând de ce se petrece în România, socotesc partida pierdută. O instructivă discuție la postul de radio B.B.C., între domnii Emil Hurezeanu, Neculai Constantin Munteanu și Mititelu, pe tema acestei decizii, evoca etape ale funcționării posturilor în chestiune, însemnătatea lor în menținerea unui spirit de rezistență/ libertate în țară, rolul lor informativ. Discuția sfârșea, melancolic, printr-o ridicare din umeri în fața acelei evidențe, a posturilor de televiziune din patrie, în proprietatea unor moguli, modelând o firavă opinie publică. Posturi unde adevărul se pronunță cu gura închisă și unde bebelușul răsfățat rămâne dl. Ion Iliescu.

La B.B.C., în fiecare zi, la două depărtate ore între ele, dl. Benedict Adamescu ne oferea un ceas de muzică simfonică, variind epocile, curente, într-o autentică academie muzicală, unic prilej de rupere de cotidian în cea mai zgomotoasă Capitală europeană, unde ambulanțele a numeroase firme se încrucișează pretutindeni cu sinistrelor urlete, chiar, dacă nu mai cu seamă, când calea e liberă. Foarte curând dl. Benedict Adamescu ne va spune pentru ultima oară „cu bine“, fără a ne mai anunța programul zilei de mâine. Îi vom păstra vocea pe bandă - iremediabil sentimental.

„Economii, Horatio, economii“, ricana Hamlet, într-o bătaie de replici, economii repetă o lume care se descoperă, dintr-odată săracă și la al cărei bal nepoatele mele vor apuca secunda în care litrul de motorină va costa cât automobilul, iar cartea cât un biscuit. Vom rămâne, noi aborigenii valahi în 2012 fără țitei, în 2020 fără gaze – sau invers – și, o săptămână mai târziu, fără mari corupți. Nu și fără un Parlament ales prin vot uninominal, unde ar fi păcat să nu legifereze d-nii Ghișe și Funar. Pentru ca, mai civilizați ca astăzi să auzim numai vești bune, spre a trăi într-un admirabil echilibru, uitând cu totul de eminenții savanți sovietici Minciunin și Bazakonov, de dulcea lor consoartă.

Adio, Olga!

Barbu CIOCULESCU

Despre vot

REPRODUC primul și ultimul paragraf din articolul pe care l-ați publicat în nr. 25/2008 al revistei **România literară**:

„Deși nu m-am dus să votez – și am explicat într-un articol anterior de ce n-aveam de gând s-o fac –, nu mi-am putut reprimă curiozitatea de a afla de ce n-au votat atât de mulți dintre români. Suntem prinși într-o capcană. Dacă mergem la vot, opțiunile noastre nu contează...

Dacă nu mergem, parcă încep să conteze!“... Iar în final: „..., în loc să voteze, românul preferă să chibujeze la televizor, îmbrăcându-și frustrările în dispreț față de sistem și neputința în lipsă de orizont.

Că eu, ca intelectual sceptic și central-european nevrotic mă înscriu de bună voie în această categorie mi se pare firesc. Dar voi?“

Cu riscul de a fi acuzat că scot ideile din context, îmi voi permite câteva comentarii. Fac acest lucru tocmai pentru că dv. reprezentăți una dintre vocile lucide care, prin prestigiul lor, pot influența o parte a opiniei publice românești.

Ca orice intelectual declarat, cunoașteți etimologia cuvântului „DEMOCRAȚIE“. În orice stat democratic „puterea poporului“ se exprimă periodic prin vot, singurul

instrument constituțional pe care cetățeanul îl are la dispoziție. În situația în care, din motive de genul celor invocate în articolul dv., cetățeanul nu împărtășește politicile propuse de niciun partid sau candidat (cazul votului uninominal), acesta are dreptul constituțional de a nu fi de acord, poziție exprimată prin anularea buletinului de vot.

Refuzul de a merge la vot implică, univoc și definitiv, respingerea acestei forme de organizare statală.

Prin reducere la limită, să ne închipuim că prezența la vot ar fi nulă. În această situație se poate recurge la singura alternativă posibilă de guvernare: DICTATURA („luminată“ sau nu).

Ca să devenim prea sobrii, „din această dilemă nu putem ieși!“

Asta e tot. Restul sunt pure speculații.

Și pentru că românului îi place să se audă vorbind, o să mai continui și eu cu alte câteva observații.

Capcana de care vorbiți în primul paragraf e prea subtilă pentru a fi înțeleasă de cele două tabere, adică masa de alegători și fericirii ei aleși. Mai curând pare o încercare de a cultiva paradoxul în spiritul regretatului conu Alecu. Și apoi nu este clar care este subiectul, adică pentru cine contează prezența la vot.

Starea nevrotică pe care pe bună dreptate o resimțiți, putea fi diminuată în cabina de vot prin suprimarea intempestivă a candidaților cu ajutorul unui flow de culoare neagră.

Și în sfârșit, întrebarea finală, prin imperativul ei, este cel puțin discriminatorie, ca să mă exprim în termeni eufemistici.

Trecînd pe un plan mai general, sunt surprins de argumentele, cel puțin bizare, la care recurg mulți intelectuali de bună credință pentru a-și argumenta opțiunile politice.

Unii fac trimiteri la tot felul de tradiții interbelice (mai ales liberale), care îi obligă, vezi Doamne, la o anumită poziționare față de actualele partide. Asta ca și cînd distinsii lor descendenți ar avea ceva în comun cu liberalii, conservatorii sau social-democrații de azi.

Alții, ceva mai vehemenți, vorbesc despre trecutul comunist și presupusele contacte cu Securitatea ale Președintelui în exercițiu. Ori, important, în acest moment crucial al evoluției țării, indiferent de trecutul lor, au înțeles imperatiile momentului și lupta pentru înfăptuirea lor.

Desigur nu este vorba aici de un sprijin necondiționat raportat la fapte grave mai vechi sau mai noi argumentate corect.

Absurdul comportament al unor instituții fundamentale ale statului nostru de drept, și mă refer aici la cei ce fac legile (Parlamentul și Guvernul), precum și la cei chemați să le aplice (Justiția), se explică tocmai prin lipsa de reacție a unei societăți civile atomizate, în mare parte indiferentă, sau, pe un nivel superior de reflexie, sceptică și nevrotică, ca să folosesc cîțiva din termenii dv. Iar absenteismul la vot este dovada cea mai elocventă a acestei stări de fapt.

Democrația presupune drepturi și responsabilități. Din păcate mulți dintre noi le clamăm doar pe cele dintii!

Dan CĂPĂȚINĂ



a c t u a l i t a t e a



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

DE LA NEMURITOARELE vorbe „Madam! să am pardon! scuzați!” ale lui Rică Venturiano (redate în formula „Scuzați, pardon, bonsoar!”), la emisiuni TV de genul „Iartă-mă!” și la cotidianul „Scuze!”, scuipat neglijent printre dinți, nu ducem lipsă de formule care să arate că suntem politicoși și civilizați. Ne cerem iertare nu doar pentru dezagrementele produse altora, ci și pentru prezența inoportună în locuri sau situații neconvenabile. Învățăm de mici să ne cerem iertare (de la mama, de la tata, de la bunica, de la educatoare și învățătoare), dar nu interiorizăm nici dimensiunea, nici importanța scuzei. O făcea mai bine d'Artagnan, faimosul personaj al lui Dumas, într-o scenă de la începutul romanului *Cei trei muschetari*: „E adevărat că sunt din Gasconia și, fiindcă o știi, nu mai e nevoie să-ți spun că gasconii nu sunt prea răbdători; dacă și-au cerut o dată iertare, fie chiar pentru o nerozie, ei rămân încredințați că au făcut mai mult de jumătate din ce trebuie făcut”.

În lumea de azi, a-ți cere iertare ori a-ți prezenta scuzele au ajuns simple ticuri verbale. Ne cerem iertare în lift, în parc, la serviciu, în tramvai și metrou (dar niciodată pe șosea!), pe plajă, în pat. Ne cerem iertare fără a avea cel mai mărunț sentiment că rostind cuvintele ritualice, declanșăm un veritabil mecanism în care uruie etica, eticheta și estetica. Există o relație invers proporțională între frecvența prezentării scuzelor și conștientizarea faptului că facem un lucru important. În majoritatea covârșitoare a cazurilor, nici măcar nu ne pasă c-am rostit un cuvânt important, că ne-am plasat pe tabloul confruntării etice. Spunem „Pardon!” cu aceeași nonșalanță cu care ne dezbrăcăm pantofii sau urcăm treptele. Ni se pare că e un act firesc, un ritual banalizat. Și chiar așa e. Numai că e și un indicator al gradului de civilizație asumată.

Formulele de acest gen nu sunt doar sintagme din sfera comportamentului politicos. Ele mobilizează mult mai mult decât respectarea convențiilor. Cerându-ne iertare, indicăm imediat poziția pe care ne plasăm și setul de valori în care credem. Îți trebuie o anumită superioritate și detașare în raport cu propriile convingeri pentru a fi dispus să-ți ceri cu adevărat iertare. La noi, unde aroganța, orgoliul prostesc și mitocănia funcționează într-o desăvârșită, indestructibilă unitate, vei auzi arareori pe cineva cerându-și scuze altfel decât din vârful buzelor și cu sentimentul că-ți face un hatâr. Cunoșc personaje care, deși obligate prin tribunal să prezinte scuze pentru jignirile aduse, au refuzat s-o facă. Au plătit sumele stabilite drept daune morale, dar când s-a ajuns la capitolul atât de sensibil al „iertării” au recăzut în eterna mojicie care ne domină viața.

Analizând situațiile de-acest fel, constăți că, de fapt, ideea de onoare funcționează unilateral: obsesia noastră e să avem dreptate cu orice preț, chiar dacă pentru asta universul s-ar face praf și pulbere. Din acest motiv, ura, invidia și resentimentul îi vizează pe cei care te pun într-o situație de inferioritate morală, și nu pe îmbogățiți, hoți și escroci. Triumful în linie al „baronilor” la recente alegeri, disprețul pentru discursul moral, onoare și cinste sunt dovezi cele mai limpezi că ne aflăm într-o fundătură de unde sunt șanse minuscule să mai ieșim vreodată.

Jignim, înjurăm, denunțăm și complotăm în draci, dar nu ne trece prin cap să ne cerem scuze nici măcar când ni se dovedește „dincolo de orice dubiu rezonabil”, cum se zice în justiția anglo-saxonă, c-am dat cu oiștea-n gard. Exemplul comic, dacă n-ar fi sinistru, al

Danielei Buruiană-Aprodu, care i-a acuzat pe Andrei Pleșu, Mircea Dinescu și H.-R. Patapievici c-ar fi vândut în străinătate documente obținute de la CNSAS, spune totul despre relaxarea morală (ca să nu spun nemernicia) care domină societatea românească. După ce-a pierdut procesul intentat, și în primă instanță, și în recurs, „europeana” dată afară de la „România Mare” a strămutat cauza la Bruxelles. Nu-i ajunge că s-a făcut de râs acasă, nu-i ajung dezvăluirile în serie ale lui Vadim și ale celorlalți foști colegi de partid – acum d-na Buruiană își caută dreptatea deșchiată în Europa!

Turnători dovediți, în loc să-și toarne cenușă în cap, să fugă departe de privirile dezaprobatore, își clamează ba „patriotismul”, ba „competența științifică”, ba „măreția personalității”. Plagiatori nerușinați și hoți de voturi pozează în reformatori și apostoli ai cinstei și legalității, lăsând pe alții să-și ceară scuze. Activiști venali și securiști reprofilați în oameni de afaceri nu s-au oprit din goana înăvufirii nici măcar o clipă pentru a cere iertare pentru dezastrul lăsat în urmă, pentru ruina în care încă se zbate țara. N-ai să vezi nici un ministru sau parlamentar cerându-și scuze pentru incompetență, recredință, nemernicie și abjecție. Strânși cu ușa, își vor replica, zâmbind sardonice, că n-ai înțeles regulile democrației.

Dacă aceasta e regula în România, e de-a dreptul reconfortant să constăți că, o dată la un sfert de secol, cineva găsește resursele interioare să-și prezinte public scuze pentru afirmații ce s-au dovedit fără acoperire. Am citit, în această perspectivă, cu multă plăcere, ba chiar cu un discret sentiment de grațitudine, un articol al lui Mihail Gălățanu, publicat în revista „Flacăra”. Poetul și publicistul face o amendă onorabilă cu atât mai demnă de salutat, cu cât nu s-a produs sub presiunea tribunalului și nici la somația persoanei jignite. El găsește, pur și simplu, forța de a-i cere iertare lui Gabriel Liiceanu pentru reproșurile aduse cândva.

Pe lista nemulțumirilor lui Mihail Gălățanu s-au înghesuit o seamă de supoziții care, rând pe rând, s-au dovedit a nu fi avut suport real. Prima acuză se referă la faptul că o editură precum Humanitas nu sprijină autorii tineri. Dl. Gălățanu s-a lămurit între timp: îi sprijină (chiar dacă, după gustul meu, nu toate numele citate de publicistul de la „Flacăra” ar merita sprijinite!) Al doilea cap de acuzare pretinde că directorul Humanitas „tocmise o editură pe banii de curve ai vechiului regim”. Într-un crescendo furios, îl acuză că scrisul său n-are nici o valoare. Sau, ca să-l citez exact, că „făcuse Marele Fâs”!

Ei bine, sub presiunea adevărului, Mihail Gălățanu a găsit resursele de onorabilitate pentru a retrage toate aceste afirmații: „M-am văzut, dintr-o dată, proiectat într-un univers în care vina era, efectiv, de partea mea. Punct cu punct, toate

urnători dovediți, în loc să-și toarne cenușă în cap, să fugă departe de privirile dezaprobatore, își clamează ba „patriotismul”, ba „competența științifică”, ba „măreția personalității”.

Știți să vă cereți iertare?

invectivele mele, repet, nejustificate în primul rând ca ton, iar mai apoi din punctul de vedere al conținutului, se vedeau reduse la o micime personală care era a mea, numai a mea. Greșisem. Mă înșelasem. Cărțile apăruseră. Editura se deschisese și mai mult către lume. Atunci, ce îmi rămânea de făcut? Numai ca să încerc să-mi repar gafa”.

Frazele, așa căznite cum sunt, descriu o zbatere autentică, o pendulare îndurerată între morală și orgoliu. În cele din urmă, a găsit prilejul să facă gestul reparator. Pe care, ulterior, l-a reiterat public, prin articolul citat. E mai puțin important felul în care Gabriel Liiceanu a primit gestul ce presupune și renunțare la orgoliu, și umilință, și onoare, și bună creștere. E un gest care, mai ales în turbulenta noastră lume literară, ar trebui să nu rămână un unicat.

Pe de altă parte, n-aș fi extrem de încântat să descopăr, într-un an sau doi, numele lui Mihail Gălățanu în catalogul autorilor de la Humanitas – oricât de mult ar insista Gabriel Liiceanu să-l publice. Ar însemna că gestul admirabil de acum n-a fost decât parte a unei strategii, e drept, mai sofisticată, dar care ar semăna mult prea mult cu cotidienele noastre ciori vopsite. ■

UniCredit Țiriac Bank prezintă

hp UR SUS PETROM

ANONIMVL

Festivalul Internațional de Film Independent

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a V-a
11 - 17 august 2008

grafică și tipar CRO RAMADA MAJESTIC RUCH TEST

IS 24 FUR DILEMA tabu Cotidianul

HumanFish TV cinemagia HBO

Cu sprijinul CENTRUL NAȚIONAL AL CINEMATOGRAFIEI Partener asociat TVR

FUNDATIA ANONIMVL

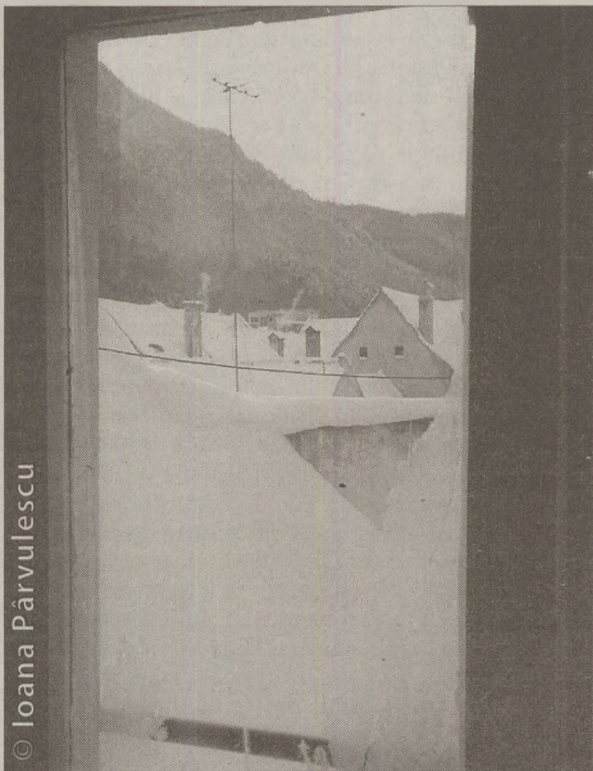
**i mi-am amintit că în
folclor se crede că, de
câte ori ceri iertare,
plesnește un drac.**

VARA, în iulie, când Bucureștiul fierbe în suc propriu, când gunoaiile duhnesc lipicios în aerul neclintit de vreo adiere, când cerșetorii se întind ca florile de mușegai de-a lungul bulevardelor și prin pietele orașului, iar parcurile devin un fel de mahala plină de cutii de bere și resturi de mâncare, sunt puține șanse să te ia prin surprindere frumusețea. Și totuși am avut norocul să văd o imagine care mi-a șters dintr-o dată de pe ecranul ochilor toată mizeria acumulată în zilele din urmă. A scăpat din vârtejul zilei, izbitor de frumoasă.

Un băiat de vreo șapte-opt ani se juca, nestingherit de lumea din jur, cu un porumbel. Era absorbit total în jocul lui, cu toate simțurile acolo, cum numai copiii pot fi. Să fi venit un cutremur, și nu l-ar fi simțit, în clipa aceea. În lume nu mai existau decât el și porumbelul. Ciudat în acest joc era felul în care pasărea răspundea copilului – părea dresată și atentă ca un câine. Băiatul îi arunca o pană, porumbelul zburăta în jurul ei, o prindea, îi dădea drumul. Apropiindu-se cu bucurie și sfială, copilul lua iar pana suplă și cenușie, sufla în ea sau o arunca, însă cu un gest ușor, să nu sperie zburătoarea. Batând din aripi pe loc, ca o morișcă, ori țopăind caraghios, porumbelul dădea ocol jucăriei comune. Iar apoi, în ochii mei care luau parte la joc, s-a format o imagine nouă: porumbelul a apucat pana de capătul care cândva era înmuiat în călimară și, cu ea în cioc, și-a luat zborul spre cer. Se decupa acum, pe albastru, o pasăre argintie, cu o pană în cioc, așa cum trebuie să i se fi arătat lui Noe, de pe corabia lui din lemn de chiparos, porumbelul cu ramura de măsline. Dintr-o dată m-am simțit invadată de mitul pe care jocul unui copil îl scrisese, într-o zi oarecare de vară, pe cerul orașului. „Dar porumbelul nu s-a mai întors la el”.

AM ÎNCERCAT, în zilele următoare, să colecționez, în mod voit, și alte imagini frumoase. Cu noroc, am mai găsit două. Una e legată de un episod care s-a petrecut pe stradă și nu credeam că mai există în lumea noastră. Un bărbat de vreo treizeci de ani a dat să coboare dintr-o mașină parcată pe trotuar, pe Știrbei Vodă. Deschizând ușa din dreapta șoferului, a fost cât pe ce să o izbească în plin pe o doamnă care, în vârstă fiind, nu mai avea reflexele necesare unui traseu cu *happy end* pe străzile Capitalei. Femeia a tresărit, clatinându-se. S-a redresat în ultima secundă. Atunci am auzit, cu o surprindere care nu poate fi înțeleasă decât de contemporanii bucureșteni, o scuză spusă din toată inima, cu toată precipitarea, cu toată convingerea: „Vă rog să mă iertați, doamnă, e *numai* din cauza mea, eu sunt de vină!” După spaima care i se citise pe chip cu o clipă înainte, trăsăturile femeii s-au destins, a zâmbit, a spus înșeninată că nu face nimic. Și mi-am amintit că în folclor se crede că, de câte ori ceri iertare, plesnește un drac.

Al doilea episod s-a petrecut într-o farmacie de pe



© Ioana Pârvulescu



Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Colecție de lucruri frumoase

Viață și literatură

Magheru. Era la amiază, încăperea era curată, oamenii lipseau, retrași probabil prin locuri mai răcoroase, iar lumina invadea rafturile pline de cutii și flacoane, de creme, săpunuri și paste de dinți. Liniște deplină. Nu știu de unde – a apărut un fluture alb. Se așeza pe cutiute ca pe niște petale colorate și înveselea locul. Un fluture alb zburând în poiana înflorită a unei farmacii, nu-mi puteam dori ceva mai frumos în luna iulie a necruțătorului an 2008. Mi-a venit în gând că am tradus cândva un poem de Emily Dickinson:

„Ca să faci o poiană, se cere un trifoi și-o singură albină –

Un singur trifoi și-o albină
și ceva visare.

Dar și cu simpla visare se poate,
Când albinele-s pe terminate”.

Dar și cu un singur fluture și-o farmacie se poate, dacă visările și albinele sunt, cum s-a spus, pe terminate.

AȘ FI VRUT să-mi pot realiza colecția de lucruri frumoase de la pagina 5 a **României literare** numai din secvențe din prezent, dar n-am mai găsit, în intervalul de șapte zile care se întinde între o cronică și următoare, alte exemple. Ca pentru orice colecție, e nevoie de timp și de multă răbdare și de „ceva visare”. Răbdare am, în genere, dar timpul trebuie să-l deschid și spre trecut, ca să-mi pot completa seria.

Îmi amintesc așadar de o călătorie pe Cheile Nerei și pe Valea Cernei și de o zi de vară în care m-am lăsat să plutesc la vale pe firul extrem de domol al apei. Nu era nevoie să dau din mâini, făceam pluta fără cel mai mic efort, iar apa mă adăporea ca un cuib și mă mișca încetșor. Cu ochii cufundați în înalt, cu privirile care cad în cer (dacă știți senzația), vedeam o boltă subțire de copaci, iar printre ochiurile verzi ale frunzișului, cerul intens albastru. Și-atunci știu că am simțit că-mi pierd contururile și mă transform într-o frunză dusă de ape. Am regăsit acest „sentiment al vegetalului” mult mai târziu, la autori interbelici, Blecher, Eliade, Sebastian. Poate că Blecher, cu simțurile lui care depășesc cu cel puțin două-trei numărul din dotarea noastră uzuală, a descris cel mai bine fenomenul, în *irealitatea* lui *imediată*: „Asta era, – ca un copac. Îmi umplui pieptul cu aer și întinzându-mă acum bine pe spate, adresai un cald salut de camaraderie crengilor de deasupra mea. [...] Cu cât priveam mai atent coroana infinit răspândită a ramurilor, cu atât simțeam mai bine cum în mine carnea se divide și prin golurile



a c t u a l i t a t e a

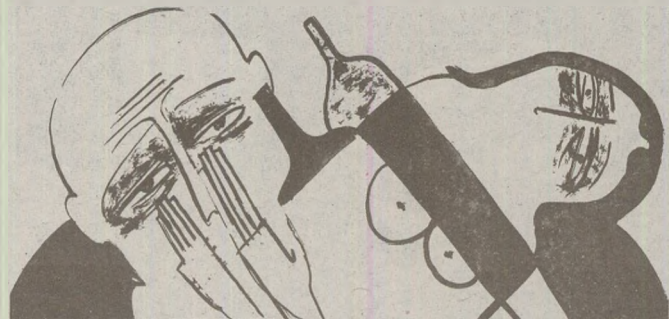
ei începe să circule aerul viu de-afară”.

Dincolo de aceste frumuseți de vară, am și câteva minunate imagini și stări deosebite în peisaj de iarnă. Una mi-e mai aproape între toate (deși pe cea cu adevărat miraculoasă n-o voi dezvălui aici). La fel ca în cazul plutirii pe apele Cernei, sentimentul de liniște pe care-l degajă în mine e ca un medicament cu efect imediat. Vârsta la care mi-am bucurat ochii și sufletul cu ce voi povesti e atât de fragedă, încât chiar și faptul că-mi amintesc totul cu detalii dintre cele mai precise devine semnificativ. Cu atât mai mult cu cât nimeni din familie n-a fost de față, ca mai târziu să-mi reîmprospăteze memoria. Aveam, probabil, vreo trei ani. Nu știu de ce, în dimineața aceea eram acasă, singură. Nu de tot singură. Două plapumărese, pe care nu le cunoșteam – dar se pare că n-aveam încă format sentimentul care distinge între ai casei și străinii primiți în casă – coseau, pe masa din dormitor, o plapumă acoperită în mătase bordo. Vorbeau între ele cum vorbesc femeile când țin lumea pe orbită și nu mă bagau în seamă. Eu eram cu nasul lipit de geamul ușii care dădea spre terasă. Era zăpadă. Iar acolo, pe balustrada terasei, acoperită cu un soi de plasă, era o verighetă, prietena noastră timp de câteva anotimpuri la rând. I se puneau într-un colț nuci, alune și pâine, iar ea venea aproape zilnic, parcurgând în viteză acoperișurile din țigle ale Brașovului, dinspre copacii de sub Tâmpa până pe terasa noastră (plasată ca o copăile între case), să-și ia micul dejun sau cina – la prânz se vede că postea. În dimineața aceea mi-a dat un adevărat spectacol și, cu acel plus de intensitate pe care îl au trăirile copiilor, am fost sigură că o face anume pentru bucuria mea. Cu atât mai mult cu cât se oprea și mă privea ținută cu ochii ei ca bilele. Nu pot să descriu tumele și răsuririle ei, iuteala mișcărilor pe plasa subțire a balustradei, topăielile prin zăpadă, care lăsau urme până la ninsoarea viitoare, ronțăitul nucilor pe care le ținea perfect între lăbuțe, dar îmi amintesc că râdeam, poate doar cu ochii, și că lumea îmi părea un loc unde nu se poate întâmpla nimic rău, niciodată. Când am citit mai târziu o pagină din *Prințul Ghica* al Danei Dumitriu, în care Sașa încearcă să îmblânzească o verighetă, mi-am amintit de secvența din dimineața de iarnă în care încă nu atinsesem ceea ce francezii numesc „l'âge de raison”. Dacă aș fi avut la îndemână fraze de scriitoare, cred că aș fi vorbit la fel: „Veverița se oprește din spălat, o privește, așteaptă gata să se retragă. Sașa calcă moale pe vârfuri și-i șoptește:

- Frumoso! Roșcato! Ce n-aș da eu să am blănița ta fermecătoare! Singuratic! Minunea lui Dumnezeu! Vrei să ne împrietenim, mironosișo?” Dar n-aș fi numit-o cu nici un chip „necăjito”, cum face Sașa proiectându-se în ea, pentru că se vedea bine că nu există făptură mai fericită în lume decât era veverița casei noastre. Ca pe prietenii a căror urmă o pierzi, în viață, mi-ar plăcea să reapară într-o bună zi, călcând cu zvâc pe țiglele acoperișurilor și să poposească pe terasa cu veselie ei cu tot. Măcar preț de-un spectacol. ■



© Ioana Pârvulescu



comentarii critice

FO DRAMĂ să aparții unui domeniu aflat în cădere liberă, așa cum se întâmplă azi cu filozofia. Drama vine din amănuntul descurajator că, oricât de strălucită ți-ar fi înzestrarea, ratarea îți este imprimată din afară. E ca și cum ai participa la un eșec de care nu ești cu nimic răspunzător, și asta fiindcă ești prins în traiectoria generală a unei discipline care, intrată în vria strânsă a unei surpări implacabile, antrenează în

căderea ei toate inteligențele care au avut nenorocul s-o practice. Și cui îi vine ușor să recunoască că va împărtăși soarta unei îndeletniciri de care a făcut greșeala să se îndrăgostească în tinerețe? După ce ți-ai cheltuit ani din viață învățând limbi clasice și terminologii irespirabile, după ce ai întocmit catastife de etimologii și ai parcurs bibliografii exhaustive, după ce, într-un cuvânt, te-ai îndopat cu erudiție filologică și te-ai antrenat în arta acrobației conceptuale, cum să ai acum tăria să recunoști că filozofia a ajuns la capăt? Că și-a atins apogeul sterilității și că nu mai e nimic de așteptat de la ea?

Ca un pește prins într-un acvariu a cărui apă se scurge printr-o fisură cu neputință de acoperit, tot efortul tău retoric va semăna cu convulsiile unor branhii care vor totuși să respire pe uscat. Buze mișcându-se în gol într-un mediu în care etalarea jargonului speculativ nu numai că a devenit monedă calpă, dar chiar aduce a prilej de luare peste picior. Esență, spirit, principiu – cum să nu pufnești în râs numai auzindu-le sonoritatea?

A te încapățâna să joci cartea speculației filologice (căci filozofie asta înseamnă: să folosești realitatea drept pretext pentru a vorbi despre cuvinte) echivalează cu a vrea să faci echilibristică pe o frânghie dedesubtul căreia nu mai există plasă de protecție și, pe deasupra, să vrei s-o faci mimînd convingerea că activitatea ta se află în plină ascensiune. Faeton urcîndu-se în carul solar tras de cai înaripați și prăbușindu-se de pe bolta cerească sugerează foarte bine destinul filozofiei: o cădere lamentabilă după o cursă în care, secole de-a rândul, filozofii au trecut drept posesorii solari ai adevăratei cunoașteri. Dar azi cursa s-a încheiat. Filozofia tradițională a murit, iar diagnosticul e simplu: deces prin epuizarea resurselor interioare. Așa cum, în cazul organismelor programate genetic, bătrînețea aduce cu sine o sleire treptată a energiei interioare, tot așa filozofia a atins limita maximă a extenuării. Ceașul ei biologic a bătut, apoptoza s-a declanșat și a urmat moartea fiziologică prin secătuire lăuntrică.

În mod paradoxal, simptomele acestei secături sunt de găsit tocmai la cei care nu vor s-o accepte. Cu alte cuvinte, de declinul filozofiei poți să-ți dai seama după efortul pe care îl depun filozofii ca să te convingă că de fapt lucrurile sunt minunate, și că tu ești un neghiob care nu a intuit ce perspective uluitoare ți se deschid în față. Așa se face că, pentru orice remarcă privitoare la colapsul gândirii conceptuale, ești întâmpinat de tot atîtea contra-obiecții a căror menire nu e altă decât să te convingă pe tine de contrariu, cît să-i liniștească pe adepții supraviețuirii eterne a filozofiei. De pildă: – Da, e adevărat, audiența filozofiei e mică, dar valoarea unui lucru nu se măsoară după trecerea pe care o are în rîndul maselor. Elita e puțină, și ea nu stă să tînjească după un public numeros. Cei buni rămîn, ceilalți se cern apucîndu-se de altceva. Sau: Da, e adevărat, autoritatea cognitivă a filozofiei e nulă în fața științelor exacte, dar să nu confundăm competența particulară a oamenilor de știință cu menirea filozofiei de a căuta principiile universale ale existenței. Sau: Da, e adevărat, la Facultatea de Filozofie se intră astăzi fără admitere, iar jumătate dintre studenți sunt semidocti, dar acesta nu e un impediment: măcar unul bun să apară pe an, și tot e bine. și apoi, filozofia înseamnă gîndire liberă, adică un lucru prea dificil pentru a ajunge pe mîna celor mulți.

E de prisos să spun că toate aceste argumente nu

pot ascunde golul pe care filozofia îl face în jurul ei. Iar cel mai grav este că îndeletnicirea aceasta sobră și nobilă a încetat să mai fie o gîndire liberă. Dacă ai apucat să te molipsești de obișnuințele retoricii conceptuale, de tabieturile dihotomice și de strategiile silogistice, ești terminat: vei deveni mînuitorul steril al unor noțiuni pe care le vei înlănțui după schema prestabilită a arpeggiilor și solfegiilor învățate la școală și repetate în public pînă la satsisire.

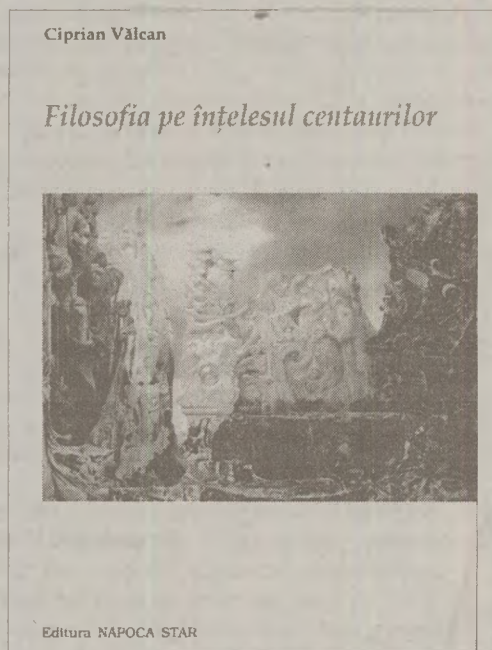
Toate aceste gînduri mi-au venit în minte citind cartea lui Ciprian Vălcău, *Filozofia pe înțelesul centaurilor*. Autorul se numără printre cei care au avut curajul să-și spună că filozofia, în înțelesul ei



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Surîsul centaurului



Ciprian Vălcău, *Filozofia pe înțelesul centaurilor*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008, 186 pag.

tradițional, e pe butuci. Că nu mai e nimic de sperat de la ea și că răsăcirile sterile ale feluritelor limbaje speculative au făcut ca istoria filozofiei să aibă înfațișarea unui cimitir de jargoane defuncte; că din criza actuală nu se poate ieși decît dacă filozofia e supusă unei schimbări de paradigmă. Schimbarea aceasta însemnînd: să renunțăm la superstiția jargonului abstract, considerat drept singura ipostază a gîndirii autentice, și să dăm filozofiei posibilitatea de a reînvia. Cum? Prin singura formă de resurrecție pe care o putem închipui astăzi: prin literatură. „Literatura e tocmai paradigma eretică care începe să-i lipsească unei filozofii construite pe modelul eminamente abstract al raționalității, unei filozofii repliate în veșmintele sale puritane încheiate pînă la gît. Asemenea unei fete crescute la pension, filozofia vremurilor noastre își supraveghează cu emoție fiecare mișcare, e terorizată la gîndul greșelii, e înspăimînt-

ăci nu poți să faci în mod credibil teoria centaurilor dacă nu te străduiești să devii tu însuși unul dintre ei. Judecînd după aplombul retoric din rîndurile cărții, Ciprian Vălcău e pe drumul cel bun.

tată de posibilitatea de a comite o eroare de sust. Cuvintele pe care le rostește sunt alese și fade, expresiile străine sunt folosite cu maximă voluptate posibilă în context. Sunt interzise metaforele, aluziile, limbajul crud. Totul trebuie să fie nobil și plat, totul trebuie să pară convenabil și să poarte pecetea onorabilității. În felul acesta, se va vorbi despre ea cu simpatie în societate, ba i se va găsi cu siguranță și un mire de soi. Reprezentanții ei vor fi primiți în academii, li se vor decerna premii, li se vor ridica statui. Desigur, nu mai are prea mare importanță dacă, între timp, filozofia va fi decedat din motive de plictiseală. Literatura aduce eliberarea de constrîngerii, eliminarea cenzurii. În locul idealului sever al științificității și rigorii, în locul supremației metodei în raport cu conținuturile gîndirii, ea propune preocuparea maniacală pentru nuanțe, surprinderea rafinată a celor mai infinitezimale detalii, intruziunea concretului, magia unei sensibilități atente la vocile lumii [...] Tocmai de aceea scrisul e mai ales o îndeletnicire pentru bestii, o căznită retorică, mereu nereușită, a exorcizării.” (pp. 18-19)

Mai rar un filozof făcînd apologia literaturii, și nu oricum, ci zugrăvind-o drept singura șansă de a mai salva ceva din vestigiile decapitate, aflate în galopantă descompunere, a tradiției speculative. Căci să faci uz de literatură ca de un veșmînt potrivit pentru gîndirea conceptuală nu pare să fie o soluție prea îmbietoare pentru filozofi, și asta din simplul motiv că trei sferturi dintre ei nu ar putea trece proba prozodiei scriitoricești. De aceea, a-i cere unui filozof să aibă talent aduce cu un afront personal cu neputință de reparat, un afront tot atît de lipsit de delicatețe ca gestul de a-i cere unui filolog să aibă cultură filozofică. Tocmai de aceea fiecare alege calea cea mai bună pentru a-și ascunde lacunele: unii își camuflează neputința literară în spatele jargonului din lemn funerar antic, iar literații își ascund incultura filozofică după paravanul improvizatelor livrări.

Cei care însă vor fi capabili de îmbinarea celor două însușiri vor fi autorii viitorului. Potrivit lui Ciprian Vălcău, soluția stă în „realizarea unei alianțe fără prejudecăți între filozofie și literatură, în așa fel încît virtuților filozofiei să li se adauge vitalitatea și infinita capacitate a atenției impuse de specificitatea literaturii. Doar astfel filozofia ar putea să supraviețuiască propriei sale morți anunțate de sute și sute de pieze rele, doar astfel filozofia ar putea să redobîndească încrederea oamenilor, încercînd să-i convingă că în joc e tocmai nevoia de a smulge alte și alte măști ale neantului, că în joc e o meditație asupra rostului vieții lor și asupra adevărului.” (p. 20)

Cuvintele sună pline de avînt, dar au un ușor ecou bombastic. Căci oricît de fermecătoare ar fi expresia estetică la care pot ajunge ideile filozofice, sursa lor nu e de găsit în literatură, ci în gîndire, iar astăzi gîndirea liberă e sistematic blocată de presiunea mediatică a ideologiei dominante. Aproape că îți vine să spui că ultimul lucru care se dorește astăzi e spunerea adevărului și revelarea rostului vieții umane. Dimpotrivă, ținta pare să fie ocultarea lor.

Oricum, pentru Ciprian Vălcău mixajul dintre filozofie și literatură reprezintă ceea ce Sloterdijk numea „geniul centauresc”: puțința de a practica atît idiomul sever al științei cît și limbajul exuberant la artei. Și așa cum centaurul e o ființă hibridă al cărei întreg e alcătuit din două jumătăți diferite – jumătate cal și jumătate om – tot așa gînditorul modern trebuie să întruchipeze ipostaza corcîită a unei duble naturi spirituale: scriitor și filozof. Iar centaurii asupra cărora Ciprian Vălcău se oprește în cartea de față sunt cu precădere trei: Sloterdijk, Cioran și Nietzsche, adică exact genul de autori despre care nu prea știi bine să spui dacă au fost filozofi cu înclinație literară sau, invers, literați cu apucături speculative. Una peste alta, o carte scrisă cu nerv și cu vădită aplecare estetică, semn că autorul și-a luat în serios convingerile. Căci nu poți să faci în mod credibil teoria centaurilor dacă nu te străduiești să devii tu însuși unul dintre ei. Judecînd după aplombul retoric din rîndurile cărții, Ciprian Vălcău e pe drumul cel bun. ■

Fiecare scenă marginală se încarcă subit de semnificații centrale. Fiecare confesiune banală e suspectată de travestirea unei spovedanii.

SUNT CÂTEVA tentații pe care nu cred că vreun comentator – nici chiar dintre cei cu înger încâpănat – le-ar putea evita într-o discuție privind minusculul roman publicat de Ion Vianu la Cartea Românească. Prima ar fi, după regulile corecte presupunerii, aceea de a stabili în mod definitiv, pe baza unui set de analogii improvizate, adevărul copertei la conținut. Între ființa lipsită de consistență corporală aflată din preajma unei ape imblânzite citadin și bărbatul lipsit de griji ce se străduiește să preia, narativ, mari părți din rolul de compoziție al sinuciderii mimate de un prieten – pe bună dreptate – misterios. Speculațiile, ca atare, pot continua la nesfârșit, explicând motivele rarefierii moleculare a personajului sau glosând în jurul straniilor efecte de lumină care-l străbat. În schimb citarea autodevoratoare a unor astfel de opinii merită întreruptă acum. Fiindcă totul se rezumă, am senzația, la nivelul rudimentelor de conexiuni logice. Ilustrația lui Cédric Le Borgne, *Les voyageurs*, chiar având în toate ale ei un constant echilibru helvet, nu e cu nimic mai mult decât un inteligent artificiu conceptual.

A doua mutare de care cronicarii literari s-ar putea lăsa ademeniți ar fi aceea a rapidei reconstituiri bibliografice ce tinde să se apropie, cu pași timizi, de *Necredinciosul*. Cu atât mai mult cu cât cărțile lui Ion Vianu, în majoritatea lor, s-au declanșat după 1989. Și și-au trăit impactul, evident, în ani ușor determinabili publicistic. Devine, așadar, firească referirea la ciclul *Arhiva trădării și a mâniei*, adică la *Caietele lui Ozias* și la *Vasiliu, foi volante*. Devine, pe de altă parte, strict necesară invocarea, cu titlu de garanție absolută, a admirabilului volum de *Amintiri în dialog*, scris în colaborare cu Matei Călinescu. Și totuși, ce relevanță ar putea avea toate aceste liste prescurtate în afară, poate, de un discret scrupul filologic pe care și-l asumă? Bănuiesc, fără pretenția de a avea necondiționat dreptate, că gestul ține de o formă de adaptare la subtilitățile unei opere ce dă seama în permanență de diverse soiuri de lianți psihanalitici. Cum să-l citești pe Ion Vianu altminteri decât complet?

De aici decurge cea de-a treia – așa zicând – indicație de regie căreia, paralel cu textul *Necredinciosului*, cititorii profesioniști îi intuiesc prezența pe manșeta paginilor semnate de Ion Vianu. Anume aceea de a nu trece, la rezumatul gazetăresc, pe lângă nici un detaliu. Fiecare cuvânt capătă, pe un asemenea fundal intelectual, importanță. Fiecare scenă marginală se încarcă subit de semnificații centrale. Fiecare confesiune banală e suspectată de travestirea unei spovedanii. Teama de eventuale refulări ulterioare pânđește, s-ar părea, atât conștiințele aparent liniștite, cât și recenziiile – la fel de aparent – detașate.

Am schițat mai sus un astfel de portret – psihanalitic și psihanalizabil – al lectorului model cu care s-ar putea întâlni, în aceste prime săptămâni de la apariție, volumul lui Ion Vianu pentru a-mi preciza, de la bun început, câteva erori cu care mă consider împăcat și câteva observații juste care, încă, nu mă mulțumesc. Să urmărim, o vreme măcar, firul poveștii. Născut într-un București numit, cu rezonanțe moraliste, Hilariopolis și trăit într-o țară necondiționat beligerantă, după a cărei mască suntem întreptați să presupunem existența munților elvețieni, naratorul ne convinge sistematic de felul ciudat în care, deși concediat din slujbă, se prăbușește într-o viață luxuriantă. Liniștea micii pensiuni în care diminețile par să aibă o aceeași anatomie cotidiană e întreținută de grupul de indivizi morocănoși aflați cam în aceeași situație cu cel ce povestește, calm, de-a lungul întregului roman. Chiar și în acele momente când, din necesități de verosimil, e obligat să-i dea cuvântul celui care, în chip de prieten dominator, ajunge să-i paralyzeze orice gând independent. Vasăzică, în toată această tihnă, jurnalistul Franz-Walter Joseph, corespondent plictisit al mai multor ziare germane, hotărăște să-l considere pe povestitor drept o a doua instanță terapeutică, în stare să trateze emoțional ceea ce rigoarea rece a psihiatristului lasă neacoperit.

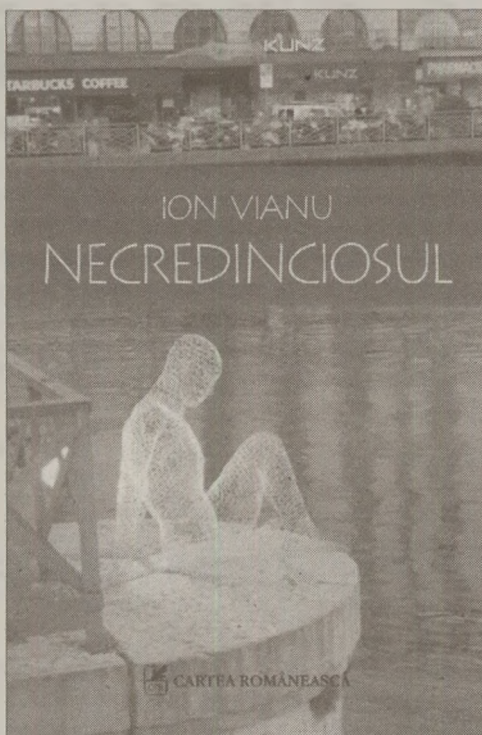
Scenele sunt, ce e drept, palpitate. Începând cu copilăria petrecută între miasmele aspre ale porcilor



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Scepticul mântuit



Ion Vianu, *Necredinciosul*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 160 pag.

familiei, continuând cu ritualul carnavalesc al înmormântării pe care adolescentul Joseph și sora sa o pregătesc familiei, sfârșind chiar cu rememorarea acestor mărturisiri făcute pe canapeaua medicului bătrân și indiferent. Nu un rezumat al romanului *Necredinciosul* îmi propun prin aceste reduse mostre de întâmplări pe care le desprind din cuprinsul lui.

Ceea ce mă interesează este tocmai forma supremă de reducere a stilului, din aproape în aproape, la matricea lui narativă. De aceea, probabil, cronologia mea va apărea celor ce o vor confrunta cu textul cărții, drept destul de infidelă. Așadar, doi tineri destul de rezervați și destul de înstăriți își petrec o vacanță fără sfârșit într-o țară dintr-o Europă încă plină de tabieturi. Fiecare dintre ei are la activ, cândva, cel puțin o decepție erotică și e pregătit să mai aibă parte de alte câteva. Repetatele, dar imprevizibilele lor întâlniri se consumă pe fondul unei mărturisiri fluviale pe care Joseph pare a o avea de făcut. Și, desigur, cu acordul infinit răbdătorului povestitor.

Disparația bruscă a ziaristului, însoțită de o epistolă lungă și necruțătoare adresată naivului confident, are efectul de a face tândări toată acalmia instaurată până atunci, în viața ca și-n carte. Las la o parte faptul că scrisoarea mi se pare mult mai lungă decât s-ar fi convenit. Chiar și fără un suport estetic, universul se destramă. Până în punctul, imposibil de tolerat, în care micul grup de rezidenți ai pensiunii află, din presă, despre moartea ciudatului ins cu care, vrând-nevrând, făcuseră cunoștință. Mai departe, surprizele apar cumva de la sine, generate de acest nucleu încărcat de tensiune. Până în punctul în care, și unul, și altul purtători de verighetă, cei doi prieteni se văd dirijați de inexplicabile accidente comportamentale.



comentarii critice

Puțin tezist, finalul dezabuzat al romanului are, totuși, forța să încheie vertical o succesiune de deraieri maniacale la care, fațis sau furtiv, personajele s-au pretat o dată la câteva pagini. El nu compromite nimic din cele deja scrise. Doar – și asta nu e numaidecât o calitate – adaugă, din abundență, sensuri: „Nu fusese o poveste fără urmă, un episod izolat. Dublul, omul din oglindă (sau poate eu eram oglinda lui), avea o fire de necredincios: trecuse, din pricina unei femei, la altă religie. Fără să știe, desigur, că această concesie aparent lipsită de consecințe, formală, avea să-l ruineze, să-l arunce în brațele morții. Aproape-moartea fusese prețul pe care trebuise să-l plătească pentru a-și recâștiga dreptul de-a mai trăi o vreme. Așa cum apostaziase religia părinților lui – credința într-un Dumnezeu pentru el inexistent dar care se dovedise, tot pentru el, temelia demnității – renegase mai târziu, prin căsătorie, paternitate, religia sexului violent, clandestin. Acum din nou, în taină, se dovedea infidel, de data asta nu religiei părintești, ci căsniciei. De la căsătorie fusesem credincios soției mele. În seara aceea, tulburat, m-am temut, ba chiar am trăit ca pe o certitudine faptul că nu va trece multă vreme și voi face și eu ca Joseph. Ca dublul meu. Aparțineam, și unul și altul, rasei necredincioșilor, a curvarilor, a celor ce iubeau fără plăcere, se apropiau de femei numai pentru a-și dovedi că erau liberi, că nimeni nu va reuși să-i înlănțuie. Știam de mult, fără să-mi fi mărturisit, că nimic nu poate să schimbe firea unor astfel de bărbați, până la sfârșit.” (pag. 159)

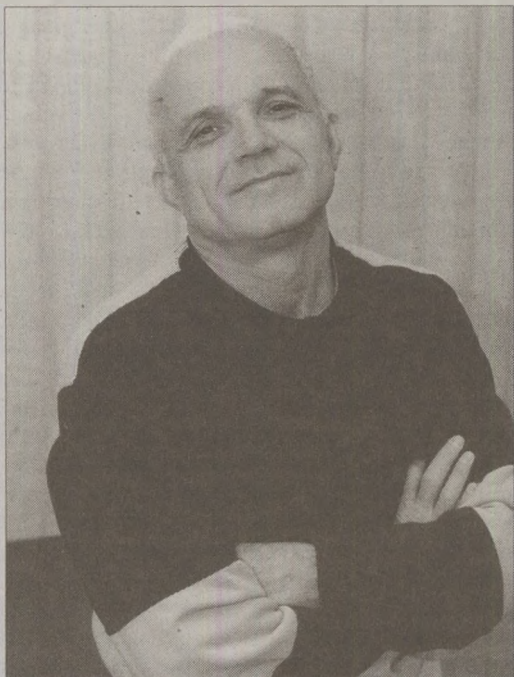
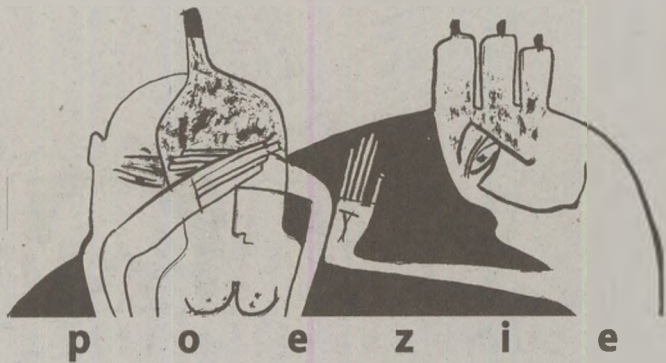
Dincolo de asemenea cazuri de scăderi vizibile, meritele cărții sunt – și ele – limpezi. Și nu am în minte neapărat reușitele tehnice care țin de o anume claritate a scriiturii, de un stil fără trasee sintactice ocolitoare sau de o precizie neașteptată a informației îndoielnice. Sunt, e drept, și acestea de remarcat, după cum rămân de condamnat alunecările în afara limitelor unor astfel de parametri stabili. Ce mi se pare mai greu sesizabil dintr-o perspectivă comparativă, dar totodată mai plauzibil sub unghiul de raportare al psihanalizei, este adevăratul model prozastic la care s-a referit încontinuu, fără zgomot, Ion Vianu. Așa cum am segmentat eu povestea *Necredinciosului*, el nu e departe, în datele generale, de *Rememberul* lui Mateiu Caragiale. Elveția transpune convingător Berlinul antebelic, Franz-Walter Joseph e o reîntrupare peste decenii a lui sir Aubrey de Vere, paginile infinite de adio pe care unul le trimite vocii tutelare a romanului aduc în memorie o altă, tragică, scrisoare pecetluită cu un sfinx, în vreme ce dimenșiunea voit contrasă a poveștii pare a fi obținută de-a dreptul prin simpatie.

Nu sunt nicidecum, acestea, niște simple indicații livrestice lasate pe conturul unei cărți scrise cu real talent. Ci, exclusiv, câteva oferte de dialog – dacă vreți – strict uman. ■

REVISTE

● *Studii de știință și cultură*, Anul IV, nr. 2 (13) iunie 2008. Revistă trimestrială editată de Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad. Editor șef: prof. Vasile Man. Am reținut din sumar studiile: „Cioran în viziunea proprie și a unor critici români și francezi” de Mihaela Șt. Rădulescu, „Întâlnirile voluntare și involuntare ale lui Sorin Titel” de Daniel Vighi, „Receptarea scriitoarei Iris Murdoch în critica literară românească” de Marinela Cojocaru, „Jean Boutière și Ion Creanga” de Bianca Negrici, „Medelenismul și receptarea scriitorilor străini” de Aurel Berbeci.

● Revista *Litere* din Târgoviște apare cu numărul 100 (iunie-iulie 2008). Criticul Tudor Cristea, directorul și fondatorul publicației, evocă în editorialul numărului aniversar împrejurările în care „mica revistă *Litere* a fost trimisă în lume” La aniversare trimitem mesaje colegiale de salut Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Mihai Cimpoi, Mircea Angheliescu, Mircea Constantinescu, H. Zalis, Florentin Popescu, Ioan Adam și alți colaboratori statonici ai *Literelor*. Cronicarul li se alătură acestora urând în numele **României literare**, mult succes confrăților de la *Litere*, să tipărească încă multe sute de numere, toate interesante.



Liviu Ioan Stoiciu

Unde nu e voie

cei aflați în lipsuri, să facă un pas înainte – că din mormânt a răsărit iertarea. La ora 12. Scriu în jurnal: „Voi sunteți

jucării?” Jucării ale destinului... Fix la ora 12? Din cei ce au făcut un pas înainte, nu au mai rămas decât mormane de mere putrezite – nu vă mai tânguieți, să nu pățiți și mai rău! Hei, tu,

care ai în buzunar o găscă îndopată cu mere putrezite, sugrumată, nu te trezești o dată? Ai adormit, cu lespezi de piatră pe piept, în fața porții Raiului, unde nu e voie – în coliba, ia-ți talpășița până nu punem câinii-lup pe tine! Ia aminte!

Privesc în întunericul de afară...

Dură să se prostitueze

atârnată de fereastra-răsuflătoare, domnișoară cu picioarele dezgolite, își trage cu greu sufletul: iar ai, fă, scurt-circuite? Iar are în minte calvarul colinei, trandafirul grădinii de acasă, măgarul pe pajiste... „Scurt-circuite

în trupul meu de pasăre de pradă, pe care l-am vândut corăbierilor, drept plată pentru călătorie”, strigă – iar am scurt-circuite. Plânge. Ea, dusă să se prostitueze în Lumea Nouă

cu trup de pasăre de pradă, care e doar una dintre înfățișări, din mulțimea asta de gură-cască abia întrezărită: cu trăsăturile mai puțin scofâlcite, cu brațări din măgele vegetale, pe valuri, în cabina comandantului, păzită de un pește prigonitor, local. Un

înger care îi dă să înghită iar și iar nu știu ce substanță afrodisiacă, să nu se smerească nici azi, ci să se înalțe și să se înfumureze.

În lanul de rapiță

osândit în lanul de rapiță, amirosind a nespălat, la o margine a lumii, lăsat să circule pe cărarea care duce la beție, la secția de sicrie – nu glumesc: am spus parola și unul dintre soldați a bătut de trei ori cu patul puștii în ușa. Deschideți! Deschideți, circarilor, tu-vă mama voastră de bandiți

împuțiți – dacă nu, tragem! „Nu aveți decât”. Nu auzeau bine? Era un ecou. Aici se va înălța un monument al soldatului necunoscut, oricum... Habar nu aveau pe ce lume sunt, de fapt: nu suntem în Moldova? „Unde ăia, deportații”... ăia erau morți demult, culoarea lor gălbuie, de rapiță, descompusă, osândise lanuri întregi. Nu mai

rămăsese viu, după gratii, decât un urs legat cu un laț de laba stângă, care dansa cazacioc – în lanul de rapiță.

Alungați până aici

în vreme ce se aduceau lămpi și ghitare, el, cu acea pasiune nebună a spațiilor împădurite, păzind poruncile, a fost furat, încetul cu încetul, de cultul fântânii energetice din grote. După

care a poruncit să i se taie capul – furat de cultul fântânii din grotă sacră? „Din marele subconștient”... Cu sângele țâșnind – să i se taie încă o dată capul, alt cap crescut în locul celui tăiat, și să-i fie aruncat în râul izvorât din grote, pentru a coborî înăuntrul a ceea ce este misterios: „vouă vă spun, celor ce mergeți în somn”. Întărâtați de poște, de ce nu mă luați în serios? Însetați de sânge, trufași, mândri, alungați până aici de ceata celor morți. Ați adus cu voi noi lămpi? Am adus noi suișuri duhovnicești, noi dulceturi ale

păcatelor, noi nevoițe peste fire. Să aduceți și noi ghitare...

Alungați până aici, unde spațiul împădurit, transformat în femeie iubită, s-a înălțat de un cot de la pământ, „deasupra patimilor”, încărcat de la sursă, „de la univers”.

Ca la nebuni

vin cu un picior târâș
să ceară de băut la „centrul nostru de achiziții de melci vii” din sat și să scoată coarne bourești, conform cântecului. Vin și sparg țiglele de pe casă să se facă lumină în pod, unde va fi pusă masa, la pomană. Vin și dau iama în căpița de fân de anul trecut, din ogradă, în care se impregnează toți porii odată.

Vin și urlă că – să vă intre bine în cap, noi vă suntem strămoșii... Cine? Ei: adică Roza, femeie singură, și trei bărbați de diferite vârste, „cu stea în frunte”, în căutarea plăcerii,

cu apa șiroind din caverne, tocmai scăpați din împărăția Celui de-al Treilea Elixir (ca la nebuni)... Cu

toții sunt gata să profite de scurtul răstimp al celor din sat, când fiecare țaran se contemplă în particular: sondând în ei înșiși...

Vedenie colectivă

„îmi merge rău, din ce în ce mai rău, am prins viteză”, repetă, e undeva în văzduh și se roagă – celor buni, celor umili, săraci și miloși, Doamne, trimite-le pe cap ura mea, nu iubirea, poate așa îmi va surâde și mie soarta. Soarta lor...

„Bea încă o gură de ceai de câneșă din ceașca neagră, care l-a trezit din extaz” – crezându-se înger păzitor, alungat.

Își scutură de ulei de parfum acoperământul aruncat de draci. Că are în continuare draci: e supărat, nervos, nemulțumit, neajutorat, nedreptățit. Mai păstrează impresia obscură că s-a petrecut, totuși, ceva foarte straniu cu el – prea-i merge rău. Dedesubt, la cinci-șase metri

sub el a fost curățat pământul și s-a întins o rogojină de către țaranii adunați să se închine: din clipă în clipă se așteaptă să se prăbușească, desconcentrat, cocoșat de atâtea gânduri negative, cu labe lungi de păianjen, vedenie colectivă. ■

Convorbirile au loc la New York, unde scriitorului îi place să fie cât mai des și asta în ciuda faptului că literatura sa nu prea găsește ecou aici, socotindu-se că e prea franțuzească.

Scrisoare din Paris

Fugitivul Sollers

PATRIA VINURILOR de Bordeaux este și spațiul original al formației lui Philippe Sollers, definit în cartea de convorbiri cu universitarul american David Hayman, de curând revăzută și reeditată în colecția Folio, Editura Gallimard. Interlocutorul știe să întrebe, iar cel solicitat știe să răspundă... Joacă jocul și se referă cuminte la timpul și locul nașterii – sfârșitul anului 1936, Bordeaux. „În timp, este perioada războiului din Spania.” Interlocutorul american îl provocase din primele rânduri: „Te consideri un pic francez, un pic englez (Bordeaux – n.n. – fusese multă vreme sub dominație britanică), un pic spaniol.” Un amestec de trei straturi, de trei componente... „Una din cele mai vechi amintiri (avea pe atunci trei ani, trei ani și jumătate – n. n.) este cea a exodului, așadar nu numai intrarea germanilor, dar și fluxul populațiilor asupra Bordeaux-ului. Prin tradiție orașul francez în care guvernul se repliază în perioadele de război... Aici se refugiază Franța de la războiul din 1870, de câte ori Parisul e ocupat sau amenințat...”

Toate acestea nu rămân fără consecințe asupra formației, a felului de a fi în lume... „În uzina, situată alături de casa în care m-am născut, și care aparținea chiar tatălui meu, lucrau mulți muncitori străini, spanioli, italieni, în special, de asemenea vietnamezi și arabi. Așadar, dacă vrei, în primii trei, patru, cinci ani ai vieții, esențialul amintirilor mele este al unui foarte mare amestec de populații, de limbi și de situații, extrem de perturbate, nu-i așa, pentru că nimic nu mai e la locul său.”

O „perturbare” înscrisă în fibra genetică a scriitorului, ceva ce îl caracterizează din primele scrieri, o perturbare oscilând, să zicem, cum e cazul său, între „maoism” și catolicism, iar în planul literar între avangardismul extrem (telquelism...) și „clasicism”, unul neașteptat și din ce în ce mai pronunțat – o oscilație, o undulare, o pendulare, ca sursă a originalității sale; ca sursă deopotrivă a contestării și nu o dată a iritării, a „antipatiei”, suscitată și în zilele noastre de Philippe Sollers...

În prima copilărie, patru-cinci ani, această senzație originară, cea care l-a determinat să fie ceea ce și astăzi este, senzația de perturbare, începe să se fixeze. „Eram un copil care la modul cel mai simplu observă că atmosfera normală este una a unei mari perturbări. Nu voi regăsi senzația unei societăți considerate în ordinea, în regula firii sau așa-zicând normale, decât mult după aceea, spre 1945–46, după război, adică atmosfera unei societăți în care există o țară re-unificată având aerul de a funcționa. Asta pe la opt-nouă ani. Cu senzația aceea de pâine adevărată, pâine albă, pâinea de „dinainte de război”, cea care vine în același timp cu țigările Camel și cu jazz-ul.”

Aici o trimitere, o notă de subsol – și ea importantă pentru romanul formării unei generații, acum trecute de șase decenii, bine reprezentate de eminențe „perturbate” Sollers: „Mi-e greu să evaluez datoria mea față de descoperirea jazz-ului; încă revăd, la Bordeaux, primul concert al lui Armstrong...” Foarte semnificativă remarcă – citez din nou: „Uneori mi se pare că al doilea război mondial a fost câștigat grație acestui uragan de ritmuri și de bucurie «neagră»; o întreagă lume sinistră, constrângătoare, polițienească, supusă, se face tandări – o imensă pulsiune de viață învâdând cimitirul vechilor norme europene.” Muzica de jazz – câștigând războiul cu forțele sinistre, observația nu e de ici de colo...

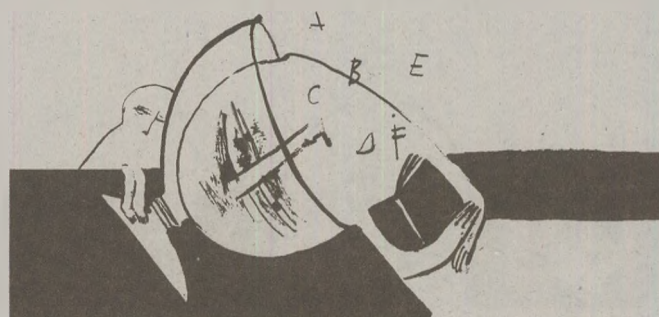
Convorbirile au loc la New York, unde scriitorului îi place să fie cât mai des și asta în ciuda faptului că literatura sa nu prea găsește ecou aici, socotindu-se că e prea franțuzească – în schimb soția sa, venită din Bulgaria, Julia Kristeva, se bucură de succes și e mereu invitată să țină cursuri...

„Îmi place la New York. Aș trăi aici cu plăcere dacă aș avea mijloace. Cer deschis, foarte înalt, ocean, aer de ocean, o lumină care te trezește. Franța și Parisul sunt mai curând pentru mine un exil (s.n.); s-ar zice că nu sunt de acolo, încă o dată scuzați-mă că sunt de acolo...”

Să-l credem pe cuvânt, pe el, vivacele „ondulatoriu”, scăpându-ți printre degete, Sollers – să-l credem sau să nu-l credem? Un miez adevărat subzistă totuși în provocatoarele sale declarații... Puțin francez, dar și puțin american, puțin englez și un pic spaniol – cum zice că este, referința de temelie rămâne orașul și țara (vinurilor...), Bordeaux, adică un pământ francez și nu numai... „Un oraș care a fost englezesc foarte multă vreme... Raporturile cu Anglia sunt aici privilegiate, de timpuriu, din secolul al treisprezecelea, mai strânse cu Anglia decât cu Parisul...”

Asta o spune cineva care, mai mult ca oricare scriitor francez de astăzi, ai zice că se simte la Paris, în mediile pariziene și în cele „mediatice” cu predilecție, ca pește în apă... Care să fie adevărul, te întrebi ca totdeauna când ai de-a face cu el, cu fugitivul Sollers... Până să te decizi într-un fel sau altul și poate pentru a evita o decizie, te consolezi cu gândul, desigur banal, că adevărul nu e niciodată simplu...

Lucian RAICU
20 decembrie 1998



Iubirea n-are margini ca odaia...

Iubirea n-are margini ca odaia

Sau ca o vază-n care pui lin crinul,

Oglinzile nu-i străjuiesc văpaia

Și nu-i încap parfumul greu și chinul

Ce-i pîlpîie deasupra. Crește-n zare,

Se-ncarcă de amurguri și de înger,

Se limpezește-n proaspete izvoare

Și-n scorburi se înfundă-n calde strîngeri.

Mai poposește noaptea pe la hanuri,

Se-ascunde în cearceafuri rău boțite

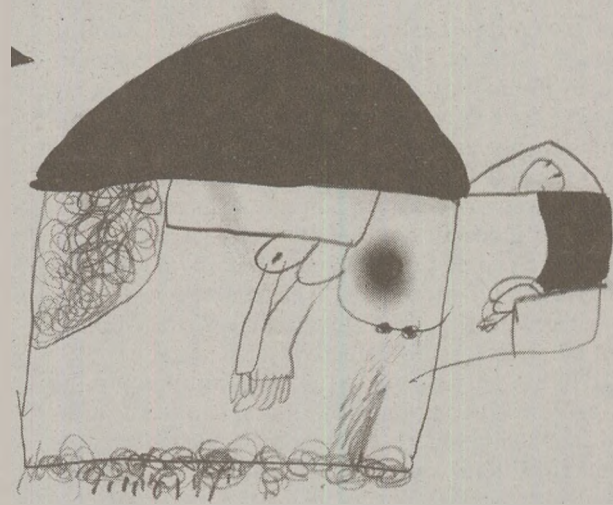
Și-apoi pornește iar hai-hui sub ramuri

Și pe cărări de roua-abia zbicite

Și nu ajunge nicăieri, ci tot se-ndeamnă

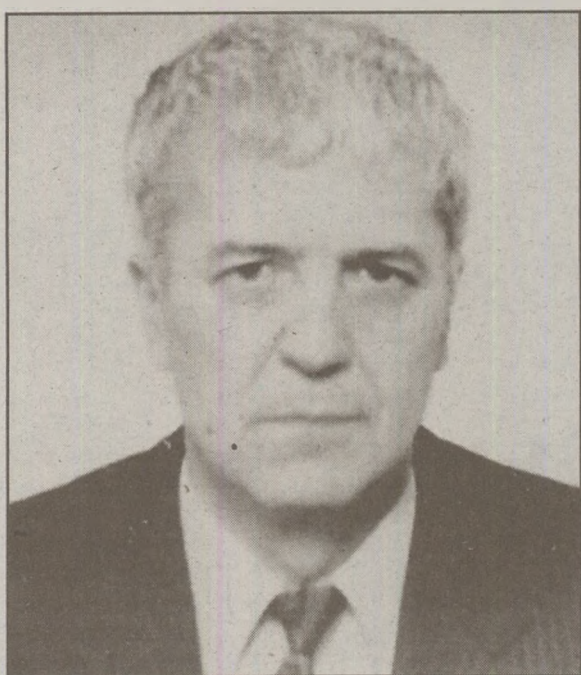
Să-și rotunjească-n cer fructul mustos

de-o toamnă. ■





a c t u a l i t a t e a



Reacție întârziată

TOCMAI EU, care mă laud (prin intermediul unui titlu de rubrică) că am „reacții imediate”, am tot întârziat să mă pronunț asupra unui roman care reprezenta foarte mult pentru autorul lui, *Culorile Purgatoriului* de Victor Iancu. Ulterior am primit la redacție și o recenzie a acestui roman, scrisă de tânărul critic literar Codrin Liviu Cuțitaru. Exact când mă pregăteam să o public, mi-a sosit trista veste că Victor Iancu a murit, la 21 iunie 2008, lăsând-o copleșită de durere, în locuința lor de la Baia Mare, pe soția lui, Silvia Iancu, un om minunat, care nu merita să aibă parte de o asemenea pierdere.

Victor Iancu a fost el însuși un om pe care nu se putea să nu-l îndrăgești. Intellectual eminent, cinstit, entuziast, devotat până la sacrificiu cauzei țării lui, a fost, ca mulți alți intelectuali ardeleni, un personaj luminos în viața publică. S-a născut la 26 martie 1936 la Agârbiciu, în județul Cluj. Doctor în Filologie, a parcurs toate treptele carierei universitare, până la obținerea titlului de Profesor. A predat limba română la universitățile din Torino și Milano, apoi la Universitatea „Eötvös Lóránd” din Budapesta. A fost prorector al Universității din Baia Mare și secretar al Comisiei Naționale a României pentru UNESCO. A publicat cărți de lingvistică, dicționare, lucrări de dialectologie și folclor, dar și romane și piese de teatru. Un roman cu un subiect mai puțin obișnuit este *Pensiunea Barbăgia* apărut în 1992. Personajul principal al romanului, un țaran, Axinte Grapini, este arestat în anii stalinismului pentru că îl evocă în cântecele lui pe Avram Iancu. Iar în închisoare, el chiar devine Avram Iancu, ceea ce dovedește că în orice epocă apare, la români, un asemenea erou.

Romanul *Culorile Purgatoriului*, 2006, este un autoportret – complex și complicat, uneori până la a deveni indescifrabil – al autorului. Acest roman (bine analizat de Codrin Liviu Cuțitaru, în articolul pe care îl reproduc alături) avea pentru Victor Iancu o valoare de act de identitate care, iată, s-a transformat, din nefericire, într-o valoare testamentară.

Nu mă pot împăca deloc cu gândul că public aceste cuvinte abia după dispariția lui Victor Iancu. Moartea lucrează, iată, mai repede decât un biet critic literar, căruia nu-i rămâne decât să regrete că, de data aceasta, reacția lui n-a mai fost imediată.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Romanul lui Victor Iancu constituie o piesă narativă remarcabilă a literaturii contemporane, meritând întreaga atenție a criticilor și teoreticienilor literaturii.

In memoriam Victor Iancu

Literatura ca purgatoriu

PROFESORUL universitar Victor Iancu a publicat, în 2006, un roman masiv (636 de pagini), intitulat *Culorile Purgatoriului* (Pitești, Ed. Paralela 45) și construit, cu migală neverosimilă, în jurul experimentului introspectiv. Nu cunosc multe exemple de introspecție – de asemenea proporții – în literatura română sau chiar în cea universală. Autorul are o adevărată vocație pentru autoscopie,

pentru sondarea universului interior, pînă la etalarea unui vag masochism (funcțional însă din punct de vedere estetic!), și își articulează, pe acest palier, întreaga strategie narativă. Povestea textului ca atare este interesantă și poate ilustra ea însăși, la rigoare, nevoia de introspecție a scriitorului. Primele notițe la roman au fost redactate în anii 70 (pe cînd Victor Iancu lucra la un alt volum epic – *Drum de piatră*) și au fost reluate, ulterior, către sfîrșitul lui 1989. Evenimentele istorice l-au împiedicat pe autor să termine cartea în acel an (de menționat faptul că, în perioada post-comunistă, Victor Iancu a activat politic și a lucrat în diplomatie, experiență biografică regăsită, alegoric, în romanul de față). El a suspendat lucrul pe care l-a reluat abia în 2003, ducîndu-l la bun sfîrșit, după cum se vede, cu febrilitate. Introspecția despre care vorbeam nu sfîrșește în „autismul” literar al promoțiilor de prozatori cu obsesia „detaliului psihologizant”. Dimpotrivă, prin medierea introspecției, Victor Iancu elaborează un roman deschis – ce poate fi citit deopotrivă ca parabolă a dictaturii (roman politic) ori ca dramă etică (roman al dilemelor morale). Instrumentele de construcție ale postmodernității nu sînt străine scriitorului. Aș spune chiar că pe ele se întemeiază, cu bună știință, rețeta – infailibilă – de succes a scriiturii. Miza artistică nu se află numai în tonul introspectiv, ci și în intrigă, în derularea neprevăzută a evenimentialului – surprinzător pentru cititor și, în egală măsură, pentru personaj. Critică psihologică va identifica aici, fără îndoială, drama (morală, psihologică) a societății (totalitare și/sau consumiste) în ansamblul ei. Se poate vorbi, fără îndoială, despre așa ceva, dar sentimentul meu e că romanul investighează – în notă solemnă – mai curînd tribulațiile unui anumit model tipologic, pe fundalul schimbător al istoriei. Acest „model” cuprinde, în sens foarte larg, profilul scriitorului autentic (scriitorul în *aeternum* să spunem, acea entitate transpersonală, sensibilă necondiționat la tragediile colective pe care și le asumă, printr-un fel de transfer șamanic, ca traume individuale) devenit – din slăbiciune proprie, dar și de nevoie – un „reflector” al traumelor istorice.

Nu întîmplător Victor Iancu folosește, intertextual, *Divina Commedia* a lui Dante (fiecare capitol al cărții are un motto din scriitorul renascentist, iar ideea „Purgatoriului” trimite la el într-un mod invariabil). Există un Infern interior al tuturor indivizilor, ce poate fi exorcizat prin autoscopie (amintita introspecție) –

transformată astfel în semnul alegoric al *Purgatoriului*. Ideea – foarte subtil explorată în roman – mi-a amintit de teoria critică a lui Bataille din *Literatura și răul*. Criticul consideră acolo actul artistic oarecum orientat spre „transgresie” în mod subliminal. Prin creație, artistul se situează, inevitabil, într-o arie a libertății nelimitate, unde experimentează necesitatea de a încălca interdictul, nu ca pe o rebeliune împotriva constrîngerilor impuse, ci, paradoxal, datorită absenței acestor constrîngeri. Literatura reprezintă o stare de exces a umanului și, de aceea, valorile sale merg dincolo de bariere și extreme, nefiind nici „Binele”, nici „Răul”, ci *absolutul* lor, fapt care nu mai presupune *legea morală*. „Ceea ce numesc *valoare* diferă așadar și de Bine și de Rău, însă sub două forme opuse, una legată de principiul *Binelui*, cealaltă de cel al *Răului*. Dorința de Bine, limitează mișcarea ce ne face să căutăm *valoarea*. În timp ce libertatea spre Rău, dimpotrivă, deschide un acces spre formele excesive ale *valorii*. Totuși, nu s-ar putea conchide din aceste date că *valoarea* autentică se situează de partea Răului. Chiar principiul *valorii* vrea să mergem cît mai departe cu putință”, spune, la un moment dat, Georges Bataille. Literatura transcende legea morală, prin „amoralitatea” absolutului ei originar, manifestîndu-se ca o formă de cunoaștere și expresie a Răului, în măsura în care „valoarea” estetică impune transgresia Binelui. Aici trebuie căutată și semnificația „Purgatoriului” lui Victor Iancu. Romanul („literatura”) trăiește astfel în sine, comunicînd *sui generis* cu interpretul său, *homo interpretant*. Faptul se datorează exclusiv dispariției lui *homo symbolicum* (autorul însuși), anihilat de către textul său. Prin urmare, individul creator „moare”, vocea sa căpătînd tonalități „impersonale”, asemenea „celei a unui preot sau șaman, prin care vorbește întotdeauna *impersonalitatea divină*”, după cum constata Roland Barthes undeva (scriitorul ca „reflector” al epocii!). Autorul devine astfel o „mînă” impersonală care estere el însuși *saeculum*, e o „memorie culturală” sau este el însuși „scris” de către textul său. Textul poate depersonaliza, deconstruind identitatea (unitatea) în propria sa rețea semiotică, lărgită mereu, extinsă prin/din ea însăși, ca fenomenalitate în sine, independentă de orice voință externă, inclusiv cea a creatorului său. Citind *Culorile Purgatoriului*, acest sentiment ajunge să fie covîrșitor. Romanul lui Victor Iancu constituie o piesă narativă remarcabilă a literaturii contemporane, meritînd întreaga atenție a criticilor și teoreticienilor literaturii.

Codrin Liviu CUȚITARU

Victor Iancu Culorile Purgatoriului



CONEXIUNI

PARALELA 45



Pensiunea
BARBAGIA

victor iancu

arta se citește într-o oră și se lasă acoperită de uitare încă mai rapid. Ceea ce se reține este efortul autorului de a bifa, punct cu punct, trend-urile literare.

A ȘI ALȚI COLEGI de generație „milenaristă”, Dan Sociu a urmat conștiincios cursul și seminariile de Autopromovare. Ajungând să cunoască foarte bine această materie care, altora, le-a rămas complet străină, cu fiecare nou examen el va obține nota maximă. *Urbancolia* (bun titlu) este un volum blindat sub aspectul promovării și al marketing-ului. Pe coperta I apare un fragment din Pascal Bruckner, căruia Dan Sociu, prin mijlocirea Vivianei Mușă, a ajuns să-i scrie epistole românești cu deschidere europeană. Strânse la un loc, acestea compun cartea de față, pe a cărei ultimă copertă regăsim și o recomandare haioasă a lui Andrei Codrescu. Deschizând, apoi, *Urbancolia*, dăm peste un CV de o pagină, în care sunt menționate și alte performanțe ale autorului. „În 2006, revista 22, în urma voturilor a peste 20 de critici literari, l-a desemnat ca fiind cel mai bun tânăr poet al momentului.” „În 2007, la Colocviul Tinerilor Scriitori Cluj, a fost votat de colegii de generație ca fiind cel mai popular tânăr scriitor.” Herta Müller l-a invitat la Literaturfestival Berlin, în 2007, iar Mircea Cărtărescu l-a recomandat pentru o bursă la Akademie Solitude, în 2008.

Trei lucruri se desprind din acest scrupulos inventar biobibliografic, incluzând referințele critice. Primul ar fi că *Urbancolia* nu se poate să nu fie citită ca o carte nemaipomenită. Al doilea, că ludicul și relativistul Dan Sociu se arată extrem de serios și de preocupat, când este vorba de etalarea succeselor sale. Iar al treilea, și cel mai semnificativ din punctul meu de vedere, e că tocmai această afișare, cu întărirea exagerată a elementelor „de escortă”, indică nesiguranța tânărului autor. Nesiguranța poetului talentat care, trecând într-un alt gen literar, ar vrea să treacă și drept prozator.

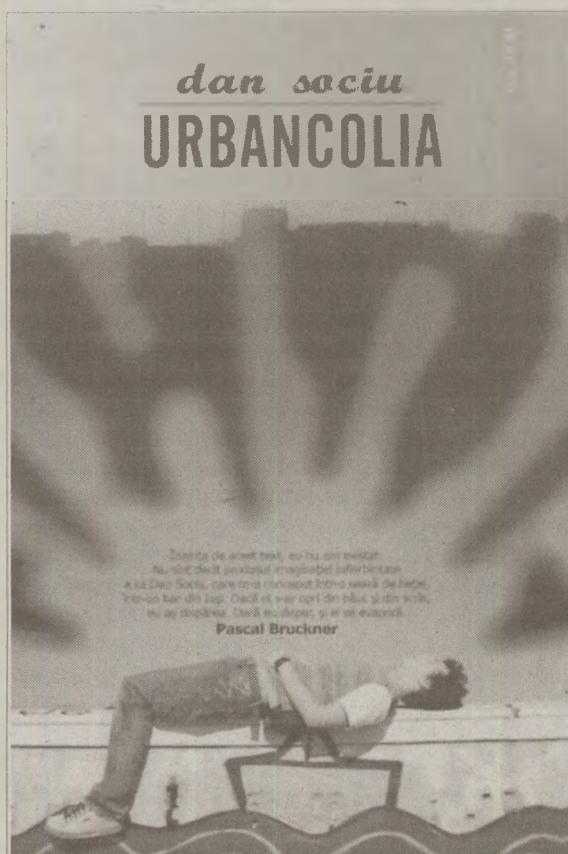
Față de poezie, un gen de nișă, rezervat în prezent câtorva sute de inițiați, romanul este mult mai popular. Iar o colecție ca *Ego. Proză*, de maximă vizibilitate, te poate proiecta pe un ecran panoramic, aducând notorietate, încasări, traduceri în limbi de circulație internațională, contracte în străinătate, intrarea într-un circuit incomparabil cu cel strict local. Dan Sociu forțează, în mod vizibil, pătrunderea într-un sistem contemplat până acum din afară. Întreaga auto-ficțiune pe care o scrie este orientată în această direcție a exportului.

Un prozator veritabil n-ar face niciodată așa ceva. Esențial este el, cu universul său ficțional; și abia apoi ne mai gândim și la restul lumii. Însușirile scriitorului (iritante, într-o primă instanță, pentru departamentul de marketing) sunt încâpățănarea, solipsismul, autismul. Dar, treptat, sistemul este obligat să observe particularitățile subiectului, pentru a-l putea integra și utiliza. Sistemul e flexibil și adaptabil, nu creatorul. Te apucă un acces violent de răs dacă te gândești că Proust ar fi putut scrie baremi un rând pentru a satisface un tipar de succes comercial. Așa scriu, pe hectare întregi de coli editoriale, Cezar Petrescu, Sandra Brown, George Șovu, Pavel Coruț...

În spiritul și cu rețetele lor adaptate și-a redactat Dan Sociu *Urbancolia*, adăugând o notă autoironică și parodică menită să facă produsul mai digerabil. Cartea se citește într-o oră și se lasă acoperită de uitare încă mai rapid. Ceea ce se reține este efortul autorului de a bifa, punct cu punct, trend-urile literare. Auto-ficțiune și mizerabilism? OK, folks, iată autoficțiune și mizerabilism. Dan Sociu, eroul cărții scrise de Dan Sociu (acum o să apară Naratologul de serviciu și o să ne explice, încă o dată, diferențele dintre cei doi), cu viciul lui solitar și cu fața oarecum dezagreabilă („Cearcăne, vinișoare sparte pe obraji și pe gât, coșuri, dinți stricați”), este anti-eroul perfect. „Delicios de pasiv”, „gaga rău”, alcoolizat și melancolizat, dacă nu idiotizat de atmosfera provincială și de propria-i neputință în toate cele. Doriți cumva amintiri din comunism? Autorul oferă un capitol întreg, calificându-l ca „obligatoriu” pentru a ne arăta că menține o distanță ironică. El știe, ca și noi, că amintiri despre comunism s-au tot scris



Zero-proză



Dan Sociu, *Urbancolia*, Editura Polirom, Iași, 2008, 208 p.

în ultimii ani, și atunci se arată ludic și lucid, cu ecart, postmodern în toată puterea cuvântului.

Să nu ignorăm însă teoriile conspiraționiste, în mare vogă după Revoluție și irigând subteran școala de proză a maestrului Pavel Coruț. *Urbancolia* e realizată pe o schemă conspiraționistă tare, marcată însă ca atare, și astfel relativizată. Acolo unde Coruț delirează blând pe marginea conflictului dintre securistul patriot și bubulii diriguitori din umbră ai Planetei, Sociu vine cu o istorie și mai abracadabrantă,



comentarii critice

trasă însă pe cantul dintre fictiv și nonfictiv. Un ofițer american antitero, specializat în torturarea prizonierilor, agent CIA, vine în România și ajunge, împreună cu o seducătoare tipă numită Diriga, la bietul onanist din Botoșani. Derrin înființează o televiziune prin cablu, CoCoTV, apoi un săptămânal, *Curierul de Botoșani*, prin care se derulează reportaje cu copii amărâți, orfani și pseudo-orfani, din Moldova înecată în mizerie și bautură, *A quoi bon?* Copiii vor fi exploatați în diverse moduri și industrii. Ca material uman pe piața neagră medicală. În ramura pedofiliei și a pornografiei juvenile. În fine, într-un așa numit plan NOMA, dirijat de ofițerul Derrin și care prevede recrutarea unor *Inocenți*: copii și adolescenți est-europeni caracterizați de indiferență, lipsă de afecțiune și derută morală.

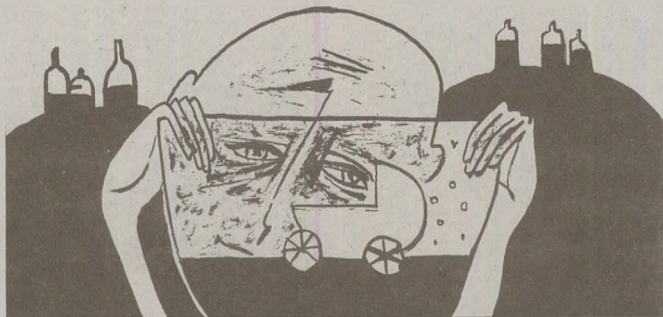
Cel mai... inocent este, firește, Dan Sociu, jalnicul erou al jalnicului roman, virgin încă la 27 de ani. Iată scena de vârf a cărții, de mari tensiuni existențiale și artistice: „Când și-a dat seama ce fac, a început să tipe. – Nu-mi place preludiul de nici un fel!, nu suport buze băloase pe piele!, palme transpirate pe sâni!, și în special limbile-n p...!, limba-n p... e fază de șmecher care-ncearcă să mi-adoarmă mintea și să mă controleze! Apoi s-a oprit, a tras aer adânc în piept și a început să plângă. – Nu vreau să plec, Dan, nu vreau să plec cu ăla... îmi plac buzele tale, ai buze senzuale... ești draguț, așa, cum mă ții acum în brațe, și așa vrea să fim... adică așa vrea să mă... dar n-avem voie, știi că nu se poate... I-am jurat că n-o să spun nimănui, niciodată. Că Derrin n-o să afle. Mi-a spus, zâmbind amar, că nu are importanță, că nu numai gelozia lui e problema. Deși, da, m-ar fi omorât, dar nu asta era cel mai grav. – Tu trebuie să rămâi așa cum ești, e șansa ta să faci ceva cu adevărat glorios, habar n-ai (...) Dintre picioarele ei, pe mormântul lui Gheorghe Istrate, se scurgea un pârâias de sânge. Știam care e răspunsul, dar am întrebat-o: – Ești la ciclu? – Nu. Și acum, băga-mi-aș, o să trebuiască să mă cos la loc. O insectă argintie i se învârtea pe deasupra capului.” (pp. 158-159, 163).

Ultima propoziție, cu o inflexiune lirică, semnalează că toată vulgaritatea anterioară este de fapt „construită”; elaborată, literaturizată. Și în felul acesta, considerat probabil extrem de subtil, autorul își confecționează setul de alibiuri. Auto-ficțiunea lui pare mizerabilă fiindcă perspectiva din care e scrisă este asumat mizerabilistă. „Romanul” n-are nici o noimă întrucât asta impune planul NOMA. Amintirile, confesiunile, dialogurile, scenele sunt joase și jenante pentru că aceasta e altitudinea fixată de la bun început.

Incapabil de a scrie un roman, Dan Sociu a dat, în *Urbancolia*, un roman în bătaie de joc, o zero-proză supralicitată ca o cacealma la poker. Mihai Iovănel, în *Cultura*, și Cosmin Ciotloș, în *România literară*, au înghițit-o, cum se spune, și și-au lăsat jos cărțile care nu erau deloc rele. Iar Pascal Bruckner – nu știu dacă s-a înțeles – e aici pe post de mână moartă. ■

CĂRȚI primite

- Ion Vianu, *Investigații mateine*, eseu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2008, 114 p.
- Gheorghe Leu, *Puncte pe i*, epigrame, Editura Ex Libris, Brăila, 2008, 240 p.
- François Vallejo, *Vest. Lambert și baronul nebun*, roman, traducere din franceză de Marina Vazaca, Editura Historia, București, 2008, 258 p.
- Jean Orieux, *Talleyrand*, roman, traducere de Leonard Altbuch, Anca Balaci și Gheorghe Popescu-Telega, Editura Historia, București, 2008, 800 p.
- Carmen Focșa, *Strigăte și semne*, poezii, Editura Amurg sentimental, București, 2008, 42 p.
- Mircea A. Diaconu, *Poezia de la „Gândirea”*, ediția a II-a revăzută, Editura Ideea Europeană, București, 2008, 202 p.
- Ion Ianoși 80, ediție alcătuită de Aura Christi și Alexandru Ștefănescu, EuroPressGroup, București, 2008, 360 p.
- Zeno Ghițulescu, *Singurătăți. Solitudes*, poezii, ediție bilingvă româno-franceză, versiunea în limba franceză: Ileana Sandu, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2008, 140 p.
- Silvia Ciuca, *Fuga*, „incursiuni autobiografice”, Editura Eminescu, București, 2008, 456 p.



comentarii critice

FAPT BINE CUNOSUT, a avut loc și s-a amplificat mereu, pe un fond al deformalizării, al renunțării la convenții, un proces de destrămare și amestec al genurilor și speciilor literare. Gravitații i s-a substituit adesea o dispoziție ludică, farsa dinamitând, în cazul prozei, cutumele narrative, într-o aventură ce tinde a trece de la iluzia „reprezentării”

realității la o viziune echivalând cu „literatura pură”. O erupție venind din adâncuri obscure a tulburat sărbătoarea discursurilor consacrate, a dat peste cap protocolul său, ca și cum în sala unei festivități ar fi năvălit o ceată de inși zgomotoși, dornici a lua cuvântul, a-și rosti pe nerăsuflăte pasul. Reacție la clișeu, stereotipie, automatism, proza actuală cultivă insolitul, bizarul, corespondențele năstrușnice, un caleidoscop al asocierilor (uneori forțat) fanteziste, cu ținta unei „igiene” a spiritului, a unei „eliberări”. La originea unei atari producții stau avangarda și literatura absurdului, altfel spus extrema modernitate care nu-și închide formula, ci, dimpotrivă, stimulează cu generozitate noi și noi experiențe în albia sa încăpătoare. Se propune un spațiu gol care naște impulsul unei colonizări, ca-n Vestul sălbatic. Unul din autorii unei asemenea proze cu program acut anticonvențional este Florica Bud. Apropiindu-se la o etate matură de creația literară (a publicat mai întâi câteva cărți pentru copii, prin mijlocirea cărora tatona limbajul ficțiunilor slobode de norme, aidoma unor baloane cărora li s-a dat drumul și care plutesc spre infinit), d-sa ne oferă o carte reprezentativă, **Mariatereza sunt eu**. Comedia începe cu cea a identității auctoriale. Scriitoarea nu ezită a ni se recomanda cu o vijelioasă pornire imaginativă, spre a spulbera dintru început orice servitute față de scrupulul realist: „Sub numele de Mariatereza aș aparține anonim neprihanită de *Clubul Fiarelor Ce Luptă Împotriva Petelor...* *Solare*, organism afiliat *Miscării Internaționale Neofeministe*, cu sediul la... Bruxelles, ca toate organizațiile majore, vădit respectuoase (...) Întredeschid un ochi contaminată de noul mers al lumii, cel stîng... atît încît să-l cern cu privirea pe Abhsurd, viu și periculos de aproape de suflet... îngrijorat că sunt o alintată plîngăcioasă”. Alintată într-adevăr de cuvintele pe care le angajează într-un joc amezător, Florica Bud parodiază discursul prozastic tradițional și, implicit, perspectiva rațională, cuminte, asupra lumii. Totul este întors pe dos, într-o imagerie de o imprevizibilitate strengărească, sub emblema unui patetism degrevat de solemnitate, împins spre ironie și spre un soi de sarcasm gratuit, „de amorul artei”. Gîndul ni se îndreaptă spre Mircea Horia Simionescu, spre Raymond Queneau sau Georges Perec și, bineînțeles, spre patronul Urmuz. Inconformismul se dovedește maximal, mixînd elementele cele mai diverse în duhul unei deșantări suprarealiste, însoțite însă mereu de o nuanță de relativizare, de un surîs ce probează conștiința enormităților. Prozatoarea are aerul unei persoane care vrea să spună dintr-odată multe, din care pricină se precipită, gîfîie, sare cu dezinvoltură de la una la alta. Regnurile, pămîntenii și extraterestrii, personajele aieva și cele scomite de condeiul d-sale cooperează cu voioșie în sfera acelorasi comportamente ilogice, în aerul aceleiasi năucitoare babilonii, de succesive miraje minore ce uzurpă pretențiile construcției unitare. Asocierile fortuite pornesc de la un pretext oarecare, aglomerîndu-se pe firul unei amplificări fără oprire, articulate în nenumărate construcții abstruse: „Cleo, prin nu știu ce asocieră, îmi transmite un nume, Makarenko. Tot legat de acest nume, vrea să declare o grevă a foamei ce, adaptată mediului său, ar echivala cu o grevă a aerului. Nu una de tip japonez, mult prea elegantă și pașnică pentru gradul lui de enervare. Îl înțeleg, dar nu pot să-l ajut cu nimic. Dorința mea de a termina

Gheorghe Grigurcu

Cochetăria cu absurdul



Florica Bud, **Mariatereza sunt eu**, RAO International Publishing Company, 2007, 288 pag.

studiul într-un singur an, ca să epatez în fața lui Armand se îndepărtează la fel ca Unirea Cea Mare, spre... Fără nicio legătură cu starea de grevă, îmi vine în minte un articol al prietenei noastre Cella: *Vacanța este o dulce Monica... ce îl iubește pe Dănuț și Ionel Teodoreanu este La Medeleni-ul nostru. Fără Monica, Olguța și Dănuț, vacanțele ar fi ca... fără soare. Mai citește cineva această carte ce aduce suflul verii în sufletele noastre?* Nu îndrăznesc să-l întreb pe Cleo, cristalul meu fermecat. S-ar involbura și nu mi-ar răspunde. Nu suportă concurența canalelor, a satelitului. Se retrage fără să se predea în bibliotecă”. Raporturile volubile, ultraexpansivei scriitoare sunt amprentate puternic de feminitatea d-sale. Dacă pentru unii absurdul e un prilej de angoasă, disperare sau revoltă, Florica Bud nu se dă în lături a cocheta cu acesta, a încerca să-l seducă stilistic, a-l îneca în spuma savuroasă a unei neobosite improvizatii frazeologice.

Miza de căpetenie a textului este jocul. Autoarea cărților pentru copii se copilărește ea însăși, demontînd și utilizînd convențiile ca pe niște jucării, devenind în felul acesta nu doar scriptorul, ci și obiectul literaturii, prin simțirea infantilă la ajutorul căreia recurge. „Scoateri de limbă” la adulți, „tocmai fiindcă știu că gestul meu

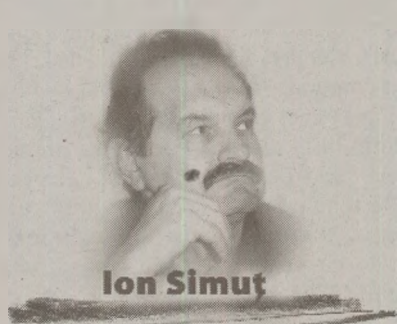
scriitoarea nu ezită a ni se recomanda cu o vijelioasă pornire imaginativă, spre a spulbera dintru început orice servitute față de scrupulul realist.

copilăresc îi scoate din sărite”, paginile în chestiune refac psihologia vârstei aurale printr-o naivitate afectuoasă, prin animism și antropomorfism, dar mai cu seamă printr-un imaginar activ, inepuizabil. Obiectele sunt iubite, botezate, dojenite, printr-un acaparant simulacru de umanitate dibuitoare, ce își face ucenicia. Nepăsătoare la ce ar putea gîndi cei „mari”, Florica Bud se joacă de zor cu păpușile: „Revenit de la Tomassa am intrat cu grabă între lucrurile dragi de acasă. Am găsit *Scaunul Necunoscut* cu un picior rupt. L-am certat cum am știut mai bine și l-am pus la colț. Apoi l-am rebotezat *Scaun pentru Fantome de Origini Strămoșesti*. El a rămas în trei picioare. Nu m-am simțit vinovat și nici obligat să-l repar”. O seamă de inserturi onirice apar la intersecția, plină de fantasmă dansante, dintre rețeta avangardistă și o puternică atracție către universul copilăresc al închipuirii neîngrădite: „Aflată între somn și starea de veghe, mă las cuprinsă de o frică absurdă. Dar dacă ea, pielicica fină de *brontozaur*, îmi este hărăzită mie în aceeași măsură? *De către cine?* *Se va mira Forumul Batracienelor Bătrîne Dar Rîioase* întrunit în plen – vineri a trecut un secol – pentru primirea de noi membre. Rîd... Aproape alungată în somnul pe care bărbatul mi l-a ales fără vise”. Nu putem a nu remarca și un impuls violent al acestei proze, o energie care în definitiv îi asigură combustibilul temperamental, decupînd cu îndrăzneală forme surprinzătoare, inadecvări brutale plastice care însă îndeobște se dizolvă în umor. Limita lăuntrică a contestării o reprezintă comuniunea cu lucrurile umile: „*Vive le Roi!* Exclam extrem de fericită la vederea foarfecelui mic de plastic. Cu ajutorul lui înțep cu furie pernița albă de damasc, apretată cu grijă. Operația cere timp și răbdare, dar pînă la urmă are efectul scontat. Fulgi după fulgi încep să danseze prin cameră, fericiti că și-au recăpătat și ei libertatea”. Cea mai însemnată concesie pe care scriitoarea o face realității constă în rîndurile pamfletare pe care le închină, cu intermitențe, spectacolului politicii actuale și unora din personajele lui. Dar și aci avem a face cu înscenări burlești în care contează efectul stilistic, în baza unei paradoxale mizantropii joviale, incapabile de ură. Pluripartitismul apare proiectat pe fundalul unui snoave: „Doar Păcală și Tîndală ar mai putea face un pic de ordine în microunivers. Ei sunt undeva în aerul și în apa noastră, mai fac cîte o glumă ca să ne destindă atmosfera. Vorba domnilor din *Partidul... Celor Cu Un Singur Oxigen*: pe lîngă oxigen și hidrogen apa conține și un atom de Păcală și Tîndală”. Înfrigurarea electorală e dezamorsată prin nonsens: „*Ei bine! În ciuda protestelor celor șapte, primarul a fost ales, cîștigînd voturile celor optzeci de mii de alegători iubitori ai progresului și ai bunăstării generale. Apoi proaspătul ales a fost înșurat foarte bine de agenția Cloanța And Mamonna, trăind fericit pînă la sfîrșitul mandatului uman*”. Noul partid ajuns la putere în urma răsturnării din decembrie posedă mai multe amuzante aripi: „*Aripioara Social Democrată, Aripioara Liberală, Aripioara Democrată, Aripioara Umanistă și cea nouă, de... Struțocămilă și altele*”. și nu doar atît: „*După cei n ani de la revoluție am înlocuit Partidul Unic Comunist Român cu Partidul Unic Neputincios Român*”. Atît de captivată se arată autoarea de jocul d-sale multicolor, în așa măsură se cufundă în vârtejul lui, încît nu se mai pune nici măcar chestiunea compatibilității d-sale cu realul ptopriei ființări, acesta pîrînd neverosimil: „*Mă îndrept... spre barul unde îmi duceam zilele înainte de... Cînd intru, se face liniște; fetele se uită la mine de parcă aș fi picat de pe lună. Se adună în jurul meu, mă pipăie să se convingă că exist*”. Captivă irealității pe care a generat-o, Florica Bud se depersonalizează cu grație, împrejurare ce n-ar putea decît s-o măgulească. ■

Avem o mostră a gândirii proletcultiste, un dogmatism încordat într-o frază musculoasă ca un boa constrictor împotriva pradei sale multiple, devorată cu o mânie lentă, dar necruțătoare.

REI SUNT monștrii literaturii interbelice în viziunea dogmatică a epocii proletcultiste: avangardismul, modernismul și ortodoxismul. Emil Boldan îi tratează ca atare, cu o nedisimulată repulsie, în *Prezentare succintă a istoriei literaturii române*, apărută în „*Limbă și literatură*”, volumul V, 1961, publicație a Societății de Științe Istorice și Filologice din R.P.R. Ei apar ca reacție la literatura realistă. Uneltitorii

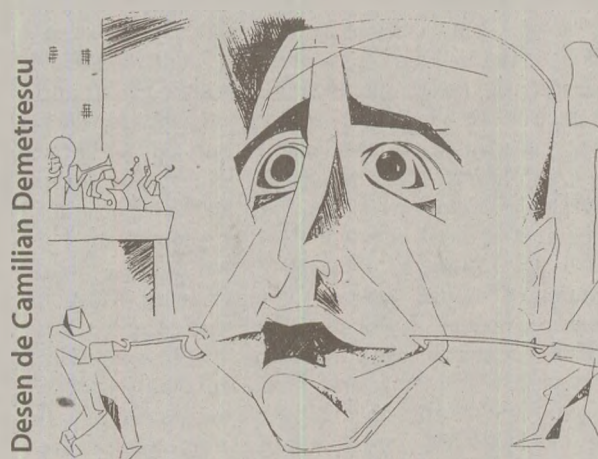
acestor anomalii trebuie denunțați tribunalului ideologic: sunt – după cum îi dezvăluie Emil Boldan – „clasele stăpânitoare ale statului burghez, ajutate de influența tot mai simțită a unei anumite literaturi decadente din Occident” (p.117). Avangardismul și modernismul sunt același lucru, „curente decadente, ilustrând descompunerea artei și literaturii burgheze”. Acțiunea distructivă a modernismului a fost orchestrată de Eugen Lovinescu, prin grupul de la „Sburătorul”. Principala lui vinovăție derivă din faptul de a-l fi urmat pe Titu Maiorescu, continuând astfel „cu sfințenie linia estetizantă și cosmopolită a Junimii” (p. 118). Drept consecință, apreciază Emil Boldan, E. Lovinescu „și-a manifestat în bună parte disprețul pentru literatura clasică realistă românească, a denigrat literatura cu orientare realistă contemporană, a promovat în poezie decadentismul, numind creația simbolistilor «poezie nouă», iar în proză psihologismul”. Tot programul estetic lovinescian e răstălmăcit de interpretarea refractară a lui Emil Boldan și a proletcultismului. O altă monstruoasă ideologică, apărută tot ca o „reacțiune împotriva orientării realiste a literaturii”, este „literatura mistico-religioasă, obscurantistă și naționalist-șovină, răspândită mai ales prin publicația cu caracter fascist «Gândirea»” (p. 118). Interesantă (adică ciudată) este viziunea critică a lui Emil Boldan văzând repetarea unei simetrii la interval de câteva decenii: așa cum simbolismul, poporanismul și semănătorismul au bruiat și contrabalansat realismul critic afirmat de marii noștri clasici – avangardismul, modernismul și gândirismul se opun realismului susținut de Sadoveanu, Rebreanu și cei doi Petrești, Camil și Cezar. Fraza întortocheată a lui Emil Boldan, care imaginează aceste similitudini, merită reținută pentru forma alambicată a proletcultismului ce-și distilează veninul ideologic, cu riscul de a se intoxica în propriile emanatii: „Aparenta diversitate și chiar adversitate reciprocă sub care toate aceste curente se prezentau nu puteau ascunde linia lor comună ideologică, dușmănoasă realismului, diversionistă și reacționară, numeroase variante ale modernismului ca și ortodoxismul «Gândirii» nefăcând decât să afirme, sub forme și mai pronunțate de descompunere, toate trăsăturile reacționare ale diverselor curente literare burgheze din deceniile anterioare, de la cosmopolitismul, antiumanismul și formalismul simbolistilor până la naționalismul șovin și falsul tradiționalism al semănătoristilor” (p. 118). Avem aici o mostră a gândirii proletcultiste, un dogmatism încordat într-o frază musculoasă ca un boa constrictor împotriva pradei sale multiple, devorată cu o mânie lentă, dar necruțătoare. O a doua frază, încă mai dezvoltată, colectează cu o blândețe simulată personalitățile care concretizează aceste deviaționisme: Lucian Blaga, „poet panteist mistico-bucolic, în versuri de un imagism delirant”, Nichifor Crainic, Ion Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu, neuitându-i pe modernistii Ion Barbu și N. Davidescu – cu toții fiind „partizani zeloși ai diferitelor curente decadente de la simbolism la expresionism și ermetism”. Dar realismul nu doarme! În timp ce „reacțiunea se dedă la atacuri tot mai înverșunate împotriva clasei muncitoare și a intelectualității care se alătură, pe-o cale sau pe alta, luptelor revoluționare ale acesteia, filonul realist mereu dominant, însă, este menținut în literatura română” de M. Sadoveanu, Gala Galaction, N. D. Cocea, Cezar și Camil Petrescu, G. Calinescu, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu, Ion Agârbiceanu, Victor Eftimiu, Mihail Sebastian „și alții” (Liviu Rebreanu este omis din această înșiruire), la care Emil Boldan îi adaugă pe A. Toma, Al. Sahia, Ion Călugăru, evidențiați în mod deosebit, plus Geo Bogza, M. Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Magda Isanos, D. Corbea, Virgil Teodorescu, „îndrumați și influențați de partidul clasei muncitoare, de P.C.R.” (p. 119). Se pregătește o nouă epocă, aceea cu adevărat importantă, pentru care s-a framântat și s-a opintit toată istoria noastră: comunismul.



Ion Simuț

Canonul literar proletcultist

(II)



Desen de Camilian Demetrescu

Să rezumăm liniile de forță ale istoriei literaturii române de la începutul secolului al XIX-lea până la 23 August 1944, în viziunea proletcultistă. Istoria literară a lui Emil Boldan își etalează fără nici o ezitare dogmatismul ideologic. Din tot romantismul românesc, „curent literar activ, militant, social, legat mai ales de revoluția pașoptistă” (p. 98), rămâne valabil pașoptismul, punând în valoare, din punct de vedere literar, „inspirația istorică, folclorică și social-umanitară”, dincolo de care nu merită reținut nimic altceva. Mersul înainte al literaturii române este asigurat de apariția realismului critic, căruia Emil Boldan îi subsumează a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici sunt desprinși, printr-o manipulare stângistă evidentă, de „characterul reacționar al politicii junimiste, ascuns sub paravanul așa-zisului apolitism” (p. 102), și puși sub semnul realismului critic. Gherea, „critic de formație marxistă”, și direcția revistei „Contemporanul”, factori de progres, sunt mai importanți decât Maiorescu și direcția revistei „Convorbiri literare”, factori reacționari. Realismul critic va fi umbrat spre sfârșitul secolului al XIX-lea de antirealismul unor curente diversioniste, decadente, cum s-au dovedit simbolismul, poporanismul și semănătorismul. Va renaște însă, în confuzia ideologică a epocii interbelice, sub forma unui nou realism, susținut și exemplificat de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil și Cezar Petrescu. Teza întregii istorii a literaturii române este enunțată de Emil Boldan cât se poate de clar și cacofonic: „Disparând ca curent literar, realismul critic va fi folosit ca metodă de creație însă, menținându-și, totuși, mereu în tăietatea încă multă vreme, în literatura noastră – și anume până la impunerea noii metode de creație, cea mai desăvârșită din câte au existat, realismul socialist” (p. 104). Cu alte cuvinte, așa cum istoria noastră a mers inevitabil și triumfător spre comunism,



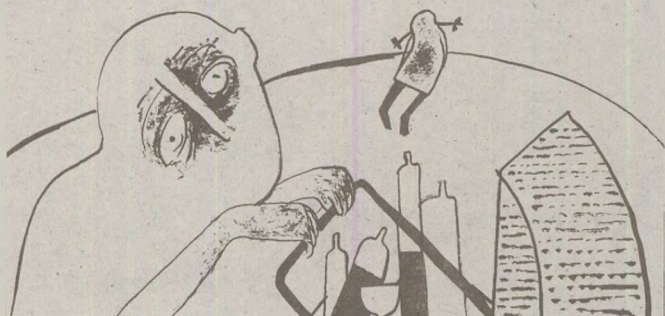
comentarii critice

avându-și izvorul principal în pașoptism, istoria literaturii române a curs, cu unele meandre (rătăcirii decadente), spre realismul socialist, derivat și dezvoltat din realismul critic antiburghez. Emil Boldan savârșește a doua manipulare flagrantă când pune istoria noastră sub o influență rusească de la începutul secolului al XIX-lea (!) și sub influența decisivă a revoluției socialiste sovietice încă de la începutul secolului XX (p. 113), hipertrofiind importanța publicațiilor socialiste. Modernismul lovinescian, avangardismul și gândirismul sunt percepute și prezentate ca odioase diversiuni burgheze împotriva clasei muncitoare.

Salvarea vine de la eliberarea de sub jugul fascist. Istoria și literatura se instalează pe un fagaș de „transformare revoluționară”, tendință exprimată din nou printr-o frază aluvionară, gerunzială, triumfalistă, capabilă să adune și să depoziteze toate clișeele: „Participând cu însuflețire la marea revoluție culturală inaugurată și condusă de partidul clasei muncitoare, care se manifestă mai ales prin lupta de lichidare a analfabetismului și prin răspândirea culturii în largile mase ale poporului; valorificând critic, potrivit concepției marxist-leniniste, moștenirea literară a trecutului, punând la baza operelor lor spiritul de partid, orientându-se în concepția lor despre lume și viață după ideologia clasei muncitoare, având mereu în față marele exemplu al literaturii sovietice, scriitorii de după 23 August 1944 pășesc cu tot mai multă siguranță pe drumul realismului socialist, nouă metodă de creație care afirmă, în sectorul artistic, idealul socialist” (p. 119-120). Noua literatură, singura admisibilă, se recomandă prin caracteristici ce derivă din „lupta pentru construirea socialismului și pentru apărarea păcii”: „Aceste trăsături sunt orientarea spre realitatea multilaterală a vieții și modul de exprimare realist, împletirea dragostei de țară, a transformărilor revoluționare pe care le realizează poporul pe drumul spre socialism cu conștiința de luptă împotriva acelor care ar intenționa să distrugă ceea ce poporul construiește” (p. 120).

Urmează tabloul literaturii române contemporane, așa cum se vedea el în 1961, dintr-o perspectivă proletcultistă încă neabandonată. Un prim paragraf prefigurează imaginea de ansamblu, ce urmează a fi detaliată. E canonul proletcultist reunind toate genurile literare. Realismul socialist i-a făcut să se convertească pe scriitorii din vechea generație, puși de Emil Boldan și, desigur, de regimul comunist, la loc de cinste, ca măestri desăvârșiți, vârfuri ale ierarhiei proletcultiste cu acea parte a operei lor care a fost scrisă după 23 August 1944: Mihail Sadoveanu cu *Mitrea Cocor*, *Nicoară Potcoavă*, *Nada Florilor*, *Aventura în lunca Dunării*; Tudor Arghezi cu poemele *1907* și *Cântare omului*; Camil Petrescu cu dramele istorice *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui* și romanul-frescă *Un om între oameni*, dedicat, după cum se știe, tot lui Bălcescu. Aceștia sunt măestrii supremi, reprezentând panteonul realismului socialist, având menționate și titlurile sacrosancte, modelele. G. Calinescu lipsește din această cea mai înaltă sferă, după cum putem observa. Al doilea cerc este format din: Cezar Petrescu, A. Toma, I. Călugăru, Geo Bogza și Mihai Beniuc – scriitori menționați fără evidențierea unor titluri de opere. Ierarhia e foarte severă. Al treilea cerc e format din scriitori a căror activitate a început înainte de război și s-au adaptat mulțumitor la exigențele realismului socialist (păstrează ordinea înșiruirii): Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Demonstene Botez, Marcel Breslașu, Maria Banuș, Eusebiu Camilar, Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, M. Davidoglu. În sfârșit, al patrulea cerc al ierarhiei proletcultiste e format din scriitorii cei mai tineri, afirmați după 1944: poeții Dan Deșliu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Victor Tulbure, Mihai Dragomir, Eugen Frunză, A. Baconski; prozatorii Valeriu Em. Galan, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Al. Ivan Ghilia; dramaturgii Laurențiu Fulga (și prozator), N. Tăutu (și poet), Al. Mirodan (adaosurile din paranteză aparțin lui Emil Boldan). Așa arată panteonul proletcultist în 1961, într-o sinteză a genurilor literare și într-o ierarhie riguros ordonată în funcție de vârstele scriitorilor, vârste care măsoară, prin vastitatea și exemplaritatea ideologică a operei, contribuția la legitimarea și triumful realismului socialist. ■

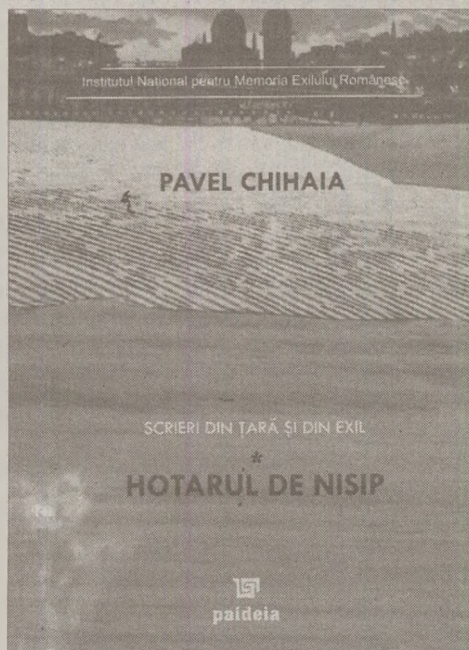
(va urma)



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Destine în derivă



Pavel Chihaia, *Scrieri din țară și din exil*, vol I, *Hotarul de nisip*, Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc & Editura Paideia, București, 2007, 300 pag.

STORIILE LITERARE din perioada comunistă făceau o distincție netă între literatura română publicată înainte și după 23 august 1944. Pentru multe generații școlite în anii „puterii proletare”, literatura de după 23 august 1944 devenise echivalentă cu literatura scrisă în perioada comunistă, iar referirile la începuturile acestei perioade duceau automat cu gândul la deșeurile literare din anii de glorie ai „proletcultismului”.

Câteva romane (re)publicate în anii '90 au produs uriașe revelații și au făcut să se vorbească despre o „generație pierdută” a literaturii române. Este vorba despre cărțile scrise în scurtul interval de libertate dintre sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial (1945) și abdicarea Regelui Mihai (30 decembrie 1947), de autori care, dintr-un motiv sau altul, au fost puși la index în perioada comunistă. În istoria literaturii române, autori precum Mihail Villara (Mihail Fărcășanu), Pavel Chihaia, Alexandru Vona (Albert Samuel Bejar y Mayor), Theodor Cazaban sunt percepuți ca autori ai unei singure cărți. După debutul fulminant cu romanul *Frunzele nu mai sunt aceleași*, Mihail Fărcășanu (Villara), fostul lider al tineretului național liberal, a reușit să se refugieze în Occident. A fost condamnat la moarte în contumacie de regimul comunist, dar și-a continuat politica anticomunistă (la un moment dat a ajuns chiar directorul postului de radio „Europa liberă”) sacrificându-și însă cariera literară atât de promițător începută. Alexandru Vona și-a scris romanul *Ferestrele zidite* în anul 1947, dar l-a publicat abia la începutul anilor '90. Stabilizat la Paris, Theodor Cazaban și-a tipărit la galonată Editura

Din punctul de vedere al criticii literare, un roman scris între anii 1952-1955 și publicat în ... 2007, după substanțiale revizui, este mai mult decât dificil de apucat.

Gallimard, în anul 1960, singurul său roman (*Parages*). O versiune românească a acestei cărți nu a apărut încă, cu toate că au trecut mai bine de 18 ani de la prăbușirea regimului comunist. În fine, cazul cel mai interesant este cel al lui Pavel Chihaia. După ce în anul 1947 îi apare admirabilul roman *Blocada* (Editura Cultura Națională, prefată Petru Comarnescu), autorul rămâne în țară, dar renunță la literatura de ficțiune pentru a nu face concesii noilor imperative ale realismului socialist. Publică exclusiv studii de istoria artei. Se stabilește în Germania, în anul 1978, și devine unul dintre colaboratorii de mare prestigiu ai postului de radio „Europa liberă”. În mai multe interviuri publicate după căderea comunismului vorbește despre romanul *Hotarul de nisip*, pe care l-ar fi scris în perioada 1952-1955 și la a cărui revizuire lucra la momentul respectiv.

De la început trebuie spus că, din punctul de vedere al criticii literare, un roman scris între anii 1952-1955 și publicat în ... 2007, după substanțiale revizui, este mai mult decât dificil de apucat. Unde trebuie situat acest roman? În contextul literar al primilor ani postbelici sau în noua paradigmă literară a (post)modernității, specifică anilor de început ai mileniului III? Citind cartea, se simte, indiscutabil, *l'air du temps*, atmosfera de derută existențială de la începutul anilor '50, combinația de speranță și disperare din primii ani ai comunismului, când intențiile noilor autorități deveniseră clare, dar experiența democrației interbelice îi făcea încă pe oameni să creadă că, în pofida probelor care se adunau cu fiecare zi, scenariul catastrofă putea fi încă împiedicat (mulți stăteau cu urechile lipite de aparatele de radio și cu ochii pe cer în așteptarea avioanelor americane, alții își puneau speranțele în trupele de partizani din munți sau în eventuala îndulcire a regimului ca urmare a negocierilor diplomatice dintre occidentali și liderii comuniști). Nu este mai puțin adevărat că spre finalul cărții Pavel Chihaia demonstrează că este deplin familiarizat cu tehnicile textualiste. Prin procedeul *mise en abîme* ceea ce până atunci fusese filonul principal al romanului, devine poveste în poveste, iar naratorul oniscient de până atunci se transformă într-un modest inginer al textului literar. Mărturisirea sa ține jumătate de confesiune asupra creației, jumătate de critică literară propriu-zisă: „În primul rând titlul. În mod firesc, m-am gândit la titlu, înainte de a-mi desfășura întreaga acțiune a romanului, preocupat de obsesiile noastre în legătură cu două realități: pe de-o parte, peisajul social în care ne aflăm, cu legi barbare, primitive, lipsite de semnificație și, pe de alta, lumea liberă, pe care o admirăm, în care am dori să ne aflăm, să mărturisim ceea ce avem de spus. Între aceste două lumi există pentru noi, cei din Constanța și împrejurimi, un hotar și, anume, plaja de nisip (...). Despărțind țara invadată de sovietici de peisajul celor care cred în idealurile cunoscute cândva și de noi, îndepărtate de această negură ucigătoare. Motiv pentru care am gândit că titlul cel mai potrivit al romanului meu ar fi *Hotarul de nisip*” (pp. 140-141). Aceste precizări metatextuale (și oarecum stranii în derularea acțiunii) par rodul unui adaos târziu la textul scris la începutul deceniului șase. Cu atât mai mult cu cât ele sunt reproduse aproape textual în interviurile despre carte pe care autorul le-a acordat după căderea comunismului.

Romanul *Blocada* a pus în evidență formidabilul talent de povestitor al lui Pavel Chihaia. În evocare sa, vechiul port Constanța devine un tărâm mitic, încărcat de pitoresc, populat de oameni cu destine grele în spate. Un loc aflat la îngemănarea istoriei cu mitul, cu eroii lor puternici, supraviețuitori într-un mediu arid, în ochii cărora strălucește însă perpetua promisiune de libertate a mării. Aceste calități care au făcut din Pavel Chihaia unul dintre prozatorii foarte importanți ai literaturii române postbelice sunt prezente și în *Hotarul de nisip*. Cel puțin începutul romanului vizează un prag al perfecțiunii literare. Amplul tablou al cetățenilor de origine greacă stând la cozi pentru a pune la punct ultimele formalități în vederea emigrării se află în topul celor mai bune pagini de proză scrise vreodată în limba română. Pavel Chihaia știe ca nimeni altul să descrie combinația de teamă, speranță, bucurie, nostalgie, nerăbdare, durere, ușurare, incertitudine din sufletele celor care au certitudinea că vor scăpa din calvarul comunist, dar și neliniștea că se vor avânta în plin

necunoscut. Toate aceste pagini se citesc cu sufletul la gură, ritmul acțiunii, atenția acordată detaliilor și finețea analizei psihologice dovedind, fără putință de tăgadă, că ne aflăm în fața unui mare prozator. Deruta existențială a unui bărbat venit să își conducă familia spre vaporul libertății este descrisă în cuvinte puține din care însă răzbate o întreagă dramă: „Sergentul îi arată capul scârilor. Primul pas i-a fost mai greu. Nu se sprijini cu toate că se înapoia spre un gol, un deșert fără limite. Existența lui. Paltonul îl trăgea ca un bolovan. Era lucrul cel mai de preț pe care ele puteau să-l vândă acolo. Emigranții îl priveau de jos. Își imagina ochii lor nemișcați în fețele cenușii, livide. Dar urmau cu toții să dispară de pe strada aceea, să fie eliberați, să se stabilească undeva în lumea liberă. El nu avea pașaport. Nu va mai exista nimeni pe trotuar, sub pini, lângă barieră. Nici femeia și copiii lui. Numai el se va roti singur, mereu, în jurul turnului de piatră.” (p. 8)

Alte pagini antologice pun în evidență blocajul de comunicare, stângeneala existență între doi foști colegi de liceu și prieteni foarte buni, care se reîntâlnesc imediat după schimbarea de regim fără să știe cu certitudine dacă opțiunile politice ale celuilalt au suferit sau nu modificări în funcție de noua realitate. Lumea s-a schimbat și oamenii odată cu ea, chiar dacă numele înscrise în buletine, obiectele din casă și chipurile au rămas aceleași. Deruta existențială este totală. Tentaculele noii ordini se întind ca norii negri și riscă să sufocă orice speranță de libertate. Situație cu atât mai greu de înțeles cu cât ea îi afectează pe niște oameni născuți în libertate și educați în cultul ei.

Inegal și, pe alocuri, având aerul unei opere aflate încă în stadiul de șantier, *Hotarul de nisip*, de Pavel Chihaia, este un roman al marilor anxietudini existențiale și o odă a libertății, simbolizată prin întinderea nesfârșită a mării. O carte camusiană care, per total, fără să se ridice la valoarea *Blocadei*, conține fragmente de mare literatură. O dovadă în plus a extraordinarului potențial epic al lui Pavel Chihaia, unul dintre reprezentanții emblematici ai „generației pierdute”. ■

Fototeca României literare

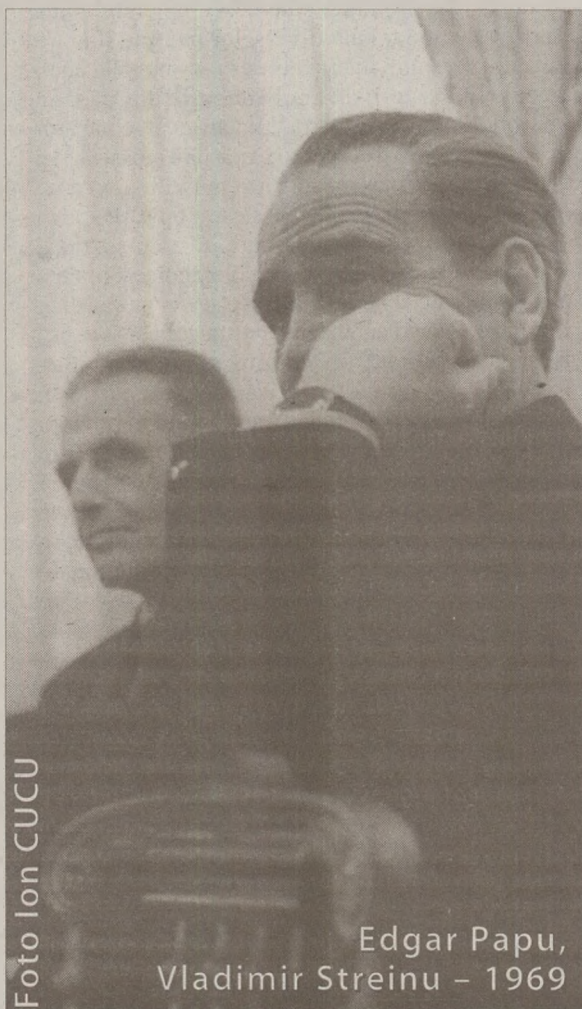
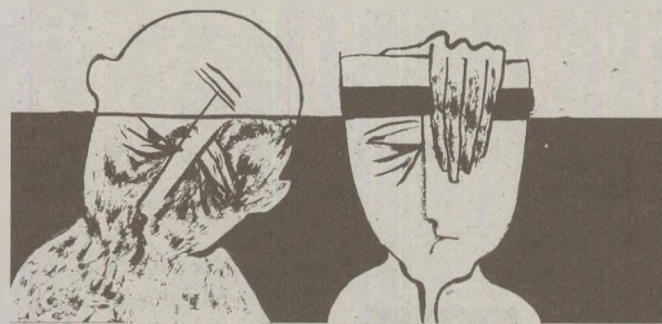


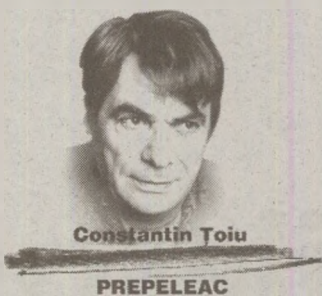
Foto Ion CUCU

Edgar Papu,
Vladimir Streinu – 1969



a c t u a l i t a t e a

Codul îmbrâncelii



Constantin Toiu

PREPELEAC

Berlin ori nicăieri

ÎN VOLUMUL al doilea al memoriilor mele, există notele de călătorie în Germania (în R.D.G.), Weimar, Leipzig... Ele figurau la început sub titlul *Chitanțe pentru nemurire*, comasate într-un fel – ca mai sus – fără modificări importante, doar ordinea în care sunt așezate.

Din aceste... *Chitanțe pentru nemurire*, nu face parte Berlinul (de est), et pour cause... și este clar de ce.

De altfel, acest articol îl voi reproduce fidel, fiindcă se va rade mult, citindu-l, astăzi, când nu mai e nimic de răs.

Să începem cu acest Berlin de Est... De fapt, cum era să ieșim noi din est, ca să ajungem tot în est; și cum, neajungând în est, nu mai puteam să ne întoarcem în est, totuși, fără să fi ajuns vreodată în vest; uite-așa!

Veneam cu Balăița din Suedia. Trecusem prin Finlanda, prin Danemarca. Mergeam cu trenul. Și ne oprisem în Berlinul de Est, ca să schimbăm trenul... Pe la orele unsprezece noaptea, aveam în Berlinul de Est, tren spre București.

Ce să faci, singur, și într-o zi în Berlinul tăiat în două de zidul fatal?... Și atunci ne veni o idee năstrușnică.

Ce-ar fi să vizităm în câteva ceasuri celălalt Berlin, din vest, în care nu mai fuseserăm niciodată. Ni se părea simplu. Nu veneam noi din Suedia, țară capitalistă? Logic!

În jurul orei douăsprezece, ne așezăm la coada din dreptul stației de metrou pe unde se trecea dincolo, dacă aveai pașaport în regulă. Cu pașapoartele noastre purtând ștampila deplasărilor prin zona occidentală, stăteam la coada de la Friederichstrasse, dacă nu greșesc.

Tot așteptând, observasem un lucru ciudat. Nu departe de noi, se mai afla încă o coadă, paralelă. Dar câtă deosebite... Cei din coada de alături, paralelă cu noi, păreau că fac parte dintr-o coadă altă rasă de oameni. Nu numai înfățișările, atitudinea, dar până și îmbrăcămintea, portul în general. Femeile îndeosebi erau de o eleganță izbitoare. Întorcând capul, văzurăm localnicele, – femeile nepieptănate, nefardate, cu tocurele pantofilor scăldate. Nici bărbații nu arătau mai bine. Niște amărâți, cu aere de activiști, niște mutre antipatice.

Trecurăm cu bine și de cea de-a doua linie a frontierei de stat. Grănicerii redegiști se uitau la noi curioși. Nici o intervenție, însă. Păream liberi ca pasărea cerului. La fel se întâmplă și cu a treia linie, ca și cu a patra. Eram liberi!

Ne venea să topăim, – să topăim de bucurie.

În față, în sfârșit, ultima linie, linia a cincea. Ea pare ceva mai însingurată.

Când ne apropiem, vedem doar câțiva colonei în uniformă, foarte politicoși, civilizați.

Le arătarăm pașapoartele. Unul dintre colonei vâra documentele noastre pe dedesuptul unei perdele negre de stofă ce atârna de sus și până jos pe fațada gheretei, ca și cum ghereta ar fi în doliu.

Astfel încât, nu-l poți vedea pe ofițerul care trebuie să-ți stampileze pașaportul. Reținusem și amănuntul că documentele, fiind vârate pe sub stofa neagră, aceasta făcuse un pliu dedesupt...

În aceeași clipă, mă gândisem că poate și în infern există asemenea posturi mascate, condamnații să nu vadă cu cine au de-a face, – cu Diavolul-șef. Așteptam de vreun sfert de oră. Ceilalți trecuseră cu toții dincolo. Numai pe noi ne opriseră.

Într-o germană de școală, cum recitam în liceu la Brașov poeziile lui Schiller, la cererea profesoarei Frau Netolitzka, îl întrebaserăm pe colonelul dinaintea gheretei ce se întâmplă...

Acesta interveni numaidecât, adresându-se prin pânza neagră personajului invizibil de dincolo de ea. Amândoi sporovăiră un timp. Apoi, pașapoartele noastre reapărură unul după altul, tot așa, făcând un pliu al stofei, de astă dată în sens invers.

Am mai scris despre aceasta. De teamă să nu fie uitată scena –, risc și mă repet...

Înmânându-ne pașapoartele, colonelul ne lămuri cu multă gentilețe că documentele noastre nu purtau agrementul de trecere în Berlinul de Vest al Ambasadei române. Că ar fi fost să i se aducă o ofensă, dacă s-ar fi trecut peste voința ei. Regret, regret, făcea colonelul distins, salutându-ne și lipindu-și călcâiele cu un pocnet ușor.

Ne-am făcut că ne grăbim, că vom lua un taxi și ne vom rezezi la ambasada noastră, să rezolvăm cazul pe loc. Nici pomeneală! Dar țineam sus capul.

Când ne-am întors de pe linia a cincea înapoi, spre linia a patra, halt! Nu ne lasau în est, fiindcă n-aveam pe pașaport viza respectivă de intrare...

Aruncam priviri disperate în urmă, spre colonelul fatal. Care, sesizând situația, făcu șantinelei un semn energic.

Și astfel, răsufărând ușurați, intrăram, a doua oară, în Berlinul de Est.

Dimineata, eram la Budapesta. Or, când ajungi la Budapesta, e ca și cum ai fi gata să intri în București. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

ÎN ULTIMII ANI, televiziunea oferă multe ocazii de a studia pe viu limbajul non-standard: sînt numeroase rostirile dialectale, în reportaje (uneori însoțite de subtitrare, implicită recunoaștere a dificultății de înțelegere), dar mai ales mostrele de oralitate familiară suburbană, în diverse reality-show-uri mai mult sau mai puțin regizate. Sînt interesante mai ales cazurile în care vorbitori fără prea multă educație se străduiesc să vorbească „ales” în fața camerei de filmat și a moderatorului emisiunii. Amestecul codurilor, folosirea improprie a unor termeni pretențioși conferă, adesea, credibilitate limbajului; uneori și situațiile sînt atît de sordide, încît pare greu să fie inventate. În alte emisiuni, prostul gust este exacerbât de lipsa de autenticitate: participanții par încurajați să fie cît mai vulgari și o fac într-un exces care sună fals. De pildă, într-o astfel de emisiune („Test de fidelitate”, *Antena 1*: cu înregistrări pe site-ul postului de televiziune), punctul de rezistență (ales și pentru spotul publicitar, transmis în mod repetat) este scandalul (simulat) desfășurat, exasperant, dincolo de limitele suportabilității, pe durate incredibile. E un spectacol de o violență poate mai gravă (prin insistență și gratuitate) decît cea din teledramaturgiile pline de crime sau din filmele cu riuri de sînge. Cu atît mai mult cu cît este vorba de un teatru de amatori declarat („Personaje și întâmplările pe care se bazează scenariul fiecărui episod sunt fictive”), de cel mai uluitor prost gust. Fals sună, de la început, în aceste emisiuni, și limbajul seducției („sînteți foarte simpatice”, „voi vedea ce voi face pe viitor”, „situația este cam dificilă cu soția pe care o am”, „nu știu dacă eu corespund la asemenea cerință”, „dacă aveți dumneavoastră amabilitatea să mă ajutați”, „vă mulțumesc pentru compliment” etc.). Cît timp se străduiesc să vorbească elegant, personajele amestecă clișee melodramatice („ea e viața mea”, „e iubirea vieții mele”) cu exprimări inculte („Aș vrea să știu dacă se merită să fac acest pas”, „sîntem decît noi doi” etc.).

Cînd încep însă scenele-cheie (flagrantul trădării, năvălirea în scenă a partenerului înșelat), personajele răcesc, se înjură, se insultă, icnesc și se reped să dea pumni, palme, ghionturi. Se desfașoară astfel, minute în șir, un fel de balet repetitiv, cu mișcări sacadate, în care personajele sînt împiedicate de mascați să lovească mai tare, se smucesc și îmbrîncesc, urlînd cam aceleași enunțuri, demarcate de interjecții și întretăiate de bip-uri. Eroii joacă un rol care le este desigur familiar, dar care devine artificial prin exces: fac eforturi ca scena să țină cît mai mult, răcesc toți odată, cît mai strident, astfel încît adesea nu se mai pot înțelege decît cel mult jumătate din – să zicem – replici. În fiecare emisiune, timp de cel puțin zece minute se emit injurii – „dobitocule”, „bagabontule”, „băi, nesimțitule”, „prostule ce ești”,

„porcule și măgarule”, „ești un gunoi, asta ești”, „nenorocitu’ dracu’” –, reproșuri și acuzații – „mi-ai distrus viața, mă”, „mi-ai mîncat tinerețea”, „nu ți-e rușine, așa, puțin?”, „de ce minți?” etc. Actele de limbaj cele mai frecvente, cu o intonație isteric-mitocănească, sînt cele de avertizare și de respingere, alungare (reală sau simbolică) – „lasă fetili-n pace, mă!”, „pleacă, mă, d-aici”, „pleacă, mă, nenorocitul, d-aici”, „du-te, mă, d-aici”, „pleacă, mă, d-aici-șă”, „la pușcărie! la Jilava cu tine!”, „Să pleci de la mine, mă, că nu te mai suport. Nu mai pooot!”. Tipică e și provocarea, descrierea ofensei, care agravează conflictul și amplifică starea de iritare: „ce ziceai, mă, că pleci cu ea, mă?” „ce faci, mă, dai în mine, mă?”. Personajul negativ (vinovatul) are de obicei intervenții mai puțin agresive, de respingere a acuzațiilor – „ce vorbești, mă?”, „care-i problema?”, „stai, bă, frate!”, „ai, nene, ia-o și tu mai încolo”, „fa, nebuno, hool!”, „ho, nu mai dispera, femeie!”. De ambele părți se proferează amenințări cu violență fizică, de obicei simple acte de intimidare, hiperbolizante („bă, dacă-ți dau una”, „ia, fă, și tu”, „va dau mațele-afară!”, „îl omor p-asta”, „eu te omor, mă”, „îi omor p-amîndoi, îi omor cu mina mea”); alte amenințări sînt mai banale și mai exacte: „nu-ți mai dau, mă, nici un ban, că nu meriți, mă”.

Într-un contrast surprinzător și ipocrit, realizatorul emisiunii rezumă lunga scenă într-un limbaj total diferit: minutele de pumni și înjurături sînt numite „schimb de replici dureroase”, se deplînge faptul că soțul infidel „a încercat să se eschiveze”, iar soția dezamăgită e invitată „să-și refacă viața”. Sfaturile psihologice plutesc suprarealist pe deasupra ghiontuelii: „nu vrei să-ți învingi singură această teamă”, „dumneavoastră trebuie să analizați situația... și să trageți o concluzie adecvată”.

Ca și miturile, ficțiunile de proastă calitate – din telenovele sau emisiuni de divertisment – au totuși o mare valoare documentară: spun multe despre mentalitatea și obișnuințele oamenilor dintr-un anumit spațiu și de la un moment dat. Formatul internațional al *reality-show*-urilor ia forme surprinzător de specifice. Într-o vreme, rula în paralel, pe două posturi de televiziune românești, două emisiuni similare despre educarea copiilor răsfațați: în varianta englezească, apăreau copii neascultători, agitați, încăpățînați, care se puneau cu ușurință pe plîns; în varianta românească, amprenta stilistică era netă: copiii răsfațați erau mici mitocani isterici, care urlau, insultau, îmbrînceau, într-o manieră surprinzător de similară cu cea a părinților. Faptul că o dispută între soți e proiectată obligatoriu într-un cod al gesturilor de lovire, al înjurăturilor și al răcnitelor suprapuse oferă mărturie nu numai despre standardele programelor de televiziune, ci și despre un stil comunicativ național, pus sub emblema „Bă, te omor!”.

F

UROPA a fost fascinată de China mai ales în secolul al 18-lea, când interesul pentru estetica neobișnuită (concretizată, de exemplu, prin ceainăriile în stil chinezesc din grădinile palatelor, prin *chinoiserie* în arhitectura grădinii și arta porțelanului) s-a adăugat pasiunii pentru studiul filologic al limbilor și literaturilor orientale, pentru căutarea originarului în propria cultură și religie. Milescu s-a înscris în acest mare curent. *Descrierea celei dintâi părți a pământului, numită Asia, în care se află și împărăția Chinei cu orașele și provinciile sale*, încheiată la 13 noiembrie, anul 7186 de la facerea lumii (= 1677) privea însă misterele Chinei nu doar prin lentila apuseană, ci și rusească; de altfel, acest mod de a privi lucrurile nu și-a pierdut chiar de tot rostul nici în ziua de astăzi... (M-am aflat în China în această primăvară, într-o perioadă în care avea loc și vizita președintelui Rusiei, și am constatat că nu mi-era greu să anticipez ce avea să fie spus în declarațiile oficiale).

Nicolae Spătaru Milescu avusese de îndeplinit o misiune diplomatică în China – pentru „propășirea în totul și pentru slava întregii împărății rusești”. Pe lângă cercetarea Siberiei și încercarea de a stabili o nouă cale de schimburi comerciale cu țările de la Răsărit, ambasadorul Milescu avusese și obligația de a se informa cât mai exact și mai amănunțit asupra împărăției chineze și a locuitorilor ei, despre care circulau prin Europa tot felul de legende, care de care mai fantastice, știrile concrete fiind foarte puține la număr. În secolul al XVII-lea, călătorii pătrundeau cu mare greutate pe aceste meleaguri (fapt ce reiese și din *Jurnalul de călătorie în China* al spătarului), iar străinii ajunși acolo erau supravegheați și nu prea aveau posibilitatea de a circula liber. O sursă importantă de informație o constituiau cărțile și scrisorile misionarilor iezuiți; de exemplu Matteo Ricci (1552-1610), sau mai târziu, după Milescu, Louis Le Comte, Jean Denis Attiret sau Pierre Martial Cibot. Aceștia puneau însă accentul pe problemele ordinului lor și evitau subiectele care ar fi stârnit dezaprobarea autorităților chineze. *Descrierea* lui Milescu era deci cum nu se poate mai utilă pentru țară, care voia să afle totul despre „treburile obștești ale chinezilor, împărăția și obiceiurile lor, precum și de alte lucruri care sunt de trebuință unor descrieri generale și publice”, citind „o descriere deosebită a tuturor celor 15 provincii chineze [...], care le sunt orașele de capitală și cele mai mici decât acestea, ce râuri și munți se găsesc în ele; ce sălbăticiuni se află acolo, ce fel de roade dă pământul.” În ce privește religiile chinezilor, ele sunt desigur deosebit de interesante pentru diplomatul care era și teolog cu studii la marea școală a Patriarhiei ecumenice din Constantinopol, traducător în românește al lucrării *Mântuirea păcătoșilor* a teologului grec Agapie Landos, al *Cărții cu multe întrebări foarte de folos pentru multe treburi ale credinței noastre...* după Sf. Atanasie cel Mare al Alexandriei, al *Vechiului Testament*, după versiunea *Septuagintei* tipărită de protestanți la Frankfurt, în 1597, precum și autor al tratatului dogmatic-apologetic *Manual sau Steaua Răsăritului strălucind în Apus* adică *părerea Bisericii răsăritene ortodoxe despre prefacerea Trupului Domnului și despre alte controverse*.

Desigur că, ajungând în China, nu mi-am propus neapărat să merg pe urmele Spătarului, dar întâmplarea a făcut ca punctele cele mai interesante ale acestei călătorii să se lege de ceea ce văzuse sau cugetase acesta. Am participat la o sesiune de comunicări, alături de câțiva importanți sinologi (dintre care îi voi pomeni doar pe Florentina Vișan, traducătoarea lui Confucius, pe tânărul Mugurel

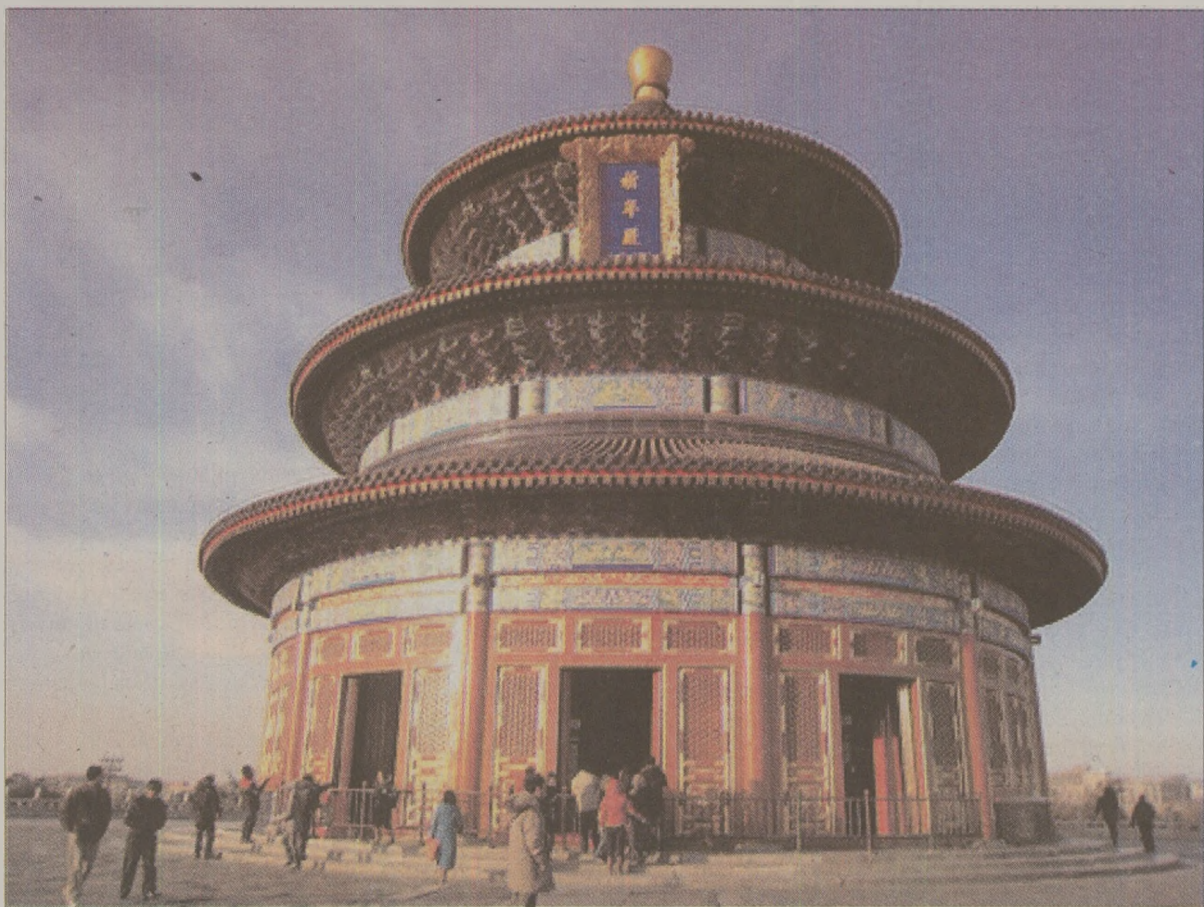
Peste opt mări și țări

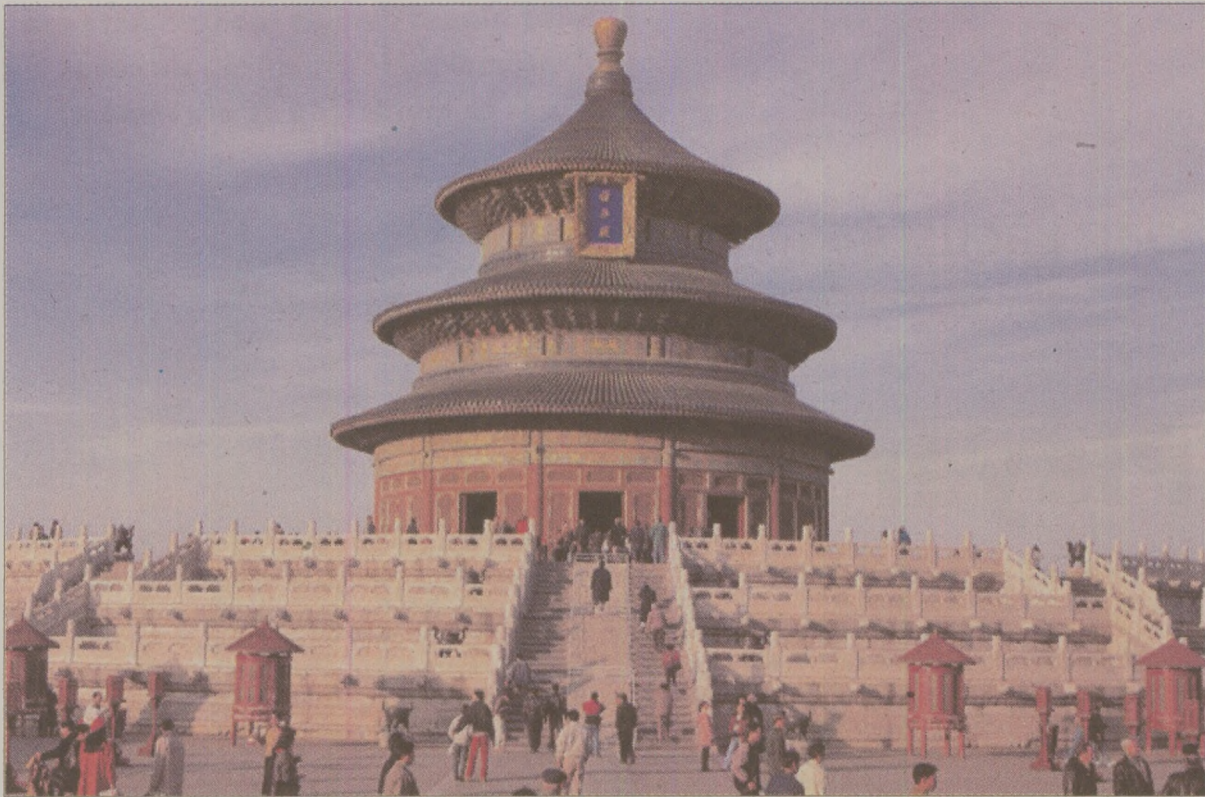
Pe urmele spătarului Milescu

Zlotea, impecabil vorbitor de chineză și pe diplomații Viorel și Tatiana Isticioaia-Budura, excepționali cunoscători ai acestui mare spațiu filozofic). A fost de la sine înțeles să văd locurile „trasate” de Milescu, să urmez lecția sa în privința urcării celor trei „trepte” către cunoașterea Chinei: treapta „filozofică” (a confucianistilor), cea „idolatră” (buddhistă) și cea „epicureană sau ateică” (daoistă), numite de chinezi „San-kiao, adică învățătura întreită” (*San-jiao*, cele trei învățături).

Religiile întâlnite de Milescu în China (tratate atât în capitolul al optulea – „Care este credința chinezilor, de unde au primit-o și cum au fost ei creștinați în vremurile de demult”, cât și în al nouăsprezecelea – „La ce idoli se închină chinezii, ce nume au idoli, cum le sunt templele”), nu fuseseră doar descrise, ci și comparate cu direcțiile filosofice europene cunoscute de el, astfel încât ar putea ilustra, ca mulți alții, teza lui Edward B. Said despre imaginea „ciudad de europeană” a vechilor orientaliști despre Răsărit. Nu e deci de mirare că simpatia lui Milescu s-a îndreptat spre confucianism, anticipând, în acest sens, concepția iluministilor vest-europeni (Montaigne, Leibniz, Christian Wolff, Dr. Johnson, Quesnay, marchizul d'Argens, Goldsmith, Voltaire) despre virtuțile morale ale acestuia. Confucianismul e considerat de Milescu credința cea mai veche și

„mai de cinste”, atât datorită doctrinei, cât și datorită aderenților ei, cu toți cărturarii (inculții nefiind admiși) – printre care se numărau oameni de seamă și curtea imperială. Așadar, Spătarul observase preocuparea confucianistilor nu doar pentru religie, ci și (mai ales) pentru cultură și pentru civilizație în genere. De altfel, după cum se știeⁱⁱⁱ, chinezii nu folosesc denumirea de „confucianism”, ci pe cea de *ru xue* („cultura literatilor”) – deci definitoriu pare a fi faptul că e vorba de elita intelectuală (lucru redat foarte bine de Milescu prin categoria „filozofilor”). În acest spirit, diplomatul nu precupețise nici un efort pentru a-și demonstra temeinicia informațiilor, citând deseori termenii în original. Numind confucianismul „iukiao” (*yu jiao*), observa că doctrina confucianistă așează la începutul lumii frumusețea, venerată în locul lui Dumnezeu. Fapt ce nu l-a împiedicat să adauge că Dumnezeu e numit de confucianisti „împăratul ceresc” și că în vechile lor cărți scrie că la început a fost cerul (Rațiunea Cerului, care face să existe toate ființele?). Confucius pomenea, într-adevăr, adesea de Cer ca de un judecător suprem, cu neputință de înșelat și a cărui voință trebuia respectată (deci, un fel de divinitate mai înaltă). Însă cerul nu mai era în concepția lui zeitatea de odinioară cu chip de om, Cel de Sus, *Shang Di*, ci „o Providență destul de





abstractă, ce așteaptă să devină, la confucianismului târziu, cerul sideral, regulator aproape mecanic al lumii^{iv}.

Chiar dacă doctrina va fi suferit modificări până în secolul al XVII-lea, s-ar părea totuși că avem aici mai degrabă de-a face cu o tendință a spătarului-teolog de a creștiniza confucianismul. Tendința s-ar putea datora și informațiilor luate de Milescu de la iezuiți, ale căror cărți le consultase (în finalul capitolului 19 spune: „cine dorește să vadă chipurile adevărate ale idolilor lor [= chinezilor] poate să cerceteze în care se scrie despre China”), pentru că în alt pasaj numește cărmuitorul lumii un „împărat prealuminat” (poate *Shang-Di*, dar poate un fel de Dumnezeu-Tatăl). Ființa și firea acestuia nu pot fi însă cunoscute, „de aceea găsesc cu cale să nu-l cinstesc deloc, decât să i se închine și să greșescă” (capitolul 8). Cu alte cuvinte, nu știau riturile corecte? Motivația agnostică pare totuși ciudată. Mai lămuritoare e observația din cap. 19: „se cade ca numai împăratul însuși să-i aducă jertfă și nu orice om. De aceea împăratul are două temple mari și foarte frumoase, construite în cele două capitale ale sale – unul în Nanking, capitala de miazăzi, celălalt în cea de miazănoapte, Pekin, iar dintre acestea un templu al cerului, și celălalt al pământului”. Despre marele sacrificiu imperial în cinstea cerului, e cunoscut că se oficia pe o colină rotundă, ridicată special la periferia de sud a capitalei, în dimineața solstițiului de iarnă. Spiritele celeste cinstite de asemenea erau: soarele, luna, stelele, planetele, duhurile vântului, duhurile tunetului și duhurile ploii. Un sacrificiu simetric era închinat pământului la solstițiul de vară, în nordul capitalei, însoțit de cinstirea zeităților terestre.

Am bătut multe ceasuri, cu picioare din ce în ce mai ostenite, vastele spații ale templelor descrise de Milescu. Mai ales Templul Cerului. Amintindu-mi cum repeta Spătarul că la „filozofi” cerul e considerat originea tuturor lucrurilor; cum pomenea de astrologie și calendare, de măsurarea pământului și de lucrarea lui, de „datinile și obiceiurile cele bune”. Încântat de interesul confucianismului pentru „cum este mai bine să cărmuiască și să stăpânească [ei] poporul”, Milescu intrase în amănunte: descriind aplecarea lor către studiul cerului, pământului și omului (triada Tian-Ren-Di), iar în privința omului, interesul pentru „cum este și cum ar trebui să fie” – numind cele trei elemente „sankai”.

Am fost emoționată să văd cum – în ce privește învățătura despre om – se păstrează și astăzi cele cinci relații sociale de bază (*wu lùn*) pomenite în *Descrierea Chinei* și am încercat să-mi amintesc câteva dintre cele „trei mii de maxime în legătură cu moravurile și bunele moravuri cetățenești” în care se vorbește despre „credință” (*zhōng*, loialitatea?),

„înțelepciune” (*zhī*), „smerenie” (poate *xiào*, respectul ierarhic), vitejie (*yǒng*), „cumpătare” (*zhōng*, mijlocul care trebuie păstrat) dar „mai cu seamă despre răbdare și dreptate, când omul, judecându-se pe sine și chibzuind, nu asuprește pe altul. La ei, aceasta e cea mai frumoasă virtute”. Se referă poate la *yí*, echitatea; în orice caz, aici sunt enumerate calitățile omeniei superioare, *Ren*.

Milescu mai observase că membrii „cinului filozofic” nu se preocupă de viitor, în schimb caută să învețe cât mai mult despre lucrurile prezente, pe care le „vede omul cu ochii săi: căci dacă omul cu greu poate să vadă binele și să-l urmeze, cu atât mai greu îi va fi să urmeze și să înțeleagă cele nevăzute.” (Ceea ce amintește de capitolele 11-12 din *Analectele* lui Confucius: „Nu ești în stare să fii de folos oamenilor și vrei să slujești spiritelor?”; „N-ai aflat încă ce-i viața și vrei să afli ce-i moartea?”.) Tot filozofii trebuie să înfăptuiască Binele, nu pentru răsplată sau laudă, „ci pentru că pe lume nu este alt lucru mai bun decât să faci bine și că, pentru cinstea ta, este de ajuns să-l poți face”.

Am încercat să regăsesc în templele năpădite de turiști atmosfera școlilor filozofice. Mi-am imaginat, înconjurată de statuile ucenicilor, statuia maestrului acoperită cu inscripții sau măcar numele său scris cu slove aurite; conducătorii orașului slavindu-l și aghesmuindu-l când e luna nouă sau plină. Unii credincioși poartă și astăzi cu ei o statueta a lui Confucius.

Interesul spătarului-teolog pentru „credințele” din China părea că descrește în ordinea enumerării lor: cinul „idolatriilor”, zis „xekiao” (poate *fo jiao* și *fo xue*, combinate?) e numit nici mai mult, nici mai puțin decât „o rătăcire” apărută în China după nașterea lui Christos și împărțită „în două părți, una sufletească, cealaltă trupească”. Din acestea, prima se referă la întruparea omului, după moarte, în animalele cu care se aseamănă „la năravuri și la poftă, ispășindu-și astfel păcatele”. Nirvana e descrisă ca „nimic, nici răsplată, nici pedeapsă”. Milescu pare a fi auzit de o școală care profesa un idealism subiectiv (tip Madhiamayana), întrucât adaugă: „În chipul acesta nici în viață nu este nimic, nici dreptate, nici adevăr, nici rău, nici bine, ci doar ce ni se pare nouă că este, atâta șt’este.”

„Idolatria trupească” era numită de Milescu închinarea la idoli, credința în reîncarnare – prin care omul se chinuiește, e pedepsit pentru păcate – și interdicția de a mânca „vreo vietate trăitoare pe lume” (pentru că are natură de Buddha?). Această ultimă credință îi stârnește diplomatului (nefamiliarizat cu acest tip de gândire) râsul, ba el susține că „și preoții lor o iau în derâdere”, ea servind doar înfricoșării poporului (concepție

demnă de Nietzsche). În capitolul 19 descrie templele buddhiste, idolii lor „din aur, argint, pământ, marmură, lemn și aramă” (între care și „Fe” – Fo, Buddha) și pustnicii rași în cap.

Treapta „epicureană” (daoistă) e redusă de Milescu la alchimisti, vrăjitori, ateii (care nu venerau statui) și cheflii (pare a fi vorba de sentimentalisti) care caută să prelungească viața prin tot felul de tehnici (inclusiv „droguri”). „Cinul lor este cel mai rău și mai nemernic din câte se află în China”. Preoții daoști alungă „dracii din oameni” cu hârtii galbene, pe care scriu numele lor și le lipesc de zidurile caselor, leagă și dezleagă ploile, spun că pot aduce fericire și săvârșesc „și alte obiceiuri diavolești, despre a căror mulțime nu se cade să se scrie aici”.

Evident, Spătarului ortodox, tehnicile de „hrănire a principiului vital” (*yang sheng*) cu drogurile, masajele, gimnastica lor și mai ales „arta din camera de culcare” îi păreau uneltele diavolului. Nici „alchimia interioară” nu se acorda cu mentalul său creștin și mai ales cu mentalul cititorilor cărora li se adresa în primul rând (ortodocșii ruși). Puzderia de temple și de „capiște” din China, fiecare din ele cu specificul propriu, duhurile protectoare ale orașelor, locurile sacre, atinse de vreun „balaur” (dragon) – toate acestea alcătuiau pentru europeanul Milescu o lume pestriță și stranie, din care reține doar că, dintre idolii împărțiți în trei categorii (cerești, pământestii și subpământestii – *gui*, spiritele inferioare, duhurile și *shen*, spiritele superioare, divinitățile) cei cerești sunt trei, cel mai însemnat fiind „Fe” (Fo) – fapt în care vede o recunoaștere nelămurită a Sfintei Treimi. Cu alte cuvinte, vede în primul rând ceea ce îi pare într-un fel sau altul european sau familiar.

Milescu a fost un enunțator *avant la lettre* al acelor valori pe care ne-am obișnuit să le numim *asiatice* – munca, respectul pentru învățatură, cinstea, încrederea în forțele proprii, împlinirea îndatoririlor, iar în societate – ordinea, armonia, respectul pentru autoritate, consensul oficial. Diplomatul fusese atent la școlile de gândire asiatice, acordând importanță detașării și renunțării, meditației și contemplației. Astăzi, valorile morale legate de confucianism, care exaltă autoritarismul, sunt date ca argument pentru succesul economic al zonei, în contradicție cu occidentul aflat „la apus” tocmai pentru că n-ar respecta aceste valori. Nu sunt omise în raportul ambasadorial evocarea celor 100.000 de catolici din China și „credința creștină pravoslavnică grecească”, ale cărei urme (inscripții, un clopot cu o pisanie etc.) mai există ici-colo, în ciuda prigoanei de care au avut parte; și e apreciată toleranța religioasă care domnea pe atunci („mulți își schimbă credința de mai multe ori pe an, după cum le place”.

Lucrurile se schimbă și nu prea. L-aș îndemna și astăzi pe orice „împărat” să studieze un pic *Descrierea Milescului* înainte de o călătorie în China.

Grete TARTLER

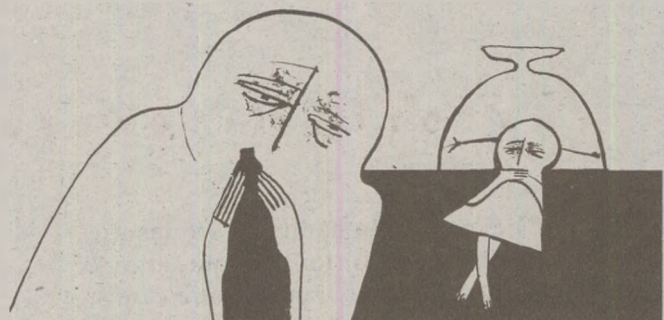
ⁱ Nicolae Spătaru Milescu, *Descrierea Chinei*, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Corneliu Bărbulescu, București, Editura Minerva 1975, pp. 31-36 și pp. 72-80.

ⁱⁱ Nicolae Spătaru Milescu, *Jurnal de călătorie în China*, traducere, cuvânt înainte, indicații bibliografice de Corneliu Bărbulescu, București, Editura Eminescu 1974.

ⁱⁱⁱ Cf. Léon Vandermeersch, „Confucianismul”, în: Jean Delumeau (coord.): *Religiile lumii*, București, Editura Humanitas 1996, pp. 548-577.

^{iv} Max Kaltenmark, *Filozofia chineză*, traducere din limba franceză de Florentina Vișan, București, Editura Humanitas 1995, p. 18.

^v Confucius, *Analecte*, traducere din limba chineză veche, studiu introductiv, tabel cronologic, note și comentarii de Florentina Vișan, București, Editura Humanitas 1995, p. 187.



l i t e r a t u r ă

POPA BÂNCILĂ aproape că adormise. Plecaseră toți. Rămăseseră numai rubedeniile, retrase în bucătăria de vară. Vorbeau repezit, împărțeau ceva, făceau socoteli, nu reușea să deslușească ce se discuta acolo. Dăduse să plece și el mai demult, dar insistaseră să mai stea, să aștepte până pleacă toți ceilalți. Emilian Jongu, un soi de nepot, sau copil de suflet al răposatului, nimeni nu mai știa ce fel de rubedenie era, ținea neaparat să-i arate un film video cu papa. La început nu a vrut să rămână. Apoi se răzgândise.

Popa moțăia acum în capul mesei. Terminase demult cocoșul. Asta era tacâmul lui la praznice – un cocoș gras cu mujdei, de nu era în post. De era zi de sec, lua cocoșul viu și-l ducea preotesei. Stiva cu oasele goale, curățate la mare profesionalism, rânduie după tipic aștepta în farfuria din stânga. Lângă clondirul cu rubiniu umplut a treia oară de fătuca aceea durdulie a veterinarei. Fătuca era, de fapt, femeie împlinită. Trecuse din unul în altul și rămăsese nemăritată. Înaltă, reavănă, carne zdravănă, se spunea că frângea bărbații. De-asta îi și spuneau *jangolița*. Parcă nici nu avea alt nume.

O urmărea cum tot se învâрте în jurul lui. „Anul trecut, tot așa în răsărit de toamnă, am dus-o și pe veterinară în deal, la cimitir“, gândea popa așteptând să se potolească toate și Jongu să-l cheme să-i arate filmulețul acela. Se plictise de așteptare. Dar nici nu mai vroia să plece. Picotea, fără gând. Se chinuia doar să nu uite cumva să fie atent de pune fătuca aceea oasele în pungă, să i le dea să le ducă motanului, Solomon. Din când în când, popa râgăia ușor, ca și cum ar fi vrut să încerce să ofteze, copleșit de toropeală. Scotea doar un scrâșnet, de osie neunsă, și se avânta imediat să mai golească un pahar.

Se răsuci iarăși spre bucătăria de vară, unde se strânseseră mai toți ai bătrânului Soporan, de numai îl îngropaseră. Dădea popa să prindă un fir de vorbă dintr-acolo, dar nu se auzea decât vocea răgușită a lui Emilian Jongu. Amenințătoare:

– Bă, dacă nu scoateți dividiul, cu mine nu mai aveți zile bune! Când am plecat la cimitir era acolo, pe masa din dormitor. Mă credeți prostul proștilor? Adică să nu știu ce fac cu lucrurile mele?

O femeie încerca să-l potolească:

– Emilian, dragă, nu fă crize. E p'aici pe undeva divipleierul ăla nenorocit. Chiar așa de needucați îi crezi, să te fure tocma' pe tine? Vii atât de rar la ei și să te fure? Mai toți ne sunt neamuri, ne cunoaștem de-atâta timp. Zău, stai liniștit, că se rezolvă...

– Dar i-am promis preotului că-i arăt filmul de la Vatican! Stă omul și mă așteaptă. Nu-l vezi? L-am lăsat singur și așteaptă. Special pentru mine, spunea că a rămas. Nu l-ai văzut că vroia să plece și eu am insistat să rămână? Nu te gândești că ce-o crede despre mine? Eu am insistat să nu plece, să vadă și el secvența când sărut mâna papei! Și-acuma, când am promis o chestie atât de emoționantă, să-mi facă țărânoii ăștia figura? Câți români crezi că s-au filmat cu papa de la Roma?!

Emilian Jongu era director comercial la TRC-VAK. Trecuse de anii pensiei. Rămăsese să lucreze în continuare. Călătorise mult. Ajunsese și la Roma. Se lipise de delegația aceea când i-au dus papei bradul. Au fost primiți și în audiența colectivă pe care sfântul părinte o acorda în fiecare miefcuri. Plătise niște dolari și obținuse un filmuleț pe casetă video cu binecuvântarea papei. Alții se caliciseră și se mulțumiseră numai cu câteva fotografii. Pe video era altfel, cu mișcare. Putea să arate filmulețul pe unde mergea cu afacerile firmei. Sau invitațiilor la petrecerile de la el acasă.

– Persiano, atâta știu, cineva mi-a furat dividiul și asta nu se acceptă. Dacă nu-l scoateți, în clipa asta chem procuratura, poliția, câinii poliști, grănicerii de la pichet de e cazul, dar să nu mă prostiți că nu-l găsiți! Am venit să-l petrec pe nenea Ghibirdic și n-o să mă las furat de jalea lui.

Popa își mai turnă un pahar. Rămăsese aproape singur la masă. Fătuca veterinarei se apropie și, aplecată peste umărul lui, îi șopti: „Mai vă aduc ceva părinte? Am pus și pentru coana preuteasă niște mizilic și o găscă în pachet la frigider.“

Popa o trase, cu mâna dreaptă strângând-o de șoldul

Ioan Lăcustă

Player cu papa

pietros, spre el:

Jangolița se așeză și ea la masă.

– Ce-au aia? o iscodi popa. De la ce s-au luat?

– 'Ce nea Milică că i-a luat careva divideul ăla de vroia să vă arate pozele eu papa care a fost anu' trecut la Roma de l-a filmat. Și-acuma l-a luat careva, sau l-a ascuns. D-asta e enervare. Cine să fure la mort o chestie d-aia? Țștia de vine la pomeni la noi nu e cu tehnică d-asta mișto. A, de era dolari sau chiar un porcoi de-ai noștri și dădea careva la-nghesuială peste ei, tot ce e posibil să-i bușească. Bani, da, are trecere la furat în sat la noi. Știți și matale, că doar v-a golit și cutia de la acatiste, chiar la slujba de Duminica Tomii. Da' instrumente d-astea televizioniste... Nu are încă căutare p'aci. Poate când s-o mai deștepta lumea. Dar acuma... A făcut careva un spirit de glumă și a plecat și a uitat să mai pună chestia aia înapoi.

„Se lasă cu scandal“, gândi popa, înveselit. „Țștia a lui Soporan de câte ori se întâlnesc, fie că-i nuntă, fie că-i pogrebanie, se ia până la final la bătaie. Umple tribunalele p'ormă și nu se mai vād decât la altă ocazie.“

Fata înaltă, sprintenă, oftând stins, își turnă și ea un pahar și ciocni cu popa. Parcă îi ghicise gândul.

– Io eram mică, de mergeam pe opt sau nouă ani, când s-a dus coana Nadalia, mama lu' dom prefec Soporan, da țin minte că când s-a pus masa, p-ormă s-au certat și s-au bătut de la râșnița aia de cafea turcească. S-a bătut și vecinii, de a sărit toți, care cum și cu ce a apucat. Alerga oameni la bătaie ca la pojar, că avea mulți oameni dușmănie p-alde Soporani, chestia cu colectiva, că zicea că bătrânul de l-ați îngropat azi era omul căpitanului Goncea de la raion. Ce mai, a fost o bătaie de a venit miliția și i-a despărțit că a tras cu revolverul. A fost...

Chicoti amuzată, ca și cum ar fi revăzut bătaia de demult.

– Parcă vād și acușica cum s-a petrecut totul. Ca la cinema le vād. N-aveau casele astea. Era alea vechi, de-a ars mai p-ormă și le-a făcut p-astea. Io am văzut totul că mă suisem în salcâmul ăla de la gard. Mai eram cu o prietenă, Macronela, nu știu dacă o cunoașteți părinte, că a plecat demult din sat. O fată foarte tristă. Dar deșteaptă, de ziceai că s-a născut profesoară, nu altceva!

– Erai și tu atunci? se prefăcu că se miră popa. Tot eu am dus-o la groapă și pe coana Natalița. Am plecat mai devreme atunci, n-am prins bătaia. Dar țin minte, s-au judecat vreo trei ani.

– Eram, că venisem cu mama. Stăteam și mă jucam chiar acolo, lângă salcâmi ăia, de i-a tăiat astă vară dom' Soporan. Eram cu dom profesor... Țștia de-a fugit chiar în anul ăla sau al doilea. Săpa pe deal la cetățuie. Băiatul văcarului, de-l luase de mic un domn de la București și p-ormă l-a lăsat să facă Facultatea.

Popa o privi lung, ca și cum abia atunci o vedea prima oară. Îmbujorată, fătuca îl privea și ea ciudat, descoperindu-l parcă abia acum și ea. Bărbaț încă zdravăn, în plină putere, cu barba roșcată deasă, sclipind naclăită de câțiva stropi din grăsimea curcanului.

– Îl știu pe băiatul ăla, cum să nu, de treabă dar... Nici nu vroia după aia să mai știe de părinți. Venea aici în sat și nu se ducea la ei. Și le purta numele. Auzi, supărat, de ce l-au dat ca pe un câțel... Păi vroiau să-i facă și ei un bine. Au murit săracii cu jalea asta, că nu vroia fiu-su să mai știe de ei.

Râgâi ușor, plin, revărsat. Își făcu repede cruce peste gura căscată. Fata se veselii.

– Auzii că vine și în oraș la noi. Vine cu bani, cu ajutoare, cu pomeni, tot ce vrea oamenii să primească le dă. S-a făcut listă și la noi în sat. Mă mir că matale

opa moțăia acum în capul mesei.

P Terminase demult cocoșul. Asta era tacâmul lui la praznice – un cocoș gras cu mujdei, de nu era în post.

la biserică nu ați vrut să faceți. Io una, m-am trecut la poștă. Poate îmi dă niște dolari sau ce l-o lăsa inima și cum o fi devizu, să-mi cumpăr două care de lemne pentru la iarnă. Pădurea la marginea satului și noi plătim la lemne de parcă le aduce cu vaporul...

Preotul n-o luă în seamă. Aproape că adormise. Șopti, visător:

– Tot să fie ca la zece-cinșpice ani de când i-am făcut pogrebania coanei Natalița... Nici nu știi când s-au dus anii ăștia. De parcă îi înghite sorbul ăla din Ghiol de la Lintîțaru. Uite numai așa îți mai dai seama că s-au dus omul, doar când mai vorbești despre cei care nu mai sunt.

– Bă, se auzi strigătul lui Jongu. Io vă știu de neam de hoți, din toată cimotoia voastră. Hoți, bandiți și turnători securiști. De pe vremea ceapeului v-am urmărit, cum și ce făceați. Puteam să vă nenorocesc, bă, o vorbă de spuneam cui trebuia... Da' mi-a fost rușine de ai bătrâni, că erau oameni gospodari. Chiar și tac-tu, Sorine, de l-am dus acu' la groapă. Ce dacă a făcut puscărie?! L-a înjurat pe Dej, atunci cu colectiva și a plătit. Da tușă-ta Rela știi cu ce se ținea? Ai întrebat la Prefectură, așa de-o curiozitate? Sau mai sus, la ai voștri, la partid, ai întrebat?

– Emilian, zău, încerca nevastă-sa să-l liniștească. Nu facem politică aici, așa ne-am înțeles. Ce vină are Sorin, de ți-a picat pe bietul de el, acuma la momentul de tristețe care-o trece?! Ce, s-a ales el de unul singur prefect? N-a fost democrație la votare? Lumea l-a vrut, că d-aia s-a votat liber. Lumea care l-a votat să-l judece. Nu noi, într-o zi de doliu la-nmormântare. Zău...

– Persiano, nu mă mai contra. Și mai las-o cu votarea. I-a pus p'ai lui Brandaburlea să strângă voturi în rudărie și le-a dat la schimb afacerea cu tabla. Auzi, ce chestie: monopolul tăblii. Și la ajutoare sociale i-a pus șefi. Și la certificatele de revoluționari care au fost la Revoluția de la Județeană, pe cine a pus. Nu pe Cangurașu al lui Brandaburlea? Și pădurea cum le-a retrocedat-o la împărțire?

Conteni câteva clipe. Ca și cum ar fi socotit ce favoruri și chilipiruri le mai dase Sorin celor de-ai lui Brandaburlea. Se avântă din nou:

– Știu eu prea bine ce face Sorinel al nostru la votare! Eu știu, băi, cine a fost tovarășa Rela Păsculescu. Câți nu i-a dus doru', măcar așa, un șut să-i tragă în bucle alea cât roata carului. Tot tac-tu a tras-o și pe ea. A murit anul trecut, noroc' ei, că acuma, când dă drumu la liste, știți voi unde o găseați? Dar voi? Voi ce-ați făcut? Ce-ai făcut tu, Sorine, la viața ta... L-ai lins pe Ceaușescu până ți s-a aplecat. Și-acuma te-au făcut prefect? Să-ți fie de bine, dar ești prefect acolo, la alegătorii lui alde Brandaburlea care te-a votat. Aici toți suntem oameni. Mai întâi dintâi și-ntâi oameni și p-ormă neamuri. Să n-avem discuții!

– Taci, Emiliane, nu mai te-aprinde! Te-aude toată mahalaua. Cum o să ne comenteze, nu te gândești? Ce-ai cu băiatul? A avut și el pe vremea aia un serviciu la primărie, la Județeană, ca noi toți, încerca iarăși să-l potolească nevastă-sa.

– Te dai mare, Milică?, se avântă și o altă voce de femeie. Oi fi și tu vrut salam între cârnați, ai?! Da' nu spui de unde ți-ai început tu drumul? Cum veneai la mine și mă puneai să fur de la tata grâu să-l vinzi la achiziții și să-ți ții curvele? Asta n-o spui?! Cât grâu ți-a mâncat veterinară?

Popa se încruntă. Fata dădu să sară, să se repeadă spre cei din bucătărie.

– Asta-i Marinela, șopti popa, făcându-i semn să se așeze. Îl gelozește pe Emilian de când era fată de liceu. Credea c-o să se mărite cu el. Dar nu a lăsat-o tac-su, Soporan. Zicea că sunt neamuri cu alde ai lui



Emilian și nu vrea să-și strice casa.

– Da' zice de mama, bre! Ce se ia de ea, ce știe ea ce-a fost și ce-a pățit mama. Era văduvă de război, ce-i ține asta socotelile. Când i-oi spune vreo două... Ea nu s-a întins cu toți milițienii, p' rând, de-au trecut p' aici? Da' de Goncea, nu zice nimic? De p' timpul când era lent major sau ce-o fi fost, căpitan la raion? Tace acum, că-i general și a intrat în neamul lor? A ajuns cumnată cu nepoata lui Goncea, de-asta tace?

Preotul îi făcu semn să-și țină gura. Își trecu de câteva ori arătătorul peste buze, ca și cum s-ar fi șters de urmele cocoșului.

– Nu mai dondăni atâta, că te-aude Sorin! E cu ai lui în bucătăria aia.

– S-audă! Ce, a ținut-o Goncea ăla pe Marinela la școală oare de dragul lui tac'su? Ori că-i plăcea cum îl medita să termine și el șapte clase? Avea el nevoie de meditație? N-o ținea de focoașă ce era? Crezi că nu mi-a spus mama? Da' de la Jugorică, ăla piticu de la cooperația regională, de se dădea de tafandache, nu s-a ales cu băiatul ăla mare de e acu în Spania? Asta de ce n-o spune, dacă e să spună și ea ceva?

Popa îi făcu semn să stea liniștită. „Văduvă de război, dar tu te-ai născut când au tras ăia gazele de la ruși, la două baniți de ani după război,“ îi spuse în gând. „Escavatoristul ăla blond te-a făcut“, mai preciza zâmbind

duios.

Dinspre bucatărie veni, șonticăind, Sighirtău, văr bun cu Soporan. Abia mergea. Se răsturnase vara trecută butoiul cu vin peste el și-i stălcise picioarele. Mergea împleticit, ca paralicul de batea clopotul la biserică.

– Iertați, părinte, oftă Sighirtău. S-a aprins neamurile toate de la devideul ăla și Milică se dă tare. Poate e mai bine să mai treceți mâine p' aci părinte, că azi...

– Auzi, bre nea Stoiene, da cu mama ce-are bre? Ca nici n-a trecut anul de când i-am făcut de patruzeci de zile și aia zice ce zice.

– Ce zice, pipotoaso, ce zice? Repetă ce-a auzit și ea. Că lumea aude multe, dar parcă le știe p' toate? Și-apoi, de mă-ta, de ce să nu zică? Toți știa că Milică îi dădea bani. Cu banii d-ăia te-a crescut p' tine, dacă te arde să știi.

– Ce zici, bre? Cu care bani? se repezi fata veterinarei. Adică mata crezi că mama a făcut ce spui c-a făcut? Ji-a luat Dumnezeu mințile de la butoiul ăla, de nu te-a omorât cum trebuia și-acu' v' bateți joc de mama. Neam de calici și de hoți și uită-te unde a ajuns să spună de mama. Comuniști și securiști de nu v' mai astâmpără nimenea. Da' de soru-ta, Horcița, de ce nu zici, bre nea Stoiene, că-i acolo în bucătărie și poate să zică dacă miști sau nu. Sor-ta, candelăreasa, ea ce-a făcut? Toată viața a trăit cu Brandaburlea, amarătul ăla de Claxon, șoferu' de-l slugărea p' Goncea, și-acuma e doamnă la cimitiriu de-l ține tot alde de-ai lui Brandaburlea. Cum s-o judecați voi p' mama?

Fără să mai aștepte ca bărbatul să mai spună ceva, fata luă farfuria cu oasele din fața popii și i-o aruncă în fața bărbatului acela. Din ușa bucătăriei de vară Geta, nevasta de-a doua a lui Sighirtău, văzu ce se-ntâmplă. Se repezi spre fata veterinarei. Mai să-l zvârle din scaun pe popă, se arunca la gâtul ei:

– Ce-ai ghiolbano, nu mai ai stare? Bei cu părintele și te dai de doamnă?! Ai făcut toată Turcia și te dai de fată mare? Păi tu nu te vezi ce-i la sufletul și caracterul tău, tiristo? Pui de curvă, asta ești, amăgito. Nu te vezi? Te duci p' lună plină și-i joci din buric lu' Chiru din Baltă și te ții de neîncepută? Ai zis la taica părinte, sub patrafir, ce faci tu în Baltă? Cum te leagă p' apă Chiru și pune tarafu' să-ți cânte la mandole și ghitare? Cum v' petreceți în orăcăieli și chermezeală, de răsună Baltă? Crezi că nu le știe lumea? Tot satul știe parangheliile voastre, da' tace, că e frică de Chiru și de ăia care cică i-a trimis acum din nou să acționeze, mai ceva ca la Revoluția de la Județeană. Și taica părinte știe, da are legământul de taina spovedaniei și nu poate spune, că...

Popa Băncilă își făcu grăbit cruce și întinse automat mâna spre pahar. Geta mai să o sugrume pe fata veterinarei. Gâfăia:

– Și mai dai și în omul ăsta? Și tu ce stai, Stoiene. Ce mai aștepti, să te curăț io de oasele alea? Tu n-ai

oase în tine?

Bărbatul încerca să arunce mizeria de pe el. Le privi nedumerit pe cele două înlănțuite. Bătaia de-acuma începuse. Alergară dinspre bucatărie și celelalte femei să le despartă. Popa se ridică și se trase spre o bancă de lângă pompa americană, sub vișin. Doi bărbații ieșiseră și ei din bucătăria de vară și porniră spre popă. Unul se răzgândi și se repezi spre femei, încercând și el să le despartă. Celălalt, scund, rotofei, cu o jiletă vișinie, brodată cu trandafiri mari, galbeni, cu un lanț de aur petrecut peste cămașa neagră, se așeză lângă preot.

– Neam nenorocit, oftă el. Sunt sigur că ei mi-au furat pleierul. L-am adus special pentru dumneata părinte, să vezi și matale cum a fost cu papa. Că nu e de colea'șa să mergi la papa de la Roma la el acasă și să te filmezi cu el în casa lui.

– Păcat de voi, oftă părintele... Vă dușmăniți de nu mai știți de voi. De ce v-oți mai aduna?

– Păi, dacă așa e cazul, ridică Emilian din umeri. Poți să nu vii la o înmormântare? Suntem creștini, părinte. Nu se cade, la ultima despărțire...

Nu-l lăsă să continue. Popa Băncilă urmărea cum fata veterinarei reușise să scape și alerga cu celelalte după ea spre fundul grădinii. Mai ieșiseră doi bărbați din bucătăria de vară și zoreau și ei. Unul aruncă cu o toporișcă după fugară. O înjura cât îl țineau bojocii.

– L-am văzut și eu pe papă, zâmbi popa Băncilă. Când a venit la București, ne-a dus cu autobuzul de la protoierie, de-am stat și l-am primit sus, pe dealul Mitropoliei. Eram încolonați acolo. L-am văzut când a trecut cu mașina aia a lui. Binecuvânta.

– Pe mine uite-aici m-a binecuvântat. Emilian își duse mâna în vârful capului și se frecă de câteva ori în creștet.

– Am mai rămas că vroiam să mai discut cu tine, după ce se termina cu masa. Mă gândeam că așa e mai bine, aici, să discutăm acum odată și odată, cât mai eram...

– Dar uite ce-a ieșit, zâmbi Emilian.

– Vreau să te întreb doar atât, continuă popa, ca și cum nu l-ar fi auzit. De ce-ai făcut ticăloșia aia? Am văzut acum două luni dosarul la București și m-am dumirit de unde mi s-a tras. Am plătit să vad cine m-a băgat la pușcărie, atunci când a fost teroarea aia, după toate câte au fost cu minerii în șap'sapte. M-au aprobat să citesc tot dosarul. Am plătit de-am făcut și copieturi. Am documentele acasă. Da' nu credeam că să fii tu. Tocmai tu. Îți ștersese numele cu tuș negru, o linie groasă, da' am cunoscut vorbele pe care ți le-am spus. Cuvânt cu cuvânt, de parcă scriai după cum îți dictam. Veneai în casa mea, te omeneam. Eu mi-am deschis inima și tu...

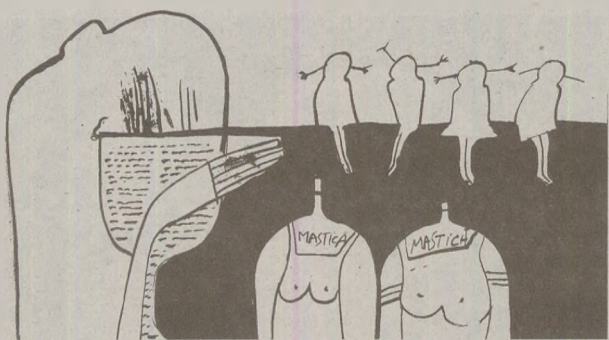
(Din romanul *Replace all*)

Calendar

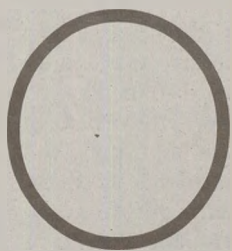
24.06.1836 - s-a născut *Ioan Ianov* (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut *Ana Ioniță* (m. 2004)
24.06.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.06.1934 - s-a născut *Nicolae Băieșu*
24.06.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.06.1945 - s-a născut *Constantin Voinea Bujor*
24.06.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.06.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)
24.06.2005 - a murit *Iv. Martinovici* (n. 1924)
25.06.1920 - s-a născut *Bogdan Căuș* (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieșanu* (m. 1945)
25.06.1988 - a murit *Șerban Cioculescu* (n. 1902)
25.06.1998 - a murit *George Mihailache-Buzău* (n. 1921)
26.06.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
26.06.1919 - s-a născut *Anton Celaru*
26.06.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.06.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.06.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.06.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*
26.06.2001 - a murit *Teofil Bălaj* (n. 1937)
27.06.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuța* (m. 1946)
27.06.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.06.1976 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.06.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)
27.06.1996 - a murit *Adrian Rogoz* (n. 1921)
28.06.1919 - s-a născut *Ion D. Sirbu* (m. 1992)

28.06.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
28.06.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)
29.06.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut *P.P. Carp* (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut *Petre Gheorghe Bârlea*
29.06.1922 - s-a născut *Ion Dan*
29.06.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)
30.06.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.06.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.06.1981 - a murit *Alexandru Grigore* (n. 1941)
30.06.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n. 1935)
1.07.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.07.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.07.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.07.1926 - s-a născut *Gheorghe Ursu* (m. 1985)
1.07.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu* (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.07.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.07.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)
2.07.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut *Luca I. Caragiale* (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
2.07.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut *Ștefan Fay*
2.07.1926 - s-a născut *Octavian Păler* (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut *Szilágyi Domokos* (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut *Dan Verona*
2.07.1951 - s-a născut *Isabela Vasiliu Scraba*
2.07.1954 - s-a născut *Ioan Holban*

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A. Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ștefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghițulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Știrbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatălci*
3.07.1976 - a murit *Al. Bistrițeanu* (n. 1911)
3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)
4.07.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m. 1982)
5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)
5.07.1958 - s-a născut *Bogdan Ghiu*
5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)
6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ieneș* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoș Vicol* (m. 1983)
6.07.1921 - s-a născut *Barbu Berceanu*
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1933 - s-a născut *Ion Boldumo*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1947 - s-a născut *Gabriela Negreanu* (m. 1990)
6.07.1958 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)
6.07.2004 - a murit *Horia Grane* (m. 1936)



l e c t u r i



VIBRAȚIE particulară se desprinde din proza de mare subtilitate a lui Dumitru Radu Popa. Pe de o parte prin amestecul de real și fantastic, ce balansează între un tărâm luminos, plin de culoare și armonie, și un tărâm straniu, ambele deschizând un labirint al lumilor paralele, al planurilor multiple, atât spațiale, cât și temporale. Pe de altă parte,

prin paradoxala gravitate a umorului și a ironiei ca spirit critic ce demistifică, nu prin evaziune, ci prin asimilare și depășire. Toate acestea sunt potențate prin măiestria de a crea atmosferă (*un decor format din oameni, tablouri și idei*), fluenta narațiunii și, mai ales, aspect esențial pentru un scriitor plecat din țară de mai bine de douăzeci de ani, simțul limbii, ale cărei fraze sonore fidelizează prin plăcerea provocată, dar și prin sugestia unei realități ce se ascunde în pliurile acestui limbaj. Acestea ar fi, în mare, liniile de forță ale celor șapte proze reeditate (*Lady V.*, *Panic Syndrome!*, *Din povestirile unui frizer*, *Alegerea*, *La revoluția română*, *Mi s-a părut, cu paranteze...*, *O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyer*) în variantă revizuită, din volumul *Lady V.*, pe care autorul le consideră un ciclu (româno-american) închis.

Lady V., *Alegerea* și *O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyer* dau la iveală un univers în care frontiera dintre realitate și iluzie, dintre trecut și prezent se estompează, o lume în care irealul adâncește rădăcinile realității, nălucirile vin să clarifice realul, cititorul trezindu-se în situația de a urmări coerența ilogicului, de a percepe firesc misterele pe care autorul i le pune în față cu o aparentă inocență, sfidând ludic cadrele rigide a ceea ce se numește convențional realitate, trecerea dintr-o dimensiune în alta realizându-se discret. În ciuda unor elemente-obsesii care le leagă, cele trei proze sunt distincte, atât ca anecdotă, cât, mai ales, ca atmosfera și semnificații.

Povestirea *Lady V.* provoacă cititorul prin chiar începutul ei care sfidează regulile rezonabilului, invitând la un compromis cu logica: „Așa încât, după patru – atât de tumultuoase! – căsătorii, Doamna V. reușise să scape cu virginitatea intactă, și, Doamne!, oricine a putut constata că asta nu s-a întâmplat din voia ei.” (p. 7). Deși reperele obiective și trimiterile biografice nu lipsesc, acestea se transformă în pretexte pentru a focaliza consecințele capacității acesteia de a pătrunde în tablourile semnate de Whistler, prietenul lui Oscar Wilde: „Avu senzația vagă și liniștitoare – cum i se va întâmpla, de altfel, foarte des, în celelalte mari orașe unde căsătoriile ei aveau să o poarte, în fața pânzelor lui Whistler – că putea să pășească firesc, cu cea mai mare ușurință, în tablou, fără ca asta să strice nimic din armonia picturii și, de altfel, ceda uneori acestei dorințe, constatând că nimic extraordinar nu se întâmpla, decât poate faptul că, pentru câteva secunde, se simțea deopotrivă privitorul și cel privit în acel tablou” (pp. 12-13). *Suspendarea* într-o altă dimensiune presupune distorsiuni temporale și alunecări spațiale, astfel că, deși născută în 1917, stabilită în anii 60 la New York, *Lady V.* duce cu ea cititorul în ambianța anilor 1870, Whistler și Gautier devenind personaje. Raportul dintre viață și artă este surprins prin aventura spiritului peregrin aflat în căutarea propriei identități (existența intimă fiind una searbădă și neînțeleasă) care se petrece într-un decor estetizat, în care transparența și opacitatea, inefabilul și greutatea formează o unitate inedită, într-o viziune fantastică plină de poezie și senzualitate. Cadre enigmatice, decoruri fascinante, însuflețite de culoare, arome și muzică, sunt învaluite în armonie care, paradoxal, ar putea ilustra „în profunzime, tragedia imensă a neînțelegerii și incompatibilității” (p. 22). Ceea ce refuză cotidianul (cele patru mariaje) poate oferi imaginația, fantasticul capabil să transfigureze

Existența ca amnezie sau neînțelegere

și o existență anodină, *certitudinile din vis* punând la încercare peretele realității. Triumful sugerat de numele personajului ne este deconspirat de autor spre sfârșitul povestirii: „acela de a recunoaște cu exactitate ceva ce n-ai simțit niciodată”.

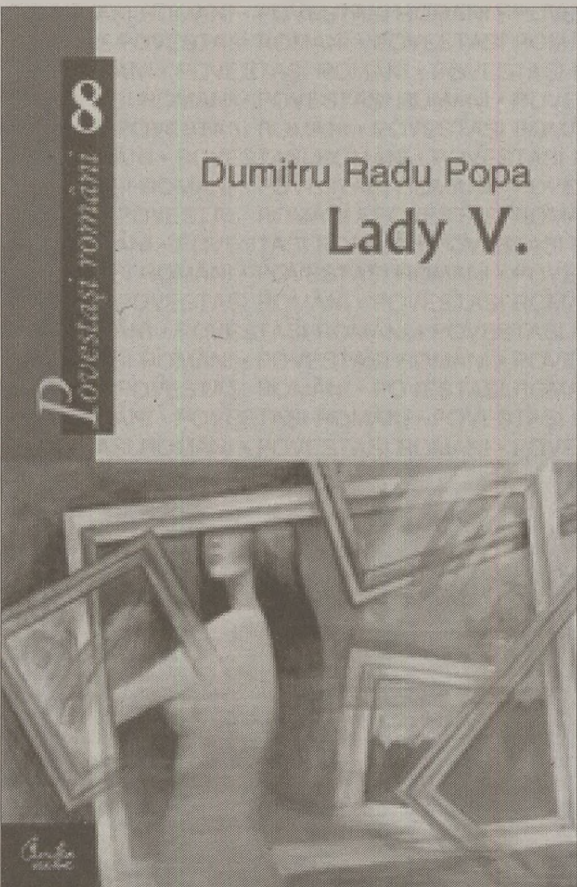
Alegerea și *O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyer*, deși se mențin în cadrele aceluiași distorsiuni temporale și spațiale ce implică sfărâmarea cadrelor realismului, ori ale falsului raționalism, transportă cititorul într-o zonă a misterului sumbru, a fantasticului mistic. Un proces legat de vânzarea unei case declarate bănuite naște discuții în rândul unor funcționari din justiție și duce la o altă călătorie în timp, pe vremea vânătorii de vrăjitoare, una dintre urmașele acestora părând să trăiască chiar în America anilor noștri, secretară la firma de avocatură. Inserturi biblice și mitologice, jocul posibilităților (într-o societate pluralistă), bogomilism, gnosticism, dualism, *pești psihedelici* obsesivi, demoni, magi cu globuri de sticlă și formule magice, pictori ce anulează realitatea prin zugrăvirea acesteia pe pânză, fascinația iluziilor și a „întâmplărilor necesare” – toate acestea aduc în prim plan veșnicul conflict dintre rațional și irațional. Regăsim valorificate în aceste pagini preocupările lui Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu (la asasinarea acestuia din urmă existând în *Alegerea* o trimitere mai mult sau mai puțin explicită), cei doi gânditori români – oameni de știință și literați – ce au acordat o importanță capitală reintegrării conștiinței în lumea modernă. Aceștia au văzut omul modern „purând în sine paradoxul unei existențe duse la două niveluri diferite și paralele, incompatibile între ele pentru conștiința lui de sine: pe de o parte, nivelul «istoric», organizat în funcție

de o schemă de adecvare la o situație alienantă, iar pe de altă parte, nivelul «mitic», adică structura sa psihică profundă, organizată în funcție de o schemă simbolică” (I. P. Culianu), acest om modern continuând inconștient să trăiască în funcție de aceleași categorii ca și omul premodern. Se naște astfel o realitate și o literatură ce stau sub semnul viului miraculos.

Un comic nemilos, consecință a unui ochi necruțător, se desprinde însă din texte precum *La revoluția română* și *Panic Syndrome!*, texte cu multiple fațete: critică, ironică, ludică și chiar satirică, amintind de Caragiale, alt scriitor român îndrăgit de D. R. Popa. Latura critică o dublează pe cea imaginativă, vizate fiind năravurile românilor stabiliți în America, al căror pitoresc este mai bine evidențiat pe fundalul unei societăți din partea cealaltă, nici aceasta perfectă. Într-un limbaj get-beget românesc, *La revoluția română* oglindește varianta transatlantică a revoluției din România, conturând un univers moral cu generoase porții de specific național. În inima Manhattanului, se face revoluție „ca acasă” la *Strada 38 cu 3*, pe bază de convocare. „La glasul de trâmbiță al Patriei”, „vreo trei sute de oameni erau adunați acolo, cucoane cu blănuri scumpe de bizon, fardate și gătite ca de duminică, băieți tineri în blugi, *luzări* pripășiți pesemne în speranța că poate «pică ceva», intelectuali de toate culorile – vreo doi aveau să ajungă iute ambasadori! – și nelipsiții păstori spirituali ai comunității” (p. 82). Țara pusă la cale în situații grotești, „de un suprealism jenant”, într-o „tipică incoerență românească”, când „trădătorii” se transformă într-o clipă în „frați”, un bazar de opinii stimulate de „licori Olimpene”, un spectacol penibil (printre căciuli de astrahan și teniși), a cărui greutate e dată de prezența poliției sau a televiziunii. *Restaurarea* ce ar trebui să urmeze *Revoluția* se consumă în restaurante (românești, e adevărat!), într-o atmosferă de frățietate generală, în care până și insulta devine un semn de prețuire.

Cititorul este conectat la un spectacol care, pe de o parte, amuză, ba chiar provoacă râsul (personajele sunt simpatice, ca și eroii lui Caragiale!), iar pe de altă parte, îl absoarbe și îl face parte integrantă a spectacolului. Textele devin o oglindă ce reflectă atât ce se află deasupra, cât și ce se află dedesubt. Privirea autorului este însă proaspătă și cuprinde nu numai prezentul, cât și trecutul și viitorul. Declanșarea revoluției îi trezește amintiri din timpul armatei: „puști adevărate nici nu ne-au dat pe tot parcursul armatei (...) ne-au dat, ia acolo, niște puști de lemn, cu o curea de pus pe umăr, ca acelea cu care ne jucam în copilărie «de-a hoții și vardiștii», numai că mult mai lungi, ca să putem face, totuși, salutul... Iar la «trageri» și la asalturi trebuia să strigăm «poc! poc! poc!» din toate puterile, alergând pe cele coclauri înnoirite ale minunatei noastre Moldove, cu tot târhatul pe noi și lopoțile *Lineman* balângânindu-se la spate ca niște nedorite și sonore cozi...” (p. 80). Cât despre viitor, pe autor îl ia gura pe dinainte tocmai despre victimele ultimei mineriade...

Cu un umor plin de vigoare, dar și inclement, D. R. Popa transpune în paginile sale un spectacol pe care îl privești și care te privește!



Dumitru Radu Popa, *Lady V.*, Proze româno-americe, Editura Curtea Veche, București, 2006, 340 p.

Dana PÎRVAN-JENARU

Un caricaturist al vremii, Neagu Rădulescu, mă înfățișa (în 1966) întins pe plajă, cu privirea spre... o clepsidră-jucărie, și-mi transcria gândul: „Noroc că timpul lucrează pentru mine!”

În 1966, coșmarul obligatoriei inspirații realist-sociale dispărea aproape cu desăvârșire din poezia mea, judecând după placheta de abia 50 de pagini, *Clepsidra*, apărută la EPL, la începutul lunii mai! Controlatul viraj ideologic luat de regim e bine cunoscut: imnurile și celelalte produse de comandă socială nu mai erau impuse, ci doar călduros „recomandate”, autorii lor (care parcă se înmulțiseră, în loc să se împuțineze!) primind remunerații sporite...

La Paris, prin anii '80, Virgil Ierunca mi-a spus, cu prefăcută ciudă: „Dragă Ilie Constantin, nu reușesc să găsesc nimic compromițător scris de dumneata prin colecțiile de reviste și ziare românești, deși am făcut cercetări până prin 1966... Știi, am nevoie pentru *Antologia rușinii!*”. Nu l-am putut ajuta, am confirmat doar că opțiunea mea fusese conștientă. Acum, cu prilejul acestor relecturi autocritice, nu voi ezita să mă dau în vileag de îndată ce aş cădea peste vreun „compromis” uitat cu ideologia comunistă. (Am și pus mâna pe unul, mic și searbăd, în „Existența pe aripi”: „alte durate lansează/ neconținut dialectica”).

Din pricina *Clepsidrei*, am avut de suferit nu puține contrarietăți... Împreună cu Mircea Ciobanu, m-am afundat într-o operație riscantă: aceea de a scoate tot ce ne părea, mie și lui, superfluu din cuprinsul culegerii. Tineri și entuziaști amândoi, ne-am debarasat de atâta aparent „moloz” liric că nu ne-am putut opri decât la 19 poeme dintr-un sumar inițial de cel puțin 60! La un sfert de secol după aceea, cu ocazia primei mele călătorii în România post-comunistă (în 1992), confratele și redactorul *Clepsidrei* mele mi-a dat o dedicație – de a cărei sinceritate nu am motive de a mă îndoi – pe antologia sa retrospectivă, *Patimile* (editura Eminescu, 1991, în colecția „Poeți români contemporani”): „Lui Ilie Constantin, Poetului pe care am mizat ca pe mine însumi, cu teamă, iubire, speranță”.

N-au întârziat „pedepsele” critice, a căror justificare nu mi-ar trece prin cap s-o pun la îndoială! Nu citez nume – erau destule. În ansamblu, se serba aproape „sacrificarea” mea. Norocoasa mea generație se împlinise cu un număr însemnat de nou veniți, ca și de poeți pe drept recuperați din cei ce debutaseră înaintea noastră, în condiții și mai ingrate. M-am dezolat, la început, cu senzația de a mă fi rostogolit din triada 1960 (Cezar Baltag, Ilie Constantin, Nichita Stănescu); apoi, mi-am repetat că a fi tratat cu asprime de timpuriu putea fi și o șansă...

Și iată că, vreo doi ani mai târziu (prin 1968-1969), câțiva reprezentanți ai strălucitului Cerc literar sibian din anii războiului, pe care abia de-i cunoșteam personal, mi-au sărit în ajutor! Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Cornel Regman au scris eseuri „răsunătoare” despre creația mea poetică, readucându-mă la linia mea de zbor. Cu alte decenii mai târziu, (între timp, multe se întâmplaseră – însăși poezia mea schimbându-se la față, din adâncuri!), într-un interviu, întrebat ce imagine aveam despre situația mea literară, am răspuns: „Mă consider egalul celor mai buni treizeci de poeți români contemporani”. A cere mai puțină considerație, printre atâția autori care se îmbulzesc spre primul loc în schimbătoarea sa ierarhie, mi-ar părea o ipocrizie.

Un caricaturist al vremii, Neagu Rădulescu, mă înfățișa (în 1966) întins pe plajă, cu privirea spre... o clepsidră-jucărie, și-mi transcria gândul: „Noroc că timpul lucrează pentru mine!” Timpul lucrează pentru și contra noastră, e o treabă binecunoscută. *Il ne faut pas se désunir*, spune o maximă populară franceză, trebuie să rămâi strâns unit cu tine însuși la necaz, era cazul să mă conformez ei – chiar dacă gândul meu îl cita mai degrabă pe Lucian Blaga cu: „Numai pe tine te am, trecătorul meu trup”. Știu, poetul viza ținte metafizice, dar referința la aserțiunea lui, oricât de nepotrivită, mi-a făcut bine.

În primele două poezii din *Clepsidra*, „Zeu de unu” și „Aș vrea să mă urmez copil” (amândouă din 1963) îmi displace un răsfăț al exprimării înlesnite, care sfârșeste prin a compromite însăși gravitatea reflexiei lirice.

Lucrează timpul pentru noi?

Iar a treia, „Existența pe aripi”, inutil întinsă pe 67 de versuri, e un van triumf al vorbăriei. Plecând de la o amintire de pe la 12 ani, a unui mic aeroport din Apăratorii Patriei, unde asistasem la lecții de zbor planat, încercasem, zadarnic, să fac din aceste modeste decolaje/aterizări o imagine a existenței umane. Nu mi-a reușit, și gata! Din pricina a două stimabile omagii lui Ion Barbu, „Țărnuț de grâu” și „Sistem solar” unii comentatori m-au aliniat în descendența lirică a acestuia. La prima vedere, și „Pământ de pază” (devenită ulterior „Insulă”) l-ar „relua” întrucâtva pe Ion Barbu.

Visam o insulă enormă ieșind din mare în neștire și-i căutam duios o formă, alcătuiind-o din privire: muntoasă ca o lună nouă, cu piscuri ațintite, pure, c-un râu o împărțeam în două, o adunam cu o pădure. (...)

Al doilea poem hotărât ratat din *Clepsidra* (însușind 50 de versuri) este „Lanțul”. Încă o dată, «anecdota» povestirii îmi e potrivnică: istoria ceasului de buzunar primit în dar se înămolește în vorbărie...

În anii studenției, îmi plăcea să mă plimb prin țară ca «reporter»; cu o adevărată de pe la „Scânteia tineretului” (mereu favorabilă tinerilor scriitori) sau de la vreo altă publicație, am văzut la locul lor de muncă furnaliști și oțelari, constructori de hidrocentrale, pescari din Delta Dunării, și alții. Coborârea în mina de la Lupeni, la 600 de metri sub pământ, m-a înfricoșat pe viață. Tânărul tehnician care mă însoțea m-a purtat prin culoare piezișe, generatoare de claustrofobie, scunde și înguste de parcă umblam printre picioarele unor scaune... Însoțitorul se amuza de teama mea, pe când treceam pe sub bârne frânte; el le bătea, voios, cu palma: «Astea sunt cele mai de încredere, s-au înțeles cu greutatea pământului!...» «Porțile», poem care ulterior vorbește despre maturitate ca «răstignire în cruce» (ca triumf vremelnic al unui gimnast la inele), se deschide cu obsesia de sorginte realist-socialistă a minerilor:

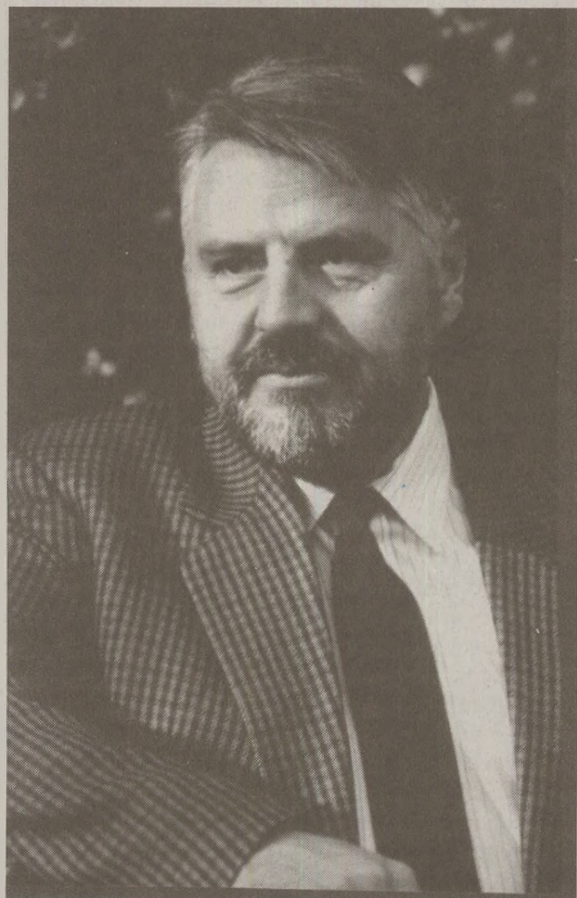
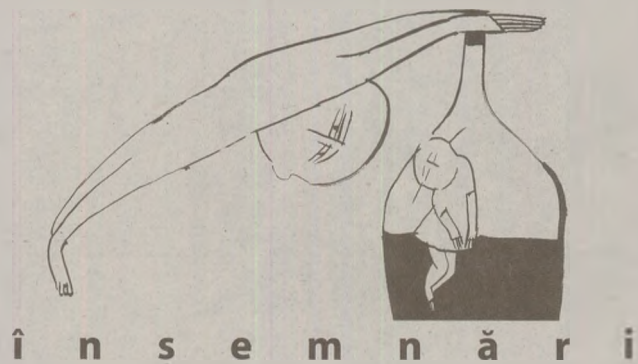
Se adâncesc, iubito, spre părinți puternicele porți,
și tot mai greu ne-om strecura, cumiști,
cu fiecă trezire mai spre morți,

cum în uitate, părăsite galerii
minerii mai răzbat,
insinuați prin furci de brad târzii
pe care globul s-a culcat. (...)

Las de-o parte câteva poezii («Clătinat pe geneze», «Legea grăului» – adusă de la 46 de versuri la doar 11! –, «Înapoi spre copilărie» și «Motiv de scoarță populară»), reluate și în selecțiile maturității. Importante, pentru mine, sunt două scurte piese din 1964-1965 în care cred cu tărie și astăzi:

Nemuritoare broaște testoase
vin de departe, pe dibuite;
la nordul mărilor de sargase
sue pe plajă să se mărite.

Atât de fără timp le arată
corpul purtat între plăci ca o cruce!



E poate craniul uitării, iată,
care se-ntoarce, care se duce. (*Nemuritoare*);

Dar vânatul e alunecos, răsucit,
îi ademeneste și-i încurcă în urme,
trece prin vizuini cu ieșiri neștiute,
se arată, se topește, se încheagă.

Și câinii îmbătrânesc lătrând,
vânătorii mor asmuțind. (*Paolo Uccello*)

La fel, număr «Trec lumi prin lumi» (1966) și «Fără somn, auzind» (1964) printre poeziile mele definitive. Al 19-lea și ultimul poem din *Clepsidra* a dat și titlul restrânsei culegeri; inițial, el suferea de verbiage, de unde severele scurtări ale discursului liric ce mi-au părut necesare: 33 de versuri, în loc de cele 89 ale originalului. Cu asemenea prilejuri, învățam nu doar să retez stihuri zadarnice și «bateri de câmp» discursive, ci și cum să «țin distanța» în poeme mai întinse, precum «Neguțătorul de săbii» (1967). «Clepsidra» se încheie cu o viziune a țărnuțului marin și existențial, care-mi va bântui creația mea mai mult decât toate celelalte:

Poate visam, poate trăiam,
pustie plaja aștepta apusul.
Și soarele în pantă răsturna
enorme semicercuri de clepsidră,
una de ape, alta de pământ.
Și auzeam cum plajele foșnesc
în gâtul de clepsidră uniform,
iar eu eram gata să trec
(prin moarte) dintr-un semicerc în altul.

Ilie CONSTANTIN



i n m e m o r i a m

VESTE A dispariției ADEI BRUMARU m-a tulburat enorm. Deși nu fac parte din lumea muzicală, prin educație și, mai ales, prin întâlnirile cu câțiva oameni cu totul speciali, apropierea mea de muzică a fost constantă. Printre cei cărora le datorez acest lucru, se numără și doamna Brumar. Încerc să-mi amintesc când și cum ne-am cunoscut exact.

Nu reușesc. Îmi pare că dintotdeauna. Lungile noastre convorbiri telefonice sînt un reper permanent al ultimilor cincisprezece ani. Nu cred că ne-am văzut atît de des pe cît am vorbit și am pus țara la cale la telefon. Plecînd de la discuția punctuală legată de ce ar vrea să scrie pentru revistă – și îmi povestea cu lux de amănunte – ajungeam în universuri spirituale de o mare profunzime. Fără cuvinte pompoase, fără emfază sau locuri comune, limbajul doamnei Brumar era consistent, nuanțat, cald și plin. Plin de iubire față de muzică. Făceam, amîndouă, înconjurul lumii. Ce se cîntă acolo sau dincolo, ce evenimente urmau să aibă loc, cine și pe unde dirijează, de ce un anumit concert și nu altul, cum s-a format cutare muzician, ce cărți a citit, ce înseamnă disciplina pentru artiștii mari. Și nu numai. Ne anunțam evenimentele săptămînii programate de Radio Muzical, spectacolele de operă transmise în direct de la Metropolitan, mă anunța, ca și Dumitru Avakian, ce nu trebuie ratat la Ateneu sau la sala de concerte Radio. Pe urmă, comentam. Era seducătoare. Era delicată și îngrozitor de modestă. Doldora de cunoștințe. Era însoțită de har, de umor, de ironie fină, fină, fină. Nu se grăbea niciodată. Se simțea ca pește în apă. Apa domniei sale a fost muzica. Altfel decît Iosif Sava, prezența Adei Brumar a fost fundamnetală pentru muzicologia noastră, pentru critica muzicală. Pregătirea de mare anvergură pe care a avut-o, deschiderea culturală, curiozitatea vie, neliniștea spirituală, rigoarea extraordinară, echilibrul și măsura discursului său i-au consolidat, mai bine de cincizeci de ani, un drum ferm și foarte personal. Ada Brumar a impus întotdeauna printr-o pregătire solidă și mereu actualizată. Prin rafinament, printr-un gen anume de a formula, de a jongla cu noțiunile, cu limba română, cu informațiile muzicale, prin exprimarea elegantă și justă a punctelor de vedere. În comentariile și emisiunile muzicale de la radio și televiziune, în pauzele de la concertele transmise în direct, în paginile **României literare**, în diferite întâlniri cu colegii de breaslă, cu specialiști de renume de pe întreg mapamondul, Ada Brumar a avut o prezență distinctă. Maiestoasă.

Cînd se apropia Festivalul Enescu, o dată la doi ani, îmi fixam o sedință de lucru cu distinșii noștri colaboratori: Ada Brumar, Elena Zottoviceanu, Dumitru Avakian, Valentina Dediu. Întîlniri memorabile. Personalități de prim rang ale criticii muzicale, profilurile cele mai rîvnite în acea perioadă, condeie solicitate cu asupra de măsură, remarcabilii noștri colegi m-au făcut să mă simt mîndră că le stau alături și țănoșă că am putut să organizăm cele mai dense pagini muzicale dintr-o revistă de cultură. Își cunoșteau preferințele, și le respectau cu sfințenie, își împărțeau, pe ore, pe zile, programul despre care urmau să scrie. O muncă titanică, susținută timp de două săptămîni, de dimineața pînă seara. Se grăbeau, în orele nopții, să scrie ca să ne putem menține în actualitatea și feroarea comentariilor. Nu știu dacă am reușit să le mulțumim cum se cuvine pentru efort și devoțiune. De încercat, am încercat. În perioada Festivalului, vorbeam zilnic cu Ada Brumar. Am ridicat substanțial facturile telefoanelor fixe și mobile. Rîdea în hohote cînd îi spuneam să le solicităm sponsorizări fel de fel. Pe urmă, în reușita paginilor noastre, o contribuție semnificativă a avut-o soțul domniei sale, profesorul universitar Matty Blumenfeld, specialist în rezistența materialelor. „El este mare, eu sînt nimic dacă intru în această comparație. Habar n-ai! Îl adoră studenții și acum”, îmi repeța mereu. Dînsul este priceput la computer și, ca totul să meargă mai iute, își făcea timp și îi introducea textele în calculator ca să fie trimise prin mail. Îl numeam „salvatorul nostru”. A muncit, în acest cuplu, o sudură perfectă.

Amintirile legate de Festivalul Enescu au un parfum sublim. Care ține de arta conversației, de calibrul, de respect și noblete. De un „ceva” pe cale de dispariție. Apoi, colaborarea noastră în juriul de elită al Fundației „Anonimul” pentru desemnarea, anuală, a premiilor

despărțirea de



ada BRUMARU

Opera Omnia și Opera Prima. Așa i-am cunoscut laboratorul gîndirii. Intimitatea cercetării critice și muzicale. Respectul enorm față de valorile muzicale, față de valorile culturii române. Văd și acum teancul de fișe care îi erau suport în argumentația nominalizaților. Îi aud glasul cald, de catifea cu care ne povestea despre muzică și muzicieni. Cu vocație enciclopedică. Și cu liniște interioară. A fost un intelectual de rasă. Un om de cultură a cărui aripă s-a întins, ocrotitor, mai bine de cincizeci de ani, peste sunete, peste muzica de calitate.

ADA BRUMARU nu mai este printre noi. Omagiul **României literare** și respectul meu infinit.

Marina CONSTANTINESCU

* *

UNA dintre dorințele ardente din anii studenției mele a fost aceea de a cunoaște, „în carne și oase”, ființa al cărei limbaj, complet eliberat de stereotipiile *impuse* la finele anilor '60 și începutul anilor '70, îmi captase atenția prin intermediul unui glas inconfundabil – adesea în tandem...contrapunctic, cu cel al lui Iosif Sava...

Glasul care mă fermeca săptămînal era glasul cuiva inteligent, cultivat, al unui intelectual rasat, ce conferea eleganță și percutanță discursului radiofonic și datorită felului în care știa să pronunțe (cu dicție discret *graseiată*, ce-i sporea farmecul), să accentueze, să nuanțeze ori să mențină în suspensie unele cuvinte, ca și cînd ar fi urmat principiile *prosodiei*... Niciodată superflue, cuvintele Adei Brumar se înlanțuiau după o sintaxă pe cât de riguros gîndită, pe atât de fluidă, ca o cantilenă, datorită bogăției informației culturale pe care o sintetiza, alchimizînd-o.

Întîmplarea a făcut, nu numai s-o cunosc, ci și, *mutatis mutandis*, să devenim... colege, prin anii '75, cînd s-a ivit posibilitatea de a lucra în secția de *Schimburi muzicale cu străinătatea* și apoi în secția de *Critică și muzicologie* ale Radiodifuziunii. Atunci am avut ocazia de a o cunoaște nemijlocit pe Ada Brumar – nu doar ca profesionist exemplar, ci și ca Om exemplar.

Afabilitatea cu care te privea și îți venea în întîmpinare; *precizia observațiilor*, dar și *delicatețea* cu care își exprima sugestiile față de diferitele comentarii scrise ale redactorilor debutanți în radiofonie – cînd autoritatea

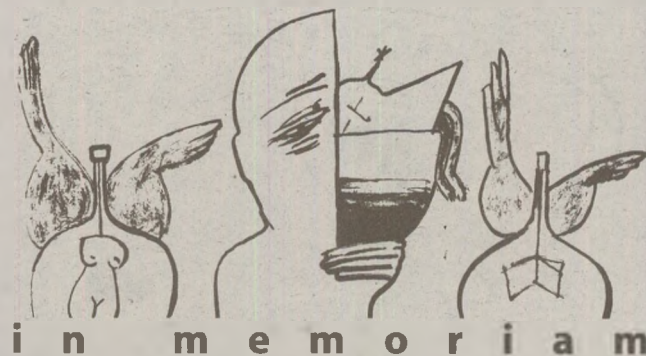
sa profesională era chemată s-o facă; *generozitatea* cu care-și prețuia confrății – chiar și pe cei mai tineri (calități *rarissime* în zilele noastre!) – au însemnat, pentru mine, tot atâtea motive de prețuire constantă, constituindu-se într-un adevărat *model*.

Nu pot uita *dezinvoltura* cu care realiza periodic, în anii '80, *duplex-urile* cu producătorii de la Radio France-Musique, în cadrul *Săptămânii muzicii românești* din Capitala Franței, într-o franceză impecabilă, căreia, glasul cu modulații cantabile îi sporea grația și rafinamentul. Era însă o *dezinvoltură minuoasă* pregătită, *responsabil* pregătită, cu idei a căror originalitate se reflecta în flexibilitatea rostirii, pe care nu încetam s-o savurez (în câteva rînduri am fost redactorul acelor emisiuni).

Mereu cu zămbetul pe buze, Ada Brumar iradia energii pozitive, reconfortante, aidoma ideilor pe care le vehicula – fie că vizau epocile clasicismului și romantismului, „jocul permanentelor” unor destine paradigmactice pentru istoria muzicii universale (Monteverdi, Beethoven, Wagner, Debussy, Enescu, Schönberg, Stravinski) sau „grădina sunetelor” contemporane cărora le descoperea semnificații subtile în plan estetic/filosofic.

În anii '70, cînd îi admiram de la distanță, în foyer-ul sălii de concerte a Radiodifuziunii, silueta suplă, ținuta elegantă, deloc emfatică, ba chiar cu o candoare a expresiei, potențată de trecerea timpului, nu-mi imaginam că, într-o bună zi, voi privi din nou aceeași siluetă, de data aceasta alungită pe un pat de spital... Chiar și acolo însă, Ada Brumar își păstrase intacte distincția, candoarea, seninătatea, curiozitatea intelectuală. Zămbetul blînd, acum ușor melancolic, ca și glasul mlădios, umbrît de tristețe se animau totuși cînd îmi vorbea despre recente sale lecturi – între o perfuzie și o transfuzie – din Kundera, Berberova, Makine, Ulitzkaia, sau despre Chagall, Matisse, Klimt...

Clipele acelea, despre care nu bănuiam că vor fi și ultimele, au definit și concentrat în ele esența unei vieți trăite sub semnul celor mai nobile valori și idealuri spirituale. Și, dacă e adevărat ceea ce spune Noica despre faptul că „în felul *cum* ne despărțim de oameni dovedim cît de mult îi îndrăgim” (cînd ne despărțim „modelați” din mâinile lor), atunci Ada Brumar poate fi sigură că, personal, am îndrăgit-o nespuse de mult și că îi sunt



nebanuite – cele pe care viața ți le oferă și pe care trebuie să știi să le valorifici, și revenea la nivelul unor experiențe parcurse cu înțelepciunea unor acumulări prețioase. Mă refer la cartea atât de originală, de captivantă, care este *Grădina lui Don Giovanni – Convorbiri cu Ionel Pantea*, lucrare apărută în urmă cu zece ani.

A fost o pasionată, o atentă cercetătoare a imensului tezaur enescian. Cu numai trei ani în urmă a produs un captivant scenariu radiofonic în două acte semnificativ intitulat *Enescu, istorie și legendă*. Filmele *Enescu la răscruce de vremi* și *Enesco – La Symphonie du temps retrouvé* au primit în anul 1996 Premiul Uniunii Criticilor Muzicali. Ulterior, în anul 2000, a fost distinsă cu „Premiul pentru excelența discursului muzical”.

„Prix Radio Japon”, distincții ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România au încercat a pune în lumină potrivit strădaniile în adevăr creatoare, atât de inspirate, ale acestui minunat om al muzicii.

Ada Brumaru a fost un om ce dispunea de o viziune în adevăr europeană asupra artei muzicale. Muzica românească, cea de ieri și cea de ultime perioade, a apărut de fiecare dată ca fiind poziționată în contextul unui climat cultural european, a unor determinări europene. Timp de aproape un deceniu, în anii '80, la Radio France Musique, a susținut un captivant ciclu de emisiuni lunare dedicate culturii muzicale românești. Am de asemenea în vedere ciclul de emisiuni radiofonice intitulate „Muzica românească, epocă și convergențe”, 1970-1971. La fel cum prezentarea, comentarea valorilor muzicii europene atinge de fiecare dată zonele de semnificație ale vieții muzicale a țării noastre. Mă refer la ciclul de emisiuni „Muzica în lume”, 1980-1987, „Seri de operă” prilejuate de sărbătorirea centenarului Giuseppe Verdi, în anul 2001, la montajele radiofonice prilejuate de sărbătorirea centenarului Piotr Ilici Ceaikovski, în anul 1993... și iarăși George Enescu, „Interpretul în memoria discului”, în anul 2005.

A făcut parte din jurii internaționale destinate a promova programe de cultură și de educație muzicală, Bmo – 1969, Florența - „Prix Italia - 1970”. A făcut parte din juriul marelui Premiu Național „Prometheus” oferit anual, în ultima vreme, de Fundația „Anonimul”.

A scris articole, studii, cronici muzicale, începând cu primii ani de după 1950. A avut o viață dedicată muzicii! O viață dedicată luminării drumului pe care îl putem parcurge spre muzică considerată drept act muzical artistic de elevată comunicare.

A iubit muzica și i s-a dedicat cu ardoare, cu credință.

NU, muzica nu era o a doua natură! Nu era pentru Ada Brumaru o altă natură! Era propria sa natură, o lume cu care se identifica prin fiecare fibră a ființei sale.

Dumitru AVAKIAN

*

Ca elevă pianistă, supușă tirului și îndrumării criticii muzicale a anilor '80, apoi ca studentă la muzicologie, în căutare de modele, două nume s-au numărat printre preferințele mele: Ada Brumaru și Alfred Hoffman. Unul pentru priceperea sa suverană în ale pianului, cealaltă pentru eleganța stilului, pentru alura de poetă aristocrată a criticii muzicale.

Am citit ca bibliografie obligatorie cărțile din anii '60-'70 ale Adei Brumaru despre *Romantismul în muzică* sau clasicism ca „vârsta a Euterpei” și am descoperit apoi cu încântare că se ocupase într-un studiu consistent de compozitorul modern venezian asupra căruia mă opriam și eu câțiva ani (*Alban Berg și disimularea atitudinilor romantice*, 1986).

Admirația încărcată de respect, pe care o purtam de la distanță criticului muzical a devenit, cu timpul, una mai apropiată. Am cunoscut-o mai bine pe Ada Brumaru din discuții despre Berg sau despre tinerii compozitori români, despre interpreți, cărți, televiziune și radiofonie. Era permanent interesată de colegii mai tineri, se informa scrupulos pentru orice articol, învățându-ne fără ostentație că ești responsabil pentru orice cuvânt scris. Prezență discretă care se impunea totuși imediat prin autoritatea profesionistului, prin gustul desăvârșit, prin atitudine calmă, echilibrată, uneori ironică și mereu rafinată, Ada Brumaru părea descinsă din vremuri mai bune.

Regret profund, alături de toți colegii mei muzicieni, dispariția domniei-sale.

Valentina SANDU-DEDIU

23

România literară nr. 28 / 18 iulie 2008



recunoscătoare pentru prietenia cu care m-a onorat.

În orice caz, prin dispariția sa, muzicologia românească pierde, cu certitudine, un condei și o voce greu de înlocuit.

Despina PETECEL THEODORU

*

Cum să te resemnezi în fața unei dispariții atât de nedrepte? În ultimul timp Ada Brumaru se retrăsese treptat din viața publică de cronicar muzical, obligată de starea precară a sănătății, dar era încă prezentă din când în când în sala de concert și discuțiile cu ea, comentariile ei subtile, nuanțate și interminabilele noastre conversații telefonice le resimt deja ca pe o absență dureroasă. O absență de neînlocuit pentru că a fost un exemplu de înalt și înțeles profesionalism, căruia urăciunile vieții nu-i puteau submina probitatea, echilibrul. Și mai ales nu-i puteau altera judecățile de valoare (în care aveam o încredere absolută) întemeiate pe știință, pe cultură, pe un bun gust desăvârșit.

Toată viața a pledat (nu a luptat, căci nu era o luptătoare) a pledat în paginile scrise, sau prin viu grai la microfon, pentru Frumos. Glasul ei nu era niciodată agresiv, se impunea prin eleganță, lăsând celorlalți posibilitatea de a accepta sau nu punctul ei de vedere. Discreția, eleganța, armonia feminină sunt cuvintele cheie în definirea personalității Adei Brumaru. Nu scria mult și nu cunoștea frenezia celor doritori să fie prezenți oriunde și oricum, ci își selecta cu grijă temele; scria încet și greu, cântărind îndelung fiecare argument, fiecare cuvânt, chiar și pentru o intervenție mărunț în fața microfonului. Respectul pentru ascultător și exigența îi dictau un echilibru constant între idee și simțire, refuzul simplificării și al ostentației și mai cu seamă al compromisului (într-o vreme când orice ieșire din șablon era sancționată). Iubea cu pasiune muzica, o înțelegea și o aprecia cu instrumentul extrem de fin, polisat de-a lungul timpului, al unei sensibilități muzicale rafinate. Scrisul ei se adresa celor care „consunau” cu el, fără ambiția de a convinge pe oricine și cu orice mijloace.

În lunga ei activitate a atins varii modalități de propagare a muzicii bune – pe posturile de radio, pe ecranul TVR, pe pagina de ziar - neîntrecute în breasla noastră prin farmecul lor foarte personal. Și este de ajuns să amintesc ciclurile de emisiuni radiofonice (serialul „Ceaikovski”, portretele de femei muziciene, evocările romantice ale

unor ultime opus-uri) dar mai ales dialogul îndelungat de prezentare a creației contemporane românești susținut cu Radio France la o altitudine intelectuală de nivel european sau documentarele dedicate memoriei lui George Enescu.

Ada Brumaru a semnat și câteva cărți – *Grădina sunetelor*, *Oglinda lui Don Giovanni* – care au adunat între coperte unele contribuții (impresii din călătorii, manifestări artistice care au impresionat-o, dialoguri cu oameni interesați etc.). Altele, cele mai multe, le-a risipit cu scepticismul surâzător al celor ce nu se încrâncenează să demonstreze cât sunt ei de importanți, ci pur și simplu sunt importanți. Prefera o viață tihnită, într-un cămin frumos, întemeiat pe căldură și înțelegere, înconjurată de prieteni, de cărți bune, rezervându-și timp pentru savurarea muzicilor preferate, pentru reflecție. Pentru că Ada Brumaru a aparținut unei categorii care nu vroia să pară, ci era nu numai un muzician profund, un intelectual de elită, ci și o Doamnă adevărată.

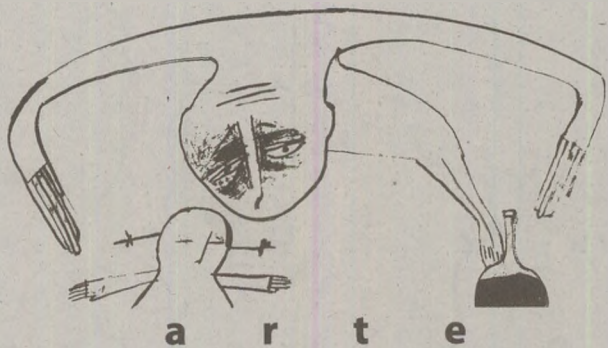
Elena ZOTTOVICEANU

*

Trebuie să recunosc, atunci când, cu aproape cinci decenii în urmă, continua cu anume temei drumul meu spre muzică, unul dintre mobilurile orientării profesionale în acei ani ai adolescenței, apoi ai studenției, au fost conferințele și emisiunile de radio, de televiziune, ale acestui inspirat, ale acestui sensibil cultivat om al muzicii care a fost Ada Brumaru. Vorbea cu convingerea unei angajări captivante, cu pasiunea unui veritabil profesionist care trăia faptele cele importante ale muzicii. Dispunea de imaginația unei comunicări deloc livrești dar docte, sensibile, de antrenantă adresare.

A vibrat la nivelul unor paliere diferite. Cu egală eficiență. De la scrierile ce vizau publicul larg, iubitor de cultură, de muzică, cum este cartea *Romantismul în muzică*, apărută la începutul anilor '60, și până la literatura de intelectuală elaborare adresată unui public pretențios – mă refer la *Jocul permanențelor*, carte apărută în 1976, la *Grădina sunetelor* apărută în urmă cu peste un deceniu și jumătate.

Își alegea interlocutori pe măsură, parteneri pe care știa a-i antrena într-o aventură intelectuală a spiritului, o aventură ce pornea din zona muzicii, parcurgea traiecte



Crimă, pedeapsă și încă ceva...

Filmul lui Woody Allen păstrează un ton ironic, ironie care se află la antipodul comicului și care se topește în planul vast, imprevizibil pînă la incomprehensibil al existenței.

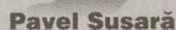
VISUL CASSANDREI, ultimul film al lui Woody Allen care are în spate o prodigioasă filmografie comedilogică este capătul unei trilogii destul de întinse, dacă n-ar fi în același timp și de un ludic pervers din care fac parte *Crimes and Misdemeanors* (*Crime și delict*, 1989) și *Match Point* (2005). Cassandra avea darul profeției, iar visele sau mai precis coșmarurile ei aveau prostul obicei de a servi drept predicții, adică de a se transforma în realitate. Numele iahtului pe care se imbarcă cei doi frați, Ian (Ewan McGregor) și Terry (Colin Farrell), dă și titlul filmului, care nu este deloc străin de o turnură freudiană; cu psihanaliza se joacă cu un comic nebun regizorul în alte filme. Visul transcrie în reprezentări ațit limbajul obscur al dorințelor cît și pe cel al așoaselor, cei doi frați trăiesc în proximitatea unor dorințe în care eliberarea de cenzura supraeului cu tot bagajul său etic joacă un rol cheie. Niciunul nu este excepțional, Ian se ocupă de micul restaurant al tatălui lor, cel care a clădit cu dignitate o prosperitate decentă familiei, iar Terry lucrează la un garaj însă, visul său îl împinge mult mai departe la roata norocului unde după un șir de succese urmează un vertiginos șir de eșecuri. Îndatorarea peste măsură a lui Terry, noua iubită a lui Ian – de prima se debarasează cu o lejeritate cinic-grațioasă care ar trebui să dea de gîndit – cu perspectiva unei evadări în lumea miraculoasă a cinema-ului și achiziționarea micului iaht creează un spațiu de dorință și angoasă și o situație de criză care cere eroi pe măsură. Este momentul cheie cînd destinul sau mai bine zis fatalitatea le scoate în cale pe eroul familiei, adulat și oferit drept model de succes, unchiul Howard, (Tom Wilkinson) suficient de bogat cît să rezolve elegant problema financiară a celor doi tineri. În generozitatea sa, unchiul acceptă să-și stipendieze nepoții cu suma cerută în schimbul unui „mic” favor, uciderea fostului său asociat, martor-cheie într-un proces care este pe cale

să-l ruineze. Regizorul scoate personajele din cadrul frivol al unei existențe plătiriste cu accente de mitomanie în ceea ce-l privește pe Terry și cu o conduită exersată de metrosexual a lui Ian conducînd o mașină de epocă pentru a le supune unui test de umanitate. Provocarea este maximă pentru că miza este maximă pentru fiecare dintre protagoniști care nu au doar de cîștigat, cît mai ales au de pierdut: Howard este pe cale să-și piardă ațit averea cît și respectabilitatea, Terry se află aproape de un faliment în viața de cuplu și poate înfunda pușcări, iar Ian își joacă cartea marii iubiri, vis pe cît de promițător pe ațit de costisitor. În acest loc geometric al dorinței și angoasei ia naștere crima, iar din bagajul cultural solid al regizorului se desprind două referințe majore. Prima a fost remarcată și datorită notorietății sale, romanul *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski, (dar și *Frații Karamazov*) avînd în centru tema crimei ca act de conștiință filtrat printr-o etică care-l ia ca martor al acuzării pe Dumnezeu sau îl recuză ca instanță justițiară. Există și un scenariu similar chiar dacă nedus pînă la capăt în scena în care cei doi frați ascunși în casă sunt pe punctul de a-l ucide pe martorul incomod împreună cu prietena sa ocazională. Raskolnikov va face o dublă crimă, tocmai datorită prezenței inoportune a unui martor incomod, cea de-a doua ațitînd mult mai greu în balanța conștiinței sale decît prima. După ce frații comit crima destul de sîngaci pe o alee întunecată, procesul de conștiință se declanșează însă numai în cazul lui Terry, în timp ce Ian trăiește în absența oricărei remușcări proximitatea materializării visului glamoros alături de frumoasa actriță în curs de afirmare. Într-un fel, regizorul explorează banalitatea răului suspendînd dilematica gravă a tragediei, ocolind bagajul de efecte adesea fastidios al dramei către un minimalism al situației. De ce Terry are o conștiință și Ian nu? Misterul se află aici, nimic nu anticipează reacția fiecărui frate în parte, nu se pot face pronosticuri, ci doar pariuri, tabloul fraternității armonioase este înșelător. Dumnezeu nu este luat în calcul în niciuna din variante, frații nu sunt duși la biserică, iar moralitatea intervine vag în viața celor doi ca un fel de mască socială, o convenție. Și totuși, crima declanșează ceva neprevăzut, dimensiunea ascunsă a identității fiecăruia. Cuplul fratern ațit de bine sudat în aparență se desface monstruos, cînd Ian este pe punctul de a-și lichida propriul frate devenit „incomod”, și altercația atrage

după sine Nemesis-ul stupid și ironic desprins parcă din piesele lui Alfred Jarry. Numai că mai există un filtru livresc prin care Woody Allen își trece filmul, piesa de teatru a lui Arthur Miller, *Death of a Salesman* – de reținut în regia lui Volker Schlöndorff din 1986 cu Dustin Hoffman în rolul lui Willy Loman și John Malkovich în rolul lui Biff. Cei doi fii semiratați trăiesc în versiunea deformată fantasmal un vis de glorie, iar în versiunea paternală cel puțin un deziderat de respectabilitate mic-burgheză. Mitomania lui Terry converge cu cleptomania lui Biff, mai înzestrat sub raportul umanității decît fratele său, fustangiu Happy, cu care se aseamănă frivolul Ian. Ambii se confruntă cu spectrul ratării, dar și al unei posibile glorie care nu mai apare proiectată patern, din exterior asupra lor. Și în filmul lui Woody Allen ca și în piesa lui Miller există un unchi providențial, numai că el nu mai aduce mitologia luminoasă, vitală a visului american, ci praf de pușcă, sfărîmînd brutal iluzia. Ceea ce dă forță filmului lui Woody Allen ține ațit de plasarea între aceste două oglinzi paralele, de „intertextualitatea” sa, cît mai ales de rezolvarea într-o cheie frivol-absurdistă, anticlimatică a dramei care se prefigurează la orizont, ceea ce stinge brutal toate referințele culturale în zăful amar al unei întrebări rămase fără răspuns. Regizorul s-a obișnuit să-și încheie filmele cu un ultim banc, o ultimă farsă, numai că de data aceasta filmul nu este o comedie, iar protagoniștii nu sunt niște personaje comice, iar Woody Allen nu mai aleargă după un zîmbet, dar nici după un examen de conștiință sau unul psihiatric. Avem o anatomie a crimei rescrisă în spiritul acestui secol, cu o doză de absurd lipsit însă de forță gravitațională a existențialismului camusian, cu o doză de imbecilitate plină de sîngăcie, de naivitate parte a tiparului ludic al comediei, cu o doză de antieroisim împins spre caricatură. Marele Gambler ratat, Terry și Don Juan-ul improvizat, Ian, dau lovitură și ies complet din joc din prostie, nici măcar pe filiera clasică a *policier*-ului psihologic cu accente tragice precum *Plein soleil* (1960) al lui René Clément. Una din surprizele plăcute ale filmului o constituie și un Colin Farrell care se arată capabil de un rol de compoziție, ieșind astfel din tiparul de băiat frumos cu disponibilități eroice. Filmul lui Woody Allen păstrează un ton ironic, ironie care se află la antipodul comicului și care se topește în planul vast, imprevizibil pînă la incomprehensibil al existenței. ■

Visul Casandrei (*Cassandra's Dream*, 2007) Regia: Woody Allen. În rolurile principale: Colin Farrell, Ewan McGregor. Gen: Crimă, Dramă, Thriller. Premiera în România: 20.06.2008. Durata: 108 minute. Produs de: Virtual Studios. Distribuit în România de: Independența Film.





Artistul și fantasmele sale erotice

ENIN, sau, poate, Marx, cine își mai aduce astăzi aminte, avea perfectă dreptate. Ceea ce îl deosebește pe arhitect de albină este faptul simplu că arhitectul construiește mai întâi în cap, câtă vreme albinuța o face direct în stup, și nici după aceea nu-și pune prea multe probleme din pricina simplă că moare de bătrânețe. Așadar, spre deosebire de gize, de pești, de păsări și de minunata lume a mamiferelor – cel puțin pînă la proba contrarie –, omul are imaginație, proiecte și fantasme. Dacă imaginația și proiectele intră în discuție ceva mai tîrziu, atunci cînd trebuie să dovedești că nu ești albină, deși nici că ești arhitect n-ai putea susține cu mîna pe inimă, fantasmele se instalează de la cea mai fragedă vîrstă. Luînd de bună imaginația priapică a bătrînului Freud, dar și marelui lui proiect de a construi o lume cutremurată pînă în străfunduri de frisoanele unei acuplări cosmice, însuși actul fondator al suptului, adică al candidiei mozeliră a sfîrcului matern, se naște la intersecția principală a nevoii orbe de a te hrăni cu impulsul surd de a te reproduce. Indiferent dacă este așa sau nu, vreau să zic dacă țipătul sugarului este simptomul unei colici precoce sau al unei ejaculări apriorice, rămîne hotărît că arealul fantasmării erotice seamănă leit cu o stepă rusească: este profund, panoramic și cu orizonturi joase. Adică numai bun pentru călătorii interminabile, ca în Jules Verne, și pentru popasuri solitare, ca în internatele de băieți. Însă în vreme ce în spațiul edilitar, arhitectiei, adică aceia care construiesc, leninist, mai întâi în cap, sunt foarte puțini, în spațiul vast al aspirațiilor erotice suntem arhitecți cu toții. Colectiv și individual, capul nostru vîjîie de proiecte eleusine, pîntecele ne fierbe mocnit ca o oală sub presiune, iar fantasmele ne încolăcesc diafan și lasciv, uneori mult mai pătrunzător decît faptul de viață însuși. Un bun prieten, astăzi tătuc de adolescent cu toate funcțiile întregi, dar pe atunci un tînar filiform și timid deși în planul real evita femeile și părea posedat de vocația neprihănirii, mi-a mărturisit odată că marea lui fantasmă erotică se leagă de o scenă a ejaculării diluviene, de viziunea unor cearceafuri înecate în viituri seminale care, mai apoi, să dobîndească prin uscare măreția și sonoritatea unor imense folii de tablă imaculată. Ca să nu mai vorbim de haremul privat al fiecărui puștan căruia i s-a revelat abrupt funcția prohabului, harem în care intră cel puțin două generații de vecine, cincizeci la sută din profesoare și învățătoare, soția inginerului agronom și a medicului de cîrcă și, evident, sora medicală care folosește momentul vaccinului antitetanic doar pentru a evalua frăgezimea masei musculare a brațului în plină formare. Și exemplele ar putea continua la nesfîrșit, dar ar fi mare păcat pentru că nici o fantasmă individuală nu se ridică la înălțimea acelor pe care erosul colectiv le poate emana cu mult mai fierbinte decît un vulcan în plină erupție și cu mult mai vîrtos decît speranțele în materie ale Mihaelei Tatu. Cine a avut puțintică răbdare să citească diferitele texte sacre pe care multimilenarele noastre reverii le-au pus în legătură directă cu Creatorul, și cine a avut privilegiul de a contempla șoldurile cutremurătoare și sîinii cosmici ai figurinelor neolitice, plastica antropomorfa precolumbiană sau imaginile care argumentează veridicitatea textelor sutrice și-a cam putut face o părere despre naivitatea vulgară și imaginația infantilă ale pornografiei contemporane. În momentele ei de glorie, umanitatea a împins fantasma erotică pînă la pragul comuniunii substanțiale cu divinul și a făcut din actul acuplării un spectacol universal și o metaforă absolută a mîntuirii cîrnii prin propria sa vocație și prin infinita ei slăbiciune. Dacă mentalul colectiv a lucrat cu atîta abnegație la conversia spirituală a travaliului fiziologic și la transpunerea geamătului de voluptate pe notele unui portativ celest, conceput anume pentru glasuri angelice, cum ar fi putut artiștii să rămîna reci și nesimțitori în fața misterului împreunării sau măcar în fața promisiunii acestuia. Răspunsul este foarte simplu: n-ar fi putut! Mai pe șest, mai pe față

Emil Menpiol - *La scăldat*



Tia Peltz - *Nud culcat*



Corina Perianu - Nud pe fond albastru



u toată indignarea morală a multor contemporani, nu în ultimul rând a celor care recunoșteau în carte aluzii la viața personală a lui Kierkegaard, Sau-sau a avut parte de recenzii laudative.



Søren Kierkegaard

Ana-Stanca Tabarasi

Sau-Sau – un roman modern despre logică

PRIVIND retrospectiv la opera sa, Søren Kierkegaard afirmă în *Despre activitatea mea de autor* (1851) și *Punct de vedere asupra activității mele de autor* (1859) că ea începe în 1843, cu *Sau-sau*. Posteritatea a confirmat importanța pe care i-o acorda filozoful: azi, *Sau-sau* e considerată piatra de temelie a gândirii kierkegaardiene și una din cele mai celebre cărți din istoria filozofiei, cu urmări nu doar pentru filozofie, ci și pentru teologie și literatură, putând fi interpretată, între altele, ca un tratat de logică, un comentariu despre rolul sfintelor taine ale bisericii în lumea modernă, sau un roman cu cheie.

Sau-sau nu-și datorează faima numai logodnei dintre Søren Kierkegaard și Regine Olsen, care constituie una din sursele ei biografice și pe care unii comentatori au pus-o în rând cu cele mai celebre dintre poveștile de dragoste nefericite, sublimite literar (Abelard și Heloise, Dante și Beatrice, Petrarca și Laura, Goethe și Charlotte Buff). Nici doar mult-cititului *Jurnal al seducătorului*, pe care unii editori au preferat să îl publice separat, procedând nu doar neștiințific, ci și împotriva voinței autorului. (Intenția lui Kierkegaard n-a fost să acorde punctului de vedere expus în acest jurnal autoritate deplină, ci să îl prezinte ca pe o voce între altele, obligându-l pe cititor să aleagă singur între alternative. Cine publică doar părți separate din *Sau-sau* înlătură acest ultim țel al gândirii lui Kierkegaard, obnubilând originalitatea sa filozofică și teologică și revelând doar o parte din originalitatea sa literară. Pe deasupra, șterge raportul complex dintre pseudonimele kierkegaardiene, considerat de autor modul său de dialectică, „o stradanie cumplită, o dialectică aproape fără somn”, o țesătură fină, ale cărei fire nu trebuie încâlcite sau confundate între ele. O astfel de „țesătură” a pseudonimelor nu mai existase până la Kierkegaard.)

[...] Problema pseudonimiei, fundamentală pentru gândirea lui Kierkegaard, care distingea cu strictețe între cărțile sale pseudonime și *Discursurile edificatoare* semnate cu propriul său nume, are parte în *Sau-sau* de o tratare programatică. Astfel, editorul fictiv Victor Eremita („eremitul învingător”, nume simbolic pentru tendința religioasă a cărții), care pretinde că a găsit hârtiile estetului A și ale asesorului Wilhelm într-un vechi *secréttaire*, e nevoit să constate în prefață, că estetul A se prezintă la rândul său în calitate de simplu editor, nicidecum de autor al *Jurnalului seducătorului*. Această afirmație a lui A îi pare suspectă: „Vechi truc de prozator, împotriva căruia nu aş avea nimic de obiectat dacă n-ar contribui la a-mi complica situația, un autor aflându-se cuprins în celălalt asemenea cutiilor dintr-un joc chinezesc. Nu e aici locul potrivit pentru a dezvolta ceea ce mă întărește în această opinie, vreau doar să observ că starea de spirit care domnește în prefața

lui A strigă într-un fel că el e autorul. E, într-adevăr, ca și cum A însuși s-ar fi înspăimântat de ficțiunea sa, care continua, asemeni unui vis neliniștit, să-i creeze angoase chiar și în timp ce povestea. “Dovadă și înrudirile dintre *Jurnal* și *Stadiile erotice nemijlocite*. După care, Victor Eremita recunoaște că a fost el însuși cuprins de angoasă, citind *Jurnalul seducătorului*. Paralelele dintre situația sa și cea a estetului A duc astfel la suspiciunea că Victor Eremita e adevăratul autor, atât al operelor atribuite lui A, cât și al *Jurnalului seducătorului*. Dar acest mod ironic de reflecție a reflecției deschide o nouă perspectivă, cu siguranță, intenționată: cea către Søren Kierkegaard însuși.

Această multiplă reflectare și ordinea „cutiilor chinezești”, de o mare modernitate din punct de vedere literar, fac din Kierkegaard însuși un personaj diferit de autor. Care este însă semnificația filozofică a acestui joc?

Atribuirea mai multor autori a scrierilor adunate sub titlul *Sau-sau* e un mod de a transmite cititorilor o anume formă de scepticism, o îndoială care să le alunge certitudinea științei, a cunoașterii expuse cu autoritate și sistematic, obligându-i totodată să-și precizeze ei înșiși poziția, amintindu-le că nu pot să se sustragă de la confruntarea dintre îndoială, credință și știință. Un răspuns limpede dat de autor acestei probleme, sau chiar o stabilire a autorului ca autoritate definitivă (*author-auctoritas*) ar împiedica nevoia de participare la dezbateră a cititorului. Acesta trebuie să caute el însuși răspuns la probleme, să piardă toate certitudinile și să treacă printr-o criză purificatoare care să-l conducă, poate, la o nouă certitudine, acum definitivă. În acest scop, autorii pseudonimi trebuie considerați persoane diferite de Kierkegaard, așa cum avea să ceară chiar el în *Post-scriptum neștiințific, concludiv* (ce-i drept, semnând doar ca editor și atribuind textul lui Johannes Climacus – o nouă formă de ironie).

Filozofia e, din acest punct de vedere, o artă de a stârni întrebări (aici se recunoaște rădăcina ei socratică) și de a obliga la opțiune personală; nu o artă a elaborării unor răspunsuri sistematice, clare, distincte și lipsite de contradicții existențiale. Numai față în față cu mai multe opțiuni existențiale în aparență egal îndreptățite, cititorul se poate „alege pe sine însuși”, așa cum cere asesorul Wilhelm în cea de-a doua parte din *Sau-sau*. [...] A se alege pe sine în mod absolut ține de recunoașterea propriei vinovății, a stării omului după păcatul originar. Abia disperarea și îndoielile pornite de aici îl fac pe om nu doar să se cunoască și să se aleagă pe sine, ci și „să se realizeze pe sine”. Momentul disperării e momentul în care ia naștere concepția asupra vieții. [...]

Punctele de vedere ale autorilor pseudonimi, neîmpărtășite întotdeauna de Kierkegaard, nu puteau fi comunicate la persoana a treia, întrucât acesta considera

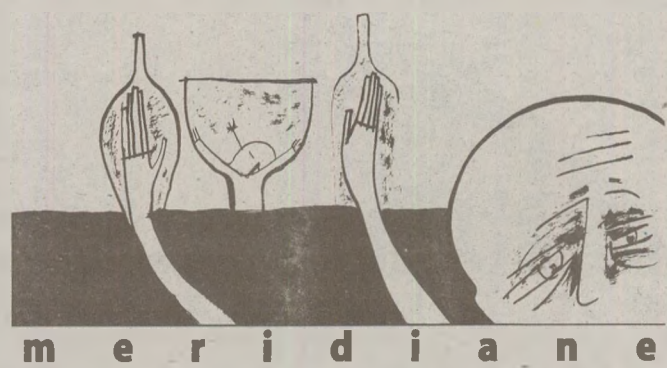
că realizarea de sine existențială cere folosirea cuvântului „eu”. Pe de altă parte, nici nu putea spune „eu” în nume propriu. De aceea, în 1848, pe când pregătea o serie de prelegeri (niciodată ținute) despre comunicarea indirectă prin pseudonime, Kierkegaard și-a început prima prelegere cu o scuză: „Cred că e cazul să-mi cer iertare pentru modul în care folosesc cuvântul „eu” în aceste prelegeri. [...] Una din nenorocirile modernilor e că au desființat „eul”, eul personal. Tocmai de aceea a și dispărut din lume comunicarea cu adevărat etic-religioasă. Pentru că adevărul etic-religios se raportează în mod esențial la personalitate, neputând fi comunicat decât de către un eu unui alt eu. Îndată ce comunicarea aceasta devine obiectivă, adevărul a devenit neadevăr. Ceea ce trebuie să atingem noi e personalitatea. De aceea consider un merit faptul că am adus personalități create poetic care spun „eu” (pseudonimele mele) în plină realitate a vieții, contribuind pe cât posibil la reobșnuirea contemporanilor să audă din nou un eu, un eu personal (nu acel eu pur, de fantezie, și vorbele lui de ventriloc).”

Eul pseudonimelor e așadar opusul eului absolut, abstract, cum apărea în filozofia vremii (de exemplu, la Fichte), iar domeniul său e „realitatea” (*Virkelighed*), termen folosit aici în sensul obișnuit al cuvântului, nu în sens hegelian, spre a desemna ceea ce e rațional conceptibil, întrucât pseudonimele se doresc a fi tocmai opusul abstracțiunii impersonale a filozofiei de sistem.

În ciuda pseudonimului Victor Eremita, lumea intelectuală copenhagheză a recunoscut îndată autorul celor două volume din *Sau-sau*. Cu toată indignarea morală a multor contemporani, nu în ultimul rând a celor care recunoșteau în carte aluzii la viața personală a lui Kierkegaard, *Sau-sau* a avut parte de recenzii laudative. În schimb, spre marele necaz al lui Kierkegaard, Johan Ludvig Heiberg (1791-1860), corifeul de atunci al esteticii și criticii literare daneze, a numit, într-o recenzie din revista sa *Intelligensblade*, cartea nici mai mult nici mai puțin decât „un monstru”, neputându-și nicidecum explica interesul lui Kierkegaard pentru dezvoltarea, „în liniște”, a unui personaj precum seducătorul Johannes.

Recenzia lui Heiberg l-a dezamăgit cumplit pe Kierkegaard. Însă în momentul scrierii celor două volume din *Sau-sau*, Kierkegaard se considera încă discipolul literar al acestuia; opiniile sale în materie de estetică le preluase și în prima sa carte, *Din hârtiile unui încă viu*, și în teza sa *Despre conceptul de ironie*. În acest context, remarcabilă e și participarea lui Kierkegaard, în *Sau-sau*, la o dezbateră despre categoria literară a „interesantului”, în vogă în estetica vremii. Prin intermediul ei, Kierkegaard reia polemica împotriva romanticilor, deja temă majoră a cărților precedente.

Astfel, în introducerea la textele publicate, Victor



Eremita spune că observase încă de la lectura primelor texte că „Don Juan ar trebui să fie un seducător reflexiv, care se află în categoria interesantului, la care întrebarea nu constă în câte femei seduce, ci cum o face”. Mod de a atrage atenția cititorului că vor urma ilustrări ale acestei categorii estetice, o categorie cu istorie și tradiție. În *Sau-sau*, „interesantul” e identificat cu poziția seducătorului Johannes, adică a estetului A, și devine, ca și ironia, o categorie a stadiului estetic și o justificare a neobișnuitei forme literare a cărții. Cum, din modul în care descriese gândirea lui Schlegel în *Despre conceptul de ironie*, e de presupus că filosoful danez nu cunoștea îndeaproape opera de tinerețe a acestuia, pare mult mai probabil că *Sau-sau* pornește de la definiția heibergiană a interesantului, care o modifică pe cea schlegeliană. Atribuindu-l în *Sau-sau* lui A, mai ales seducătorului Johannes, Kierkegaard justifică așadar forma cu totul neobișnuită a primei părți a cărții și psihologia lui A, dar îi arată, totodată, limitările, neconsiderând-o singurul punct de vedere acceptabil, întrucât în cea de a doua parte a cărții asesorul Wilhelm îi cere lui A să depășească stadiul acesta. Din acest punct de vedere, *Sau-sau* poate fi citit ca un roman modern „interesant”, un experiment formal și psihologic. Și acesta e unul din motivele pentru care Kierkegaard dorea să facă diferența între opera sa pseudonimă și scrierile sale religios-edificatoare: „Epoca se rătăcise în interesant; era necesară o mișcare spre simplitate”, va scrie în jurnal despre acestea din urmă.

[...] La structura romanelor romantice trimite și „Sfatul verificat pentru autori” din *Diapsalmata*: constatarea că nici greșelile de tipar nu sunt de disprețuit, putând stârni o grămadă de idei bune, e o aluzie la observația

similară din prefața *Părerilor despre viața ale motanului Murr* de E.T.A. Hoffmann. Amestecul de genuri literare (în cazul cărții lui Kierkegaard: aforisme, studii, recenzii, scrisori, jurnal, discursuri și predici) e și el un important aspect al romanului romantic. Chiar dacă *Sau-sau* evită (cu excepția aforismelor din *Diapsalmata*) fragmentaritatea fățișă, ba punctul de vedere al lui B (Wilhelm) e expus chiar foarte sistematic, observațiile despre fragmentar ale lui A, din *Reflectarea tragicului antic în tragicul modern*, trimit la fragmentarismul literaturii romantice și chiar și la ironia romantică. (...) Elogiul indolenței și cel al trândăviei din *Rotăția culturilor* ar putea fi o aluzie la capitolul despre trândăvia creatoare din romanul *Lucinde* de Friedrich Schlegel, comentat de Kierkegaard în *Despre conceptul de ironie*. În schimb, descrierea melancoliei, care în *Diapsalmata* e comparată cu o iubită ce nu-l părăsește niciodată pe A, e o trimitere la rolul asemănător al suferinței și chinului în cântecul harpistului din *Wilhelm Meister* de Goethe, roman laudat atât de romanticii germani cât și de Heiberg. De remarcat faptul că *Wilhelm Meister*, comentat cu entuziasm de tânărul Kierkegaard în jurnale, e totodată primul roman modern care cuprinde o cuprinzătoare parte compusă numai din aforisme – amestec de genuri practicat și în *Sau-sau*, prin *Diapsalmata*.

E însă *Sau-sau* într-adevăr doar un roman? Învelișul epic nu trebuie să înșele asupra faptului că avem de-a face cu temeinică argumentație filozofică, care transpare în text prin terminologia idealismului german, folosită la tot pasul, prin dialectica pseudonimelor, și nu în ultimul rând, prin titlu. [...] Dimensiunea speculativă a acestuia se referă nici mai mult nici mai puțin decât la o dezbateră despre logica hegeliană și cea aristotelică, purtată în mediile academice ale vremii. Cartea lui Kierkegaard e o contribuție la această discuție despre doctrina hegeliană a medierii (mijlocirii), și mai ales despre critica hegeliană a principiului tertului exclus.¹

În conformitate cu acest principiu al logicii clasice, în același timp și sub același raport, pentru orice propoziție nu există decât două posibilități: sau este acceptată, sau nu este acceptată într-un anumit sistem de propoziții, o a treia posibilitate fiind exclusă. Cu alte cuvinte, oricare ar fi propoziția, ea are sau nu are anumită valoare de adevăr (A...¬A). Istoric vorbind, principiul tertului exclus, care azi pare o pură chestiune tehnică, a luat naștere dintr-o criză a gândirii religioase antice grecești, foarte probabil legată de desprinderea de religiile arhaice de tip matriarhal. Gândirea în disjunții exclusive (redată în latină prin formula *aut-aut*, folosită și în cartea lui Kierkegaard) a început să se impună filozofic și religios față de cea în disjunții neexclusive (redate în latină prin formula *vel-vel*) odată cu afirmația lui Parmenide că ființa este iar ne-ființa nu este. În concepția lui Parmenide, ceea ce este nu poate să nu fie, ceea ce nu este, nu poate să fie. Dar acest lucru echivalează cu negarea trecerii de la ființă la ne-ființă, adică a devenirii (tertul exclus). Amestecul ființei cu ne-ființa (realitatea empirică, viața pândită de moarte) nu este; excluzând această a treia posibilitate, filozoful alungă teama de moarte, respingând credința populară (cultul Marii Mame), care accepta cea de-a treia posibilitate, *meixis*, amestecul sexelor și amestecul vieții cu moartea.

De remarcat că și Aristotel a ajuns (în *Metafizica*, III, 7, 1011 b) la stabilirea acestui principiu logic din cauză că respingea o a treia posibilitate mijlocitoare între idee și materie (rol care în concepția lui Platon revenise lucrurilor). Pe scurt, acest tip de disjunție exclusivă a devenit, treptat, modul firesc de a vedea lucrurile în cultura europeană. [...] Reînțoarcerea filozofică la *continutul* principiului tertului exclus, care devenise doar o problemă formală și abstractă, i se datorează lui Hegel; reînțoarcerea la sensul său religios i se datorează, în schimb, lui Kierkegaard.

Discutând principiul tertului exclus, Hegel îl redă prin disjunția *sau-sau*, desemnare folosită, de altfel, și de Kant. Însă Hegel consideră că modul acesta dihotomic

de a vedea lucrurile nu recunoaște principiul dialectic al legăturii dintre contrarii și nici pe cel al depășirii și totodată menținerii acestora (*Aufhebung*) în sinteză. Critica hegeliană a principiului tertului exclus e rezumată, între altele, în § 119 al *Logicii* sale.

[...] În Danemarca, critica hegeliană a tertului exclus a intrat în dezbateră datorită filozofului Frederik Christian Sibbern (1785-1872), unul din profesorii universitari ai lui Kierkegaard. Spre desemnarea principiului tertului exclus, Sibbern folosea disjunția exclusivă latină *aut-aut*. Curând după aceea, polemica a fost continuată, de astă dată din punct de vedere religios, de episcopul Jakob Peter Mynster, care, discutând o recenzie la volumul *De autonomia conscientiae* (*Despre autonomia conștiinței*, 1837) de Hans Lassen Martensen, scris din perspectivă hegeliană, respingea ideea că o mijlocire și *Aufhebung* a dihotomiei dintre raționalism și credință în supranatural ar fi cu putință. Și aici apare formula *aut-aut*; religia revelată și raționalismul sunt considerate contradicții de nemijlocit. Atât Hans Lassen Martensen cât și Johan Ludvig Heiberg i-au răspuns, luând apărarea logicii speculative hegeliene și pledând pentru medierea contradicției dintre teism și panteism. [...] Ambii pledau pentru un hegelianism adaptat situației, folosind, în acest context, nu doar formula *aut-aut*, ca sinonim al principiului tertului exclus, ci și traducerea sa daneză: *enten-eller*.

Pornind de la această diferențiere dintre logică și etică trebuie înțeles și conceptul de realitate (*Virkelighed*), așa cum e el folosit în *Sau-sau*. În cartea lui Kierkegaard, realitatea nu e o categorie a logicii (metafizicii), ca în tradiția idealismului german, la Kant, Schelling și Hegel, ci o categorie a eticii; nu e doar ceea ce e rațional în natură și în lumea spiritului, ci ține de viață și existență, așadar, de contingentă, nu de necesitate.

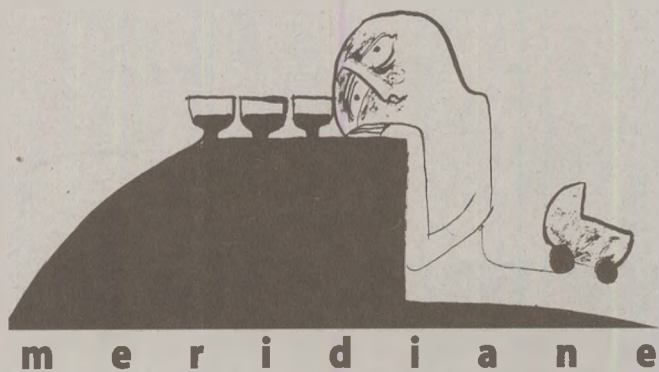
Încă din prima parte a jurnalului, seducătorul Johannes notează următoarea idee: „Ce frumos e să fii îndrăgostit, ce interesant e să știi că ești îndrăgostit! În asta constă diferența”. Pasajul e caracteristic pentru modul de existență al omului estetic, pentru erotismul său reflexiv, nu nemijlocit, precum cel descris în *Stadiile erotice nemijlocite*. Paradoxal, interesul lui Johannes față de Cordelia nu e esențialmente erotic, ci e mai degrabă o formă de a se vedea pe sine însuși. Nu Cordelia e obiectul interesului său, ci propria sa desfătare autoreflexivă: „interesantul conține întotdeauna o reflecție despre sine, la fel cum în artă interesantul îl cuprinde întotdeauna și pe artist”, observă Johannes ceva mai încolo. Evident, seducția lui nu e doar autoreflexivă, ci și o adevărată artă.

Ceea ce o face pe Cordelia interesantă e tocmai inocența ei spirituală, spontaneitatea, nemijlocirea, lipsa de auto-reflecție. Actul seducției constă în primul rând în transformarea ei într-o ființă care, devenind conștientă de propria feminitate, suferă aceeași reduplicare a eului ca și Johannes.

În ce mod o seduce însă Johannes pe Cordelia? Transmițându-i propria angoasă. Atât estetul A, cât și Johannes și Cordelia se străduiesc, pe parcursul narațiunii, în zadar, să își găsească pacea și să înlăture angoasa de care sunt cuprinși. Pentru Johannes, angoasa e o metodă de seducție: o găsește pe Cordelia liniștită și mulțumită și o lasă nemulțumită; îi arată că îi lipsește ceva, că viața ei e incompletă și că ea însăși e incompletă. Îi revelează sursa angoasei sale, faptul că propriul ei sine e divizat – fără a vrea sau a putea să i-o domolească. În acest sens, Johannes e mai asemănător lui Socrate (cel descris în *Despre conceptul de ironie* ca un seducător care le răpește tinerilor siguranța și nemijlocirea, fără a le da nimic în schimb), decât lui Don Juan.

(Fragment din *Introducerea* la S. Kierkegaard, *Opere*, II, *Sau-Sau*, 2 volume, traducere din daneză de Ana-Stanca Tabarasi, în curs de apariție la Editura Humanitas).





Romancierii ca exploratori

În urmă cu decenii bune, Vintila Horia susținea la Universitatea Complutense din Madrid un curs de literatură universală în care urmărea evoluția fenomenului literar în relație cu schimbările de paradigmă ale științei, curs ce a devenit schimbarea unei cărți pe care nici pînă astăzi n-am văzut-o tradusă în românește. O asemenea abordare mi-au sugerat două romane apărute în 2008, la Editura Polirom: *Cel care cheamă ecoul* de Richard Powers (traducere și note de Iulia Gorzo; colecția „Biblioteca Polirom”) și *Amintirile rechinului* de Steven Hall (traducere și note de Mircea Pricăjan; colecția „Thriller”), explorând zone obscure și evitate cu discreție de prozatori – teritoriile minții, pe care le cartografiază mai ales neurologii și psihiatrii.

Cele două romane semnalează cel puțin trei aspecte sau simptome ale romanului din acest deceniu al noului secol. Mai întâi, ficțiunea înaltă și cea populară tind să se apropie tot mai mult, încât nu doar cititorii, ci și editorii înșiși se vor trezi puși în dilemă, distribuția în colecții va crea dificultăți, căci romanul lui Steven Hall putea foarte bine să apară și în „Biblioteca Polirom” iar lectura lui Richard Powers are toate ingredientele unui thriller ce îți taie răsufierea.

În al doilea rând, romanul își absoarbe substanța insolită din științele recente (genetică și informatică, de exemplu), experimentează sub impulsul unor paradigme diferite. Într-un asemenea sens, cine oare nu își amintește splendidul roman al lui Hermann Hesse, *Jocul cu mărgelile de sticlă* în traducerea lui Ion Hossu, și de Castalia unui secol viitor în care se refugiaseră științe și arte, fiecare sub conducerea unui maestru: muzica și matematica, filologia și astronomia etc. Scriitorii intuiesc că e vremea unor noi sinteze ale cunoașterii pe care ficțiunea îndrăznește să și le asume.

În al treilea rând, romancierii înșiși produc surprize mari prin formația intelectuală puțin obișnuită, dacă nu de-a dreptul șocantă, cum se petrec lucrurile cu cei doi autori. Richard Powers s-a născut în Illinois, în 1957, și-a petrecut copilăria la Chicago, apoi la Bangock în anii războiului din Vietnam, însoțindu-și tatăl. Revine pentru studii în Illinois, trăiește în locuri diverse din America și Europa, apoi se întoarce iar în Illinois, unde predă arta scrisului într-un oraș-campus, Champaign-Urbana. Steven Hall, născut în 1975 în Anglia, a scris piese de teatru, a debutat într-un volum colectiv *New Writing 13* (Picador, 2005). Cei doi scriitori au în comun pasiunea muzicii și a științelor exacte. Richard Powers și-a recunoscut fascinația față de Bach, compune el însuși când nu scrie... dictând ca să audă cum se naște muzica frazelor, romanul anterior are temă, subiect și construcție muzicale (*The Time of Our Singing*, 2003); Steven Hall a produs videoclipuri muzicale, iar primul său roman, *Amintirile rechinului* dovedește interesul față de calculatoare și biologie, față de lingvistică și mitologie.

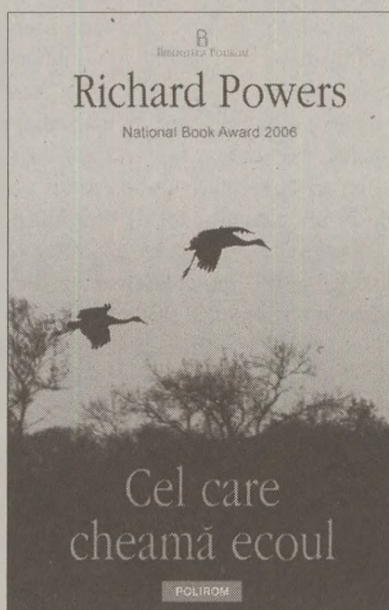
Ambele romane au stârnit valuri de elogii și distincții: *Cel care cheamă ecoul*, distins cu National Book Award for Fiction și finalist al Premiului Pulitzer în 2007, iar *Amintirile rechinului* a fost comparat cu *Matrix* și romanele șocante ale lui Chuck Palachniuk sau Mark Danielewski. Ambele au teme care dau fiori: amnezia și adâncurile minții.

Eroul lui Richard Powers este un tânăr american, Mark Schluter, care suferă un accident de mașină în urma căruia intră în comă. Își revine, însă are un comportament straniu față de sora lui, Karin, pe care nu o mai recunoaște. Eric Sanderson, eroul lui Steven Hall, trece printr-o altă experiență traumatizantă: iubita lui s-a înecat în cursul unei vacanțe petrecute în Grecia. Un neurolog celebru venit în Nebraska recunoaște la Mark Schluter un caz rar al sindromului Capgras, soi de amnezie ce apare la pacienții schizofrenici. Eric Sanderson își pierde memoria datorită amneziei disociative declanșată de reprimarea amintirilor și de sentimentele de vinovăție.

De aici încep straniile aventuri ale eroilor care deschid porțile abisului, pentru că fiecare protagonist coboară în tenebrele propriei memorii, unul ca să își regăsească trecutul din fragmente, altul ca să scape de un rechin care pătrunde în rețeaua minții distrugându-i gândurile și anulându-i treptat identitatea. Autorul american pornește

Cronica traducerilor

Teritoriile minții



pe trasee multiple: fresca orașului american și geografia unică a locului de popas pentru cocori, campania de salvare ecologică și ambițiile profiturilor, destine în balans de la faimă la ratare. Autorul britanic își urmează personajul într-un periplu cu totul neobișnuit.

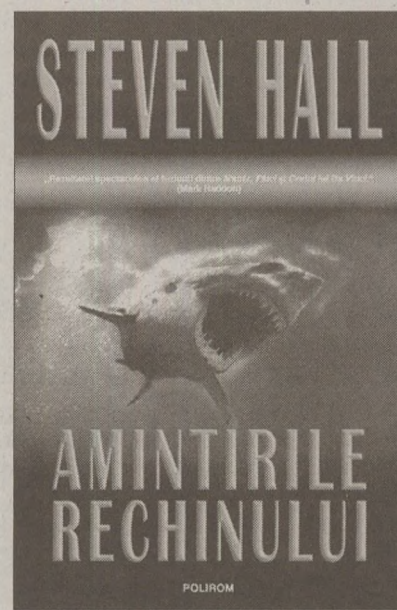
Ațiunea romanelor generează interogații: ce mișcări se petrec în adâncul sinelui și ce efect au la suprafața conștiinței? ce date din memoria străveche a speciei se activează datorită unor traume? cum se naște și pe ce baze identitatea și alteritatea, atât a indivizilor cât și a speciei? unde se află pragul ce ne separă de animalul pripăsit sau poate alungat din noi? câte instincte am pierdut noi, oamenii, ca mamifere superioare legate de pământ, față de ce au păstrat viețuitoarele apelor și ale aerului?

Rechinul și cocorii

Ambele romane sunt construite ca aventuri sau călătorii de cunoaștere. Richard Powers a scris un roman dens, insuportabil de concentrat și complicat, din care un autor mai puțin ambițios ar fi scos trei sau patru cărți diferite: povestea lui Mark Schluter și a surorii lui cu o istorie de familie tipic americană, apropiată pe alocuri de solidul roman *Corecții* de Jonathan Franzen, radiografia succesului și a eșecului prin cele două istorii împletite, a lui Gerald Weber, neurologul celebru, și a ciudatei asistente medicale care se dovedește a fi o jurnalistă măcinată de îndoieli, siliți să-și analizeze propria existență.

Cel care cheamă ecoul are și o miză mai cuprinzătoare, a căutării de sine nu doar de către indivizi confrunțați cu fracturi ale propriei vieți, ci și a Americii înseși, aflată în căutarea propriei identități după 11 septembrie, silită să-și pună întrebări și să-și analizeze toate reperele definitorii. Diversitatea personajelor indică încercarea autorului de a palpa și a inciza în psihismul american, în punctele nevralgice: tineri ca Mark și Karin plutind parcă în derivă, profesioniștii devorați de pasiunea și perfecționismul lor, cvasianonimi obsedați să salveze ce se mai poate salva dintr-o natură distrusă aberant (apa, cocorii...)

Amintirile rechinului cuprinde o halucinantă călătorie interioară, prin hațisurile psihicului străbatut ca teritoriu necunoscut. Eric Sanderson, convins că un rechin conceptual îi atacă rețeaua minții și îi devorează gândurile, pornește într-o explorare stranie, pigmentată de pericole și întâlniri dintre cele mai bizare: Scout care seamăna cu iubita pierdută, profesorul Fidorous și războiul purtat pentru apărarea cuvintelor împotriva unui imperiu și a peștilor prădători. Cele patru părți ale romanului abundă în experimente: caligrame și fotografii, desene ori scheme, pasaje încastrate în fluxul epic din cărți reale (ca *Originea speciilor*) și imaginare precum *Enciclopedia peștilor insoliti* de dr. Victor Helstrom (unde apar „peștii minții”, cuvintelor și invenției”, aproape mai numeroși ca toți



ceilalți) sau cele două narațiuni în ramă: *Povestea lui Mycroft Ward* și *Povestea lui Tekisui și a școlii Shotai-Mu*. Finalul se compune din juxtapunerea unei cărți poștale cu un articol de ziar.

Fiecare carte are un sâmbure mitic, ale cărui tulpini și ramuri alcătuiesc structura de rezistență a epicii, pe care cititorul o întrezărește abia la sfârșit. Trei pagini pline de lirism din *Cel care cheamă ecoul* (pag. 233-235) oferă, într-un inventar uluitor, semnificațiile cocorilor în diverse tradiții ale triburilor indiene, la greci și la romani, la chinezi și la japonezi. Am selectat două pasaje ce ilustrează arta inefabilă a scriitorului de a desfoia istoriile mitice în meditații despre condiția omului de azi:

„Cocorii sunt suflete care au fost odată oameni și poate că or să mai fie, peste mai multe vieți. Sau oamenii sunt suflete care au fost odată cocori și poate că or să mai fie când își vor regăsi stolul. [...] Când animalele și oamenii vorbeau cu toții aceeași limbă, strigătele cocorilor spuneau exact ce aveau în gând. Acum trăim în ecouri neclare. Turturica, rândunica și cocorul iau aminte la timpul care le-a fost rânduit, spune Ieremia. Doar oamenii nu pot să-și aducă aminte de rândunica lui Dumnezeu.” (pag. 235)

Amintirile rechinului înglobează o întreagă mitologie a limbii și a memoriei, având în centru specia fabuloasă de rechin, ludovicianul, unul dintre marii pești ai viselor, care păstrează toate amintirile, întâmplările și identitățile consumate. Tradiția amerindiană relatează cum marii șamani și vraci, ajunși la o vârstă înaintată, călătoreau spre străvechi locuri sfinte pentru a trimite sufletele în peștii viselor. Astfel își întâlneau strămoșii și familiile-memorii în eterne lumi-viziuni recreate din generații întregi de cunoștințe și experiențe împărtășite. Iată, pentru simetrie, o definiție a geniului propusă din romanul lui Steven Hall: „Geniile nu înnebunesc, zise el. Asta nu înțeleg oamenii. Ajung atât de departe în larg, încât apa devine ca sticla și pot să vadă la kilometri distanță și vad atât de multe și-n feluri în care alți oameni n-au mai văzut până atunci. Trec peste profunzimii atât de mari, jos jos jos mai jos, iar unii dintre ei sunt înghițiți. Ceva țâșnește din gândurile lor, dinauntru propriilor capete, prin însuși actul privirii și-al gândirii – pentru că adâncul albastru se află și acolo, înăuntru, înțelegeți? și-l înghite.” (pag. 162)

Merită apreciate promptitudinea traducerii în limba română a celor două romane, apărute în ediția originală în 2006 și 2008, ca și îndrăzneala de a propune cititorilor români ficțiuni care sparg multe bariere și construiesc noi convenții, prin care scrutează un viitor prea puțin liniștit. Cei doi scriitori au darul să ște mai multe întrebări și neliniști decât toate prognozele privind civilizația și condiția omului.

Elisabeta LĂSCONI



Pentru recunoaștere – engleza

● Doar englezii get-beget sînt capabili să-și localizeze interlocutorul după accent. O localizare largă – cockney, irlandez, galez, scoțian, londonez, intelectual, burghez sau chiar o localizare fină: studii la Oxford sau la Cambridge, locuitor într-un anume cartier londonez etc. Cum Anglia e însă plină de oameni veniți din toate colțurile lumii în căutare de lucru și la studii, pentru care limba engleză e cheia viitorului, acești vorbitori au adus englezei accente noi și nuanțe mai puțin fine. De un mare succes s-a bucurat romanul lui Xiaolu Guo, *Un dicționar concis chinez-englez pentru îndrăgostiți* (Ed. Chatto & Windus) care asociază foarte simpatic progresele lingvistice și sentimentale ale unei tinere chinezoaice, venite pe malurile Tamisei cu visul de a se afirma în literatură și cinema. Adevărul e – scria Paul Fournel într-o corespondență de la Londra pentru „Le Monde des livres” – că sînt tot mai numeroși străinii care urmează cursuri de limbă și scriitură, cu ambiția de a-și putea redacta direct în limba lui Shakespeare romanele, poemele sau piesele de teatru, ca și cum recunoașterea literară ar trebui să treacă obligatoriu prin engleză, altfel riscă, în limba lor maternă, să rămînă în marginile nefrecventate ale istoriei literare.

Dicționar Sherlock Holmes

● Editura Cherche Midi a primit prin poștă un manuscris voluminos cu titlul *Dicționar Sherlock Holmes* în care sînt consemnate toate numele, străzile, localitățile, relațiile între personaje, mincările și băuturile etc. din romanele și nuvelele lui Conan Doyle ce îl au ca erou pe nemuritorul detectiv. O muncă de benedictin. Cel care a făcut-o e chiar un călugăr de la Mănăstirea Saint-Martin de Ligugé (Vienne), care are în grijă biblioteca de 300.000 de volume a așezămîntului. Dicționarul va apărea la toamnă.



Vraja Tangerului

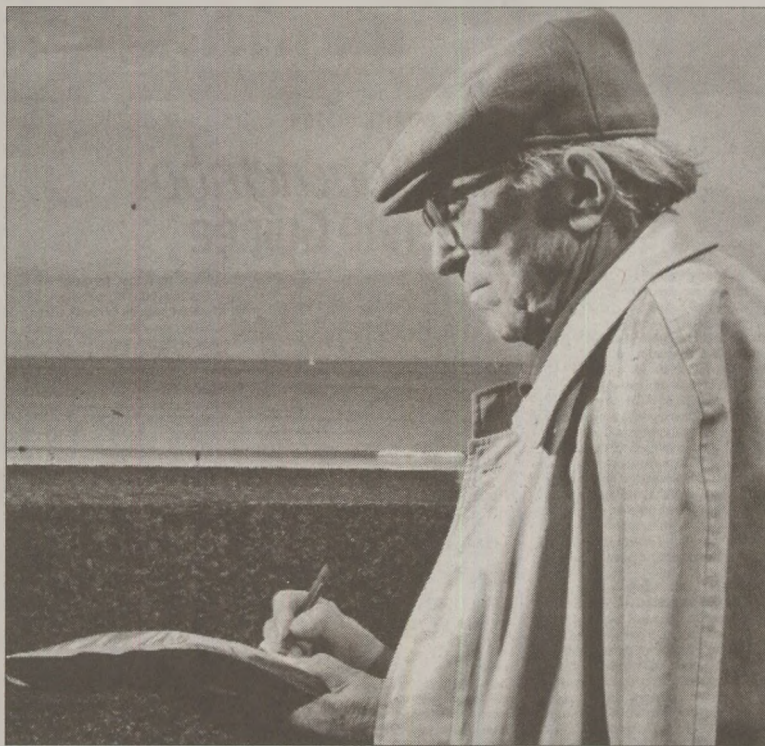
● Scriitorul guatemalez Rodrigo Rey Rosa a trăit un timp în Maroc și a fost un apropiat al lui Paul Bowles. Romanul lui *Țărutul african* dovedește afinități cu autorul *Ceaiului în Sahara*, atît prin decorul acțiunii – Tanger – cît și prin tonalitatea romanescă. Cartea lui Rey Rosa are un farmec veninos, un soi de fascinație senzuală emana din paginile inspirate de oraș. Personajul principal, Angel, un sud-american care și-a pierdut pașaportul, se lasă încetul cu încetul înghițit de Tanger, cu mediile lui interlope și cu bogății străini cosmopoliți. Adoptă o cucuvea rănă, figură enigmatică a înțelepciunii și resemnării, ce fusese prinsă de un pastor marocan – celălalt protagonist al romanului, care visează să-mi părăsească locurile natale, pentru o viață mai bună. Trebuie să căutăm un sens, o morală acestei duble istorii, sau să ne lăsăm la rîndul nostru cuprinși de farmecul bizar al Tangerului, captat de priza lui Rodrigo Rey Rosa? – se întreabă Frédéric Vitoux în „Le Nouvel Observateur”, semnalînd traducerea *Țărutului african* la Gallimard.

Radio Proust

● Un post de radio cu emisie săptămînală bilingvă, în franceză și engleză, este în întregime consacrat lui Marcel Proust. La originea acestui proiect fără precedent, aflat încă în stadiu de pilot, se află un jurnalist californian, Larry Bensky. Postul difuzează lecturi din opera proustiană și din exegeze, convorbiri, muzică. Acest paradis proustian este cuplat și cu un site pe internet (<http://www.bard.edu/radioproust/index.html>), unde sunt prezentate manuscrise, documente video, opere de artă etc.

Recunoaștere tîrzie pentru Boris Pahor

● Scriitorul sloven Boris Pahor figurează de mai mulți ani pe lista „finaliștilor” pentru Premiul Nobel și în fiecare toamnă numele lui este vehiculat ca posibil laureat. A început să fie tradus în limbi de circulație abia în urmă cu 18 ani. Acum are 95 și cărțile lui – *Pelerin printre umbre*, *Ușa aurită*, *Trilogia triestină* (*Primăvară dificilă*, *Zile întunecate* și *În labirint*), *Chemarea navei*, *Grădina botanică* – îl alătură marilor scriitori ai secolului XX, deși a scris într-o limbă „minoră”. Născut în 1913 la Trieste, pe atunci încă port cosmopolit al Imperiului Austro-Ungar, a făcut din orașul natal pinza de fond a tuturor cărților lui, redîndu-i atmosfera unică, frumusețea fantomatică, culorile vibrante ce au fascinat giganți ai literaturii universale, de la James Joyce, Italo Svevo și Umberto Saba la Claudio Magris. Boris Pahor însuși se definește ca scriitor triestin, care a ales să scrie în slovenă, deși a știut de la început că asta i-ar împiedica un eventual renume internațional. Istoria nu a fost blindă cu locuitorii orașului fondat de venețieni, ajuns în Imperiul austro-ungar, iar după prăbușirea acestuia dat Italiei și servind drept bază a nașterii fascismului, înainte de a fi ocupat de naziști. Ar fi putut să scrie în italiană, limba în care și-a făcut studiile, dar fiindcă italienii interzisese vorbirea slovene pe stradă, italianizaseră pînă și numele gravate pe morminte și îi constrîngeau pe sloveni cu nebunia lor asimilatoare, tînărul scriitor a luat decizia să se exprime în limba comunității lui persecutate. În cursul primei tinereți, indignat de comportamentul fasciștilor care negau existența unei culturi, a unei naționalități slovene, și-a forjat un suflet de rezistent. Care nu s-a mulțumit doar cu scrisul în limba maternă, ci, cînd nemții au ocupat Trieste, a organizat împreună cu alți prieteni sloveni un comitet de rezistență. Prins de Gestapo a stat un an și jumătate în lagăre (Dachau, Bergen-Belsen) pînă la sfîrșitul



războiului. După război, marile lui cărți s-au succedat, dar a rămas un obscur profesor triestin, în timp ce confrății săi care scriau în italiană se afirmau în lume. Tito i-a interzis romanele ca „anticomuniste”, dar a continuat să scrie și să publice în mici edituri locale din Trieste, cunoscut doar de conaționali. Soarta i-a rezervat însă o tîrzie recompensă: avea 77 de ani, în 1990, cînd editura franceză „La Table ronde” l-a făcut cunoscut Occidentului, traducîndu-i cea mai frumoasă dintre cărțile lui, *Pelerin printre umbre*. Au urmat și celelalte romane, traduceri în Germania și SUA, recunoașterea internațională, înscrierea pe lista candidaților la Nobel (doar Italia continuă să-l ignore fiindcă, spune el, „refuză să-și privească în față trecutul”). Întreaga operă a lui Boris Pahor e o mărturie tulburătoare și extrem de puternică literară despre istoria secolului XX concentrată într-un oraș miraculos, Trieste.

Ereditatea Hemingway

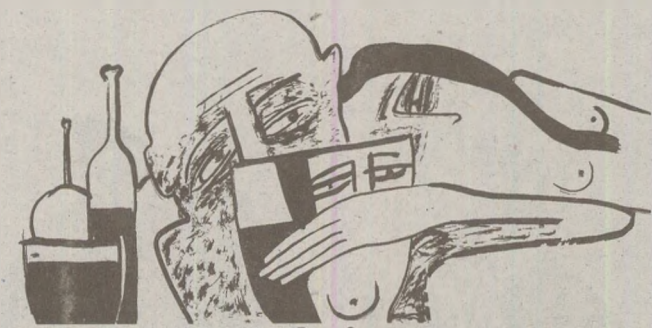
● O seară tematică Ernest Hemingway (1899-1961) de pe canalul Arte a cuprins și un documentar dedicat eredității încărcate a familiei marelui scriitor: cinci sinucideri într-un secol nu pot fi explicate decît printr-o sămîntă de nebulie moștenită din tată-n fiu. Tatăl lui Ernest și-a tras un glonte în cap, celebrul scriitor, aflat în culmea gloriei, după ce primise Premiul Pulitzer în 1952 și Nobelul în 1954, și-a pus capăt vieții cu o împușcătură ce a răsunat în lumea întreagă. Fiii lui, Patrick și Gregory, au suferit de boli psihice tratate cu electroșocuri, una din surorile lui, Ursula, a murit de o supradoză, iar nepoata Margaux, fata fiului lui, Jack, a înghițit barbiturice. Cu toții acordau o mare

importanță formei fizice, făceau sport, vîneau și pescuiau, dar răul moștenit continua să le mineze cu disperări existența. Ernest, care nu i-a putut ierta tatălui sau lașitatea de a se sinucide, s-a străduit de foarte tînăr să-și reprime sensibilitatea artistică moștenită de la mamă și să-și cultive o imagine de dur corajos, dar viziunea lui asupra lumii era tragică și îi lipsea capacitatea de iluzionare. După 55 de ani, nici alcoolul nu-l mai ajuta să-și ignore deteriorarea fizică: suferă de hipertensiune, vederea îi scade, sechelele unui accident de avion în Africa sînt dureroase. Părea cu 20 de ani mai bătrîn și nu suporta angoasa declinului, diminuarea inclusiv a facultăților mentale. Devenise bizar și feroce cu cei din jur.

Adjudecat!

● La filiala Sothesby's din Paris, au fost scoase la licitație nouă manuscrise de André Breton (în imagine) din colecția Simone Collinet, care a fost prima lui soție, între ele aflîndu-se și textul olograf al *Manifestului suprarerealismului*. Lotul a fost adjudecat cu suma uriașă de 3,2 milioane de euro de către Gérard Lhéritier, fondatorul și directorul Muzeului Scrișorilor și Manuscriselor care, înaintea licitației a adunat fonduri de la bănci și de la investitori. „Le Nouvel Observateur” scrie că 3,2 milioane e prețul cel mai mare atins vreodată de manuscrise literare la licitație, precedentele fiind 2 milioane plătite în 2001 de patronul unui club de fotbal american pentru a intra în posesia dactilogramelor romanului lui Jack Kerouac – *Pe drum* și 1,85 milioane de euro date de Biblioteca Națională a Franței pentru manuscrisul lui Céline – *Călătorie la capătul nopții*. Se pare că scriitorii secolului XXI, oricît de celebri ar ajunge, nu-și vor mai putea îmbogați urmașii din vînzarea de manuscrise, de vreme ce își compun cărțile direct pe computer.





a c t u a l i t a t e a



Constanța Buzea

POST-RESTANT

MAI BINE să vă trec numele sub tăcere. Cunoștințe vechi, sugerați, vă întreb ce se poate înțelege din evocarea publicării, după atâta amar de ani, *de vreo două ori*, în *Amfiteatru*, și cât de adânc în timp și cu ce semnificație, s-au petrecut aceste lucruri, înainte de 1989? Între timp, ați tipărit patru cărți de versuri și, normal, ca toată lumea de altfel, ați îmbătrânit „în lupta cu timpul și cu inerentele necazuri ale vieții de zi cu zi”. Iar de curând, după 18 ani, îmi trimiteți zece texte pentru publicare în **România literară**. Cunoștințe vechi, vă amintiți de mine, deduc, din 20 în 20 de ani. Sunt convinsă că vă simțiți profund ofensată că vă răspund în spot-uri ofensate modeste sub rubrici. La rândul meu, mă pot simți ofensată citind sub semnătura dumneavoastră versuri precum acestea, intitulate, la nimereală parcă, *îngerească*: „pe pământ sunt doar până la glezne/ și chiar dacă sunt scund/ dacă mă înalt pe vârfuri/ lovesc cu capul îngerii în fund”. Inutil să vă amintesc că Euridice a fost femeie și că Nietzsche nu obișnuia să injure. Iată o strofă: „ca un Euridice palid în oglinzi/ m-am spânzurat de seninul unei grinzi/ și am o aură galbenă, hepatică aș zice/ ca o injură nihilistă de Nietzsche”. Îmi pare sincer rău că lucrurile nu merg bine pe nici un plan, că totul a alunecat spre o ratare pe care nu v-o reproșez. *Cinci pahare* – ilustrează senzația generală că trăiți de multă vreme aceeași zi, după un program nesmintit: „am ciocnit vreo cinci pahare și-am plecat cam beți acasă/ urmărind în depărtare restul de viață rămasă/ nu ne bucurăm de soartă, nu ne bucurăm de noi/ avem inima rănită și-mpachetată-n noroi/ niște gheare de argilă mă săgetau indecis/ parcă-aș fi furat femeia și sexul din paradis// dau chitanțe săraciei să mai plece și la altul/ vreau să simt cum mă seduce și mă devorează înaltul/ vreau un viscol să rateze moartea când va fi aproape/ și un Poseidon himeric să m-ascundă pe sub ape/ marea să-mi fie lînțoliu și peștii să fie viermii -/ ei rămân, până la urmă, și huliții, ei eternii// și-i trecut de miezul nopții, transcendentu-abia respiră/ sunt robii eternității, dar nimic nu mă mai miră/ oțez a deșertăciune și încerc s-adorm, atent/ la fâșia-mi de tristețe dezvelită indecent -/ mă voi cufunda în vise și în ametele de-o noapte -/ mâine iar vreo cinci pahare mă vor salva

de la moarte” (E. M., Craiova) ☒ Texte modeste, cumiți. Lângă *Cimitirul și Adolescența*, la care m-am referit cu alt prilej, se aliniază la același nivel al evocării *Vacanțele copilăriei*, minuscule, banale pasteluri precum *Iarna* („Din cer cad fulgi alene/ Ca într-o visare,/ Iar zăpada acoperă pământul/ Ca o iertare”), și *Sfat* („Păsări bune al înălțimilor/ Odihniți-vă pe aripile norilor/ și nu coborâți pe pământ:/ Pericol de uli.”), și câteva poezii de maturitate, care maturitate nu a adus nimic nou, nici un impuls artistic, nici un adaos în viziune. *Fustele*, *Mărul oprit*, *Portret de femeie* și *Luna*, cu un câștig păgubos în indecența pe care autorul și-o propune, cu stângăcie însă. (Petre Manda) ☒ O filă, cel mult două, cu textele, toate interesante, semnate de Carol Daniel care ne-a mai trimis versuri cândva. Îmi reamintește într-o scurtă scrisoare că nu a publicat niciodată nimic, nu a frecventat vreun ceneclu, că, stabilit la Roman, urmează cursurile unei Facultăți de Teologie. Doar periodic postează poezii pe site-uri literare (pseudoliterare). Ce ar fi dacă în vara aceasta chiar în acest post-restant, să încercăm un debut, cu care să-l convingem deopotrivă pe cititor și pe poet că a venit vremea pentru așa ceva. Câte din poeme, pe restul de spațiu, vor încăpea? Bine ai venit, Carol Daniel! *Discreție*: „îi mulțumesc lui Dumnezeu că mă așteaptă până voi muri/ mă uit la ceas șapte și ceva ceaiul verde radioul închis/ mă plictisesc mă uit iar la ceas/ într-o țară mică moarte n-ar fi o problemă/ dacă asta nu ți-ar intra în cap de mic/ îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru asta// pe urmă stau/ stau/ staaaau și stau// din când în când trece un cal cărând/ de o discreție naturală/ o viață// mă uit la ceas/ hai să ne ținem de mână/ ca și când am oprit/ calul”; *tv*: „de aici pleacă/ de aici pleacă procesiunea/ de aici păsările/ de aici plec eu/ toate lucrurile/ de acum de aici nu mai pleacă nimeni/ din mine/ pe ușa aia/ fără să se taie generos de câte ori în același loc// am sentimente despre care nimeni nu știe nimic/ nici oglinda de care spuneam e o ființă adâncă să știi/ nici Dumnezeu despre care nu prea știu multe/ nici// când mă întorceam definitiv la ele/ deveneam invizibil în mine/ sau cam așa ceva// de aici când plecam era atent să nu mă tai/ cel puțin nu de mai multe ori în același loc/ nu mai puteam sângera repetat”; *de metal*: „unele uși dădeau direct într-o cameră/ pereții erau acolo de veghe/ ca niște dinți/ banda subțire de metal traversa felul de a fi lângă lucruri/ lacoste ceaiuri viezoa cărți toate acolo genunchi de om toate gata acolo pentru mine/ eu nu pot să trec așa mai departe/ am nevoie de apă pentru planele astea/ și mai ales de plane// în cameră pe cerul gurii urca lumina până la crucifix/ mâinile în mine de o parte și de alta ca niște râuri de munte/ curgeau într-o veselie, până acum am înălțat un tonă de metal din mâini și picioare/ și încă ele sunt mai adânci”: *în atp se găsesc poeme*, „în atp se găsesc poeme care se scriu destul de greu/ cu mine cu tine cu sau fără cu/ sau fără sau/ sau fără cu/ sau fără/ de-ți vine la un moment dat să te oprești și să plângi și ce să mai plângi/ totul e aer în

jurul tău/ aer/ și totuși spre surprinderea tuturor plângi cu atâta aer în jurul tău// și-ți vine să cânti la trompetă// cu mult aer în jurul tău// m-am întors să-ți povestesc despre moartea unui sfânt și despre că nu e bine să ajungi cu viața în tie break/ c-ai să arăți ca un prost cântând la trompetă cu mult aer în jurul tău/ cu mustați și două vieți de piei pe tine și despre tine în jurul lumii/ cu cine mai știe cine”; *despre profunzime și alte chestii serioase*: „să mă mângâi în palmă/ până îmi țâșnește sângele/ și să miroasă intens/ a duh sfântor/ să mângâi mai departe cu spatele tot cerul/ până va țâșni dintr-odată Dumnezeu râzând cu gura până la urechi/ ca dintr-o procesiune/ și tu să continui cu toate lucrurile triste ale lumii/ va să zică 21 de grame/ în împărăția cerurilor/ acolo tot singuri dormind pe zăpadă/ cu plase de prins onafimi/ dintre mai multe tristeți împărțite mereu// nu te apropia de ceruri/ de ferestre/ ce nu au many options în menu/ și dacă totuși vei intra într-un mall/ nu uita de tăcere/ e undeva cum intri în tine/ ca și cum ai da de sânge/ din orașul cu un singur locuitor/ trei au plecat spre marginea lumii/ de acolo îmi trimit bucăți mari de aer/ cu care vor să mă sufocă/ în mai multe rânduri nu le-am răspuns/ trăiam prea intens fiecare viață”; *video d.m.*: „profetul respiră în timp ce respiră aerul său intim/ el este o mașină de respirat de 25 de ani/ care se încolăcește noaptea înăuntrul păsărilor/ el respiră din toate câte puțin/ din rădăcina dureroasă a zborului/ din încheieturile ploilor/ din în față și de pe de/ deși nu poate merge chiar oriunde/ cu asta/ el vrea să meargă acasă unde nu e nimeni/ aerul de acasă e mereu la fel de proaspăt/ ca două nume de pasăre/ el vrea înapoi într-un cuib de carne/ să respire mărunț toată viața// profetul respiră adânc în timp ce stă ghemuit cu toate brațele de sârmă/ aproape de o inimă mare/ mare de tot”; *odihnă*: „câmașa lui e atât de aspră că nici nu există/ realmente/ o spală senin într-un râu secăt bine/ ingenunchiat// ziua/ sârma care trece prin carne/ el/ mereu o minune/ aproape de finalizare/ mereu se ridică pe șira spinării/ undeva// oricum poporul/ ca o piele de care nu știe/ crapă/ ca o sursă așa că vrea undeva unde să existe/ un loc de care să nu știe/ o casă/ pe unde orice trece necunoscut să fie/ o pasăre/ un pește înotând înapoi/ anapoda// e mai senin acum/ când doarme lângă ceva ascuțit”; *el + (variantă)*: „profetul e aici/ printre noi/ și e mort dar ca orice mort mai are ceva de zis/ în acest timp toate erau la locul lor/ și el care mai are ceva de zis/ până la urmă n-a scos o vorbă/ și asta a fost de/ajuns// membrana din gâtul tixit cu vată și spirt/ amintea de ultimele lui vorbe/ mereu captivante și/ vii ca niște cifre/ 703/ nimic nu a mai fost așa trist și surăzător în ochii lui ca acea bombă subțire/ 703/ de care vinute se țineau cu dinții albi// el ar fi solemn/ nu tipă/ de fapt nu face nimic/ nu mușcă/ dar din când în când uită lumea din care pleacă/ și asta ar fi ce-l așteaptă/ ezită puțin/ după care chiar nu mai face absolut nimic/ ca și când ar face imposibilul”. (Carol Daniel, Roman) ■

Prin anticariate

Unicate

R EPRODUCTIBILE la nesfârșit, pe orice fel de suport, cărțile nu păstrează, din unicitatea care distinge capodoperele altor arte, decît minima vanitate a edițiilor de lux. Din cînd în cînd, totuși apar, în fiecare cultură, adepți ai singularului, pătimași ai gestului irepetabil, revoluționar, chiar cînd implică instrumente altminteri pașnice, hîrte, creion, penel. Cărțile lor sînt *happening-uri* (sic!), întâlniri intempestive între texte și portrete, schițe, colaje. Așa e *Sadismul adevărului*, de Sașa Pană – ce titlu mai aproape de avangardă? –, cu ilustrații de Victor Brauner, Marcel Iancu, Alfred Jarry, Kapralik, S. Perahim, Picasso, Man Ray, Jacques Vaché. O școală. Apărut la Editura *unu* – sigla însăși a începutului fără urmări, și fără urmași, pe Dogarilor 36. În '36.

Exemplarul pe care l-am deschis are numărul 106, dintr-un tiraj confidențial, am spune azi, de trei sute șaptezeci de volume, cifră rezervată, în graficele de vânzare, foarte finelor cărți de poezie. Nici nu este altceva, decît poezie despre poezie, și despre confrăți. Despre cei puțin, pîndiți prin veac de „coală” spumegînd de neînțelegere și dispreț, vor ei să ucidă balaurul care le turmentează reumatismele.” O mărturisire de credință în retragere (a altora), încheiată cu versiunea abreviată a celebrilor liste: „Omer, Dante, Shakespeare, Swift, Daniel de Foë, Cervantes”. Bătrînii tineri.

O închinare intră Jarry, cel care n-a mai apucat să asculte encomioane, ca sexagenar, deschide complotul. O sumă de generalități greu l-ar reface din cuvinte, însă gesturile lui, nobil-risipitoare, precum acela de-a rupe dintr-o moștenire nu pentru

piine, ci pentru o revistă, care piere „după ultimul pumn de monede dus tipografului”, spun cine era, pentru ai lui, lucidul agonic. *Roi Petaud* al suprarealismului.

O schiță a lui Man Ray arată masa de disecție, umbrela, mașina de cusut, înfîlîirea frumoasă, fiindcă stranie, gîndită de Lautréamont, în ale cărui cînturi „cuvintele despletesc vîlvătaile revoltei pure. Un adevăr urlat din toate fibrele în delir.” Sadismul purcede de aici. Iar lui, închipuitului conte, fie-i infernul ușor!

Sașa Pană nu scrie, înșirînd vieți pilduitoare din sau prin greșală (deși nu și-au propus-o niciodată...), un manual al bunului suprarealist. Doar o carte cu cenuși sentimentale, cu morți violente și amintiri vii, cu o neverosimilă și incontestabilă solidaritate de clan, în care admirația nu-i decît un crîncen egoism, iubire de cel în care te recunoști întreg, răsfrînt într-o splendidă prietenie. Hrănită cu refrene-parole: „care poet autentic nu poartă cu dînsul poezia care începe *Oisive jeunesse/ A tout asservie/ Par délicatesse/ J'ai perdu ma vie.*” Delicată suportă, pesemne, aici, ultima lui definiție din Larousse: „difficile à contenter”. Suflete complicate.

Oameni care mor la *fapt divers*, ca Urmuz, după ce l-au consemnat toată viața. Cronică morții lui, făcută la radio, e încheierea pe care și-ar fi dorit-o: „Un glonte a pus benevol punct unei vieți și gardianul din preajma Bufetului tuturor jurnisorilor zăgăsit într-un kiosk, în dimineața zilei de 23 Noemvrie 1930 (o zi înainte și cincizeci și trei de ani după moartea lui Lautréamont) lutul cu o mușcată la tîmpla dreaptă – ca la o butonieră a vieții, a lui D. Demetrescu-Buzău, Grefier la Curtea de Casație.” Cunoscut puține, să îste o emoție poet aîi de pură.

Dau, răsfoind, după figura lui Urmuz semnată de Perahim, peste Catalogul Editurii *unu*, de la Geo Bogza, cu *Poemul invectivă*, la de tînar disparutului Aurel Zaremba, cu *Descidure*. Și o broșură aniversară, la „patrusprezece ani de editură”, alcătuită a hazardului, unde *dream knows best*. Dependenți de poezie care vor, ca Jacques Vaché, să-i asasineze pe poeți. Și-și încep mortalul program cu ei înșiși.

Din cartea cu autopsii trecem în cea cu vise. Vise sfîșiate la

fel ca viețile, trecute prin teorii și transcrieri, afirmînd zdrențuite de cite un colț de memorie, și ea înșelătoare. Nevoi și neliniști pe care noaptea, sfînc bun, nu le rezolvă, ci le răscolește. Și lumea, la trezire, e și mai răzvrătită. Cînd „te cobori din tramvaiul îndopat cu inșire, într'un holocaust de trupuri lichide.”

Dada și suprarealismul stau alături, în două prezentări pefatate de o *Pagină Omagiu*, lui Arthur Cravan, un antemergător. În plin război, cîțiva tineri care duc bătăliile lor se adună în țara ca „o mînuță de copil așezată liniștit pe inima continentului.” În Cabaret Voltaire. Și Dada e gata. La patru ani de la moartea lui începe revoluția suprarealistă. Facută din înfîlîniri neliniștite și neprogramate, ca aceea dintre un poet și cuvintele lui. La o ipotetică masă, acoperiți de o foiță care le reține profilul feței și numele, stau toți: Breton, Eluard, Tanguy, Péret, Ray, Picasso, Dali, Ernst, Crevel, Hugnet, Dominguez, Jean, Henri, Herold, Malet, Brauner. Pomelnicul trucajului, în care se complac cîți scriu nu despre „un anume subiect”, ci despre „culoarea din acele clipe a subconștientului”.

În fine, înainte de *Scrisori de răspuns și Extemporale*, *Cuvinte fără fard*, sub mărturisirea-denuț că „înt'r-o țară eminamente agricolă, am cîștigat derbyul poemului. *Nu l'am vrut.*” Un doi care se joacă, perechea unui *unu* asasinat. O pereche imposibil de găsit, căci „cum să strîngi un braț care e un nor”. Oameni pe care nu-i mai știi, drumuri pe care nu le mai cauți, unde „cuvintele se risipeșc măpădii, stelară, ușoară, transparentă, fără existență și totuși prezentă în fiecare ungher al ființei tale acum mai palide.” Emacierea de spiță rară: „acei care neagă existența minunilor să nu se apropie de aceste poeme. Vor suferi decepția convingerii sfîrmate. Pentru că minunile sînt acele bijuterii sfîșiate pe slove de cari nu trebuie să apropii – ca și de încarnările spiritiste – chibritul rațiunii sau alte unelte omenești: Dispar precum oglinda iazului pentru orbitele seci ale orbului.”

În lumea plină de orbii sobri și ocupați, există vazători în singur exemplar. M-am dus înadins la sfîrșitul acestei cărți care riscă totul pentru nimic și nu așteaptă reluarea în tiraje. Se termină cu versuri, două: „...cum merge printre munții timpului/ acel pe care nimeni nu-l vede.” Aferim!

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

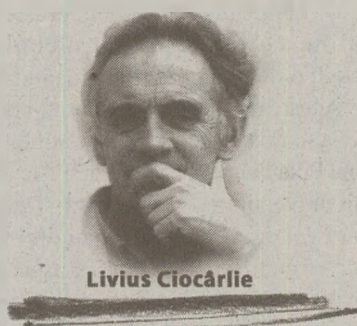
Marea licitație virtuală

ALEGERILE la noi ar trebui să aibă loc sub forma licitațiilor de promisiuni. Vine fiecare partid cu ofertele sale, într-o zi stabilită, iar alegătorii au astfel posibilitatea să compare programele pe loc și să voteze în cunoștință de cauză. Astfel se înlătură posibilitatea dezamăgirilor postelectorale ale celor care se plîng că nu le-a ajuns mesajul la cetățeni, iar în costul campaniei partidele pot introduce atenții pentru alegători, încît să-i facă să vină la urne. Introducerea votului uninominal cu dar ar putea fi totodată o mare contribuție autohtonă în practica democrației mondiale.

Un pas laudabil în această direcție l-a făcut mai zilele trecute fostul partid de guvernămînt care a anunțat la capitolul valorilor pipaibile că îi va dăruia pe români cu autostrăzi, stadioane, cu creșterea spectaculoasă a salariului, pensiilor, a subvențiilor în agricultură, iar la cele nepipaibile, dar costisitoare, PSD a promis acces garantat la educație, servicii medicale și la justiție. În total partidul dlui Geoană și apendicele său conservator-mediatic, PC-ul, și-au luat față de alegători zece astfel de angajamente. Iar acesta pare să fie doar începutul. Fiindcă după oferta unică a partidului ne putem aștepta ca reprezentanții săi la uninominale să vină cu propriile lor promisiuni, peste această ofertă. Prima reacție a partidelor aflate în competiție a fost, din păcate, să le strice chefii românilor și să declare promisiunile făcute de dl Geoană populisme lipsite de acoperire. Or n-ar fi mai reconfortant dacă măcar pîna la alegeri românii ar putea visa la asemenea angajamente și la altele, mai tari, din partea contraofertanților.

Dacă nu avem autostrăzi vom putea visa astfel la ele, pîna la alegeri și vreo cîteva luni după aceea, ceea ce e oricum mai mult decît nimic. Partidele ar putea da de lucru autorilor de jocuri pe computer, punîndu-i să construiască o Românie virtuală cu cetățeni la fel de virtuali, în care primul pas al jucătorilor să fie depunerea votului într-o urnă de același soi. După care, în funcție de votul dat, jucătorilor să li se ofere o călătorie în timp și în spațiul acestei Românie posibile. O călătorie în virtualitatea concurenței – nu tu autostrăzi, nu tu stadioane noi și așa mai departe – al cărei final ar trebui să coincidă cu falimentul național, și o călătorie în raiul partidului care comandă jocul. Avantajul indiscutabil al unor asemenea jocuri ar fi că indiferent de ceea ce se va întîmpla după alegeri ne vom putea prelungi beatitudinea pîna la viitoarea competiție electorală.

Promisiunile recente ale dlui Geoană, pe care răuvoitorii s-au repezit să le catalogheze drept fanteziste sau chiar fantasmagorice, au încă un merit cert, în afara celor pe care le-am pomenit mai sus. Ele sînt o încercare de a antrena prin contract imaginația românilor. Încît cei care le vor credita la alegeri se vor putea consola după aceea că timp de cîteva luni au trăit fericiți în România tuturor posibilităților împlinite pe hîrtie. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

CITEȘC, primit de la Alexandru George, romanul-jurnal *Seara târziu*. Publicat de Muzeul literaturii. Aș vrea să știu câți din răsfațații marilor edituri – eu y compris – sunt la nivelul lui.

Regăsesc în manifestul lui Roman din 1968 idei din „cincinal”. Nu-mi aduc aminte dacă elaboram împreună sau l-am influențat. Dacă al doilea e cazul, înseamnă că l-am împins spre America, unde spera să găsească resursele necesare, iar America, retragerea acolo, a fost – poate nu și sub aspect medical – eroarea vieții lui.

Forța noastră, a lui Roman, a mea, dar și a altora – ca târgoviștenii, Alexandru George, Dimov, Mircea Ivănescu, Jepeneag, nu totuși mulți - a fost nepăsarea față de ideea de a ne face cunoscuți. Nu concepeam să ne acomodăm. N-am venit către epocă, epoca a venit către noi. Trăisem într-o lume paralelă. Absenți, nu și – cu excepția ulterioară a lui Tepe – opozanți.

Ideile cele mai adânci – cu toate că-i atribuie o religiozitate respinsă de Roman – le găsesc la Coriolan Babeți. Relația dintre *Quaternar I* și Bizanț. Fragment de mozaic ravennat abstract. Abstragerea din subiectivitate, din autor. E motivul pentru care, de la un punct, Roman se ferea de mine. Nu-i plăcea să scriu despre el. Nu i-ar plăcea nici acum. Și totuși, cred că trebuie scris. Viața lui e un material didactic pentru specia om.

Cum la mine doarme Maxone, acum, de Crăciun, nu am ceas de noptieră, iar ceasul de mână e stricat, încît mă trezesc la cele mai năstrușnice ore, nu mai dorm și stau și „gîndesc”. Am o acută senzație de pustiu.

Orhan Pamuk, *Mă numesc roșu*: „Cel care spune 'eu' este primul Diavol, mi-a venit să zic. Diavol este cel care are un stil. Diavol este și cel care desparte Răsăritul de Asfințit.” Asumarea subiectivității, originalitatea și dramatismul formează partea diavolească, văzută dinspre Răsărit.

Lui Maxone, după ce s-a studiat despre Imperiu, i se cere să povestească ziua unui cetățean roman. Începe prin a spune cum îl cheamă (*Maximus*) și în ce an... înainte de Jesus-Christ s-a născut. Apoi: „Wouah, mais qui ose rouler avec son char a cette heure-ci ? Encore Livius, mon voisin, qui rentre d'une fete. Il est bien trop tot et je me sens fatigue. Mais bon je dois aller a l'ecole donc je me lave un peu la figure, je mets une nouvelle tunique dont je suis tres fier. Je viens de l'acheter, il y deux jours, chez le nouveau commercant egyptien. Mon precepteur Momus m'a deja prepare trois gallettes, des raisins, des olives, que je mange couche sur mon canape. Je prepare ma tablette et mon stylet pour aller a l'ecole. Bien sur, je mets encore mes sandales. Il fait encore nuit dehors.” Pe drum, întâlnește un coleg care-i vorbește despre Brutus, faimosul gladiator. Din ziarul de dimineață află că a fost o revoltă a sclavilor într-o casă de pe colina Esquilin. Nu-l prea interesează, el locuiește pe Viminal. Mai pasionantă e știrea că armata romană i-a zdrobit pe gali. Se întreabă dacă va merge la fel cu bretonii, care sunt mai *durs a cuire*. Alte întîmplări, pîna ce, seara, părinții lui *Maximus* își invită prietenii ca să sărbătorească victoria asupra galilor. Aproape 100 (!) de sclavi pregătesc felurile de mâncare: vreo

Oglinda care nu reflectă

zece porci mistreți, cinci oi și trei viței la proșap. Serbarea se termină târziu. Noaptea, *Maximus* face un coșmar: se visează sclav.

Revelion în doi, cu o scurtă vizită a Alexandrei, venită cu prieteni, în drum spre locul de petrecere, cu telefon de la Corina (ea cheamă și de două ori pe zi) și telefon parizian de la Nicolae, ceea ce nu ne lasă nepăsători. Ieri a murit tatăl lui Mircea Mihaies.

Pamuk: „Simțeam însă trist, cu o parte a minții mele, că nefericirea și apropierea Diavolului îi erau totodată de folos în pictură.” Fără „diavol”, unii am fi sfinți, ceilalți niște adormiți.

X, un om de o răceală reptiliană, foarte eficientă literar. Fiindcă e asumată, cred.

Norocul meu că sunt așa de hotărât (bătut în cap, în versiunea T), altfel n-aș fi ieșit din casă pe o vreme ca asta cu niciun chip. Barem am ieșit degeaba! Oriunde m-am dus, nu era deschis.

T a inventat oglinda care nu reflectă. A pus-o în așa fel după un stîlp, încît o vezi foarte bine, dar nu te vezi în ea.

Alexandru George (un personaj al lui, din *Seara târziu*, mai bine zis): „După toate, mai și murim!”

Guido Piovene, *Stele reci*: „Fac eforturi să înțeleg ce spun, dar nu reușesc decît uneori, ca și cum cuvintele ar fi purtate de vînt. Mi-e greu să-i tot întrerup ca să le spun: nu înțeleg, vorbiți mai tare. De aceea, tac când mi se cere un răspuns, sau răspund anapoda. De obicei, începutul îmi scapă. Aud ceva voalat, confuz.” Verific și la propriu și la figurat. Nici nu aud, nici nu găsesc ce să spun. Din bună creștere, răspund la întrebări. Nu rareori, observ o expresie de stupeoare pe fața celuiilalt.

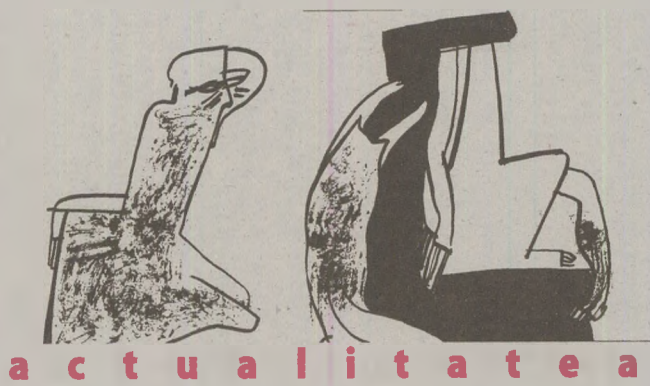
Pe stradă vedeam des o femeie greoaie, la vreo șizeci de ani, trasă în toate părțile de doi câini mari. Brusc, îmi dau seama că n-am mai văzut-o de, poate, un an. S-a mutat, e bolnavă, a murit ? Cu câinii ce s-o fi întîmplat ?

Adeseori, află că rememorând trecutul l-am deformat. Nu sunt creditabil decît în secvențele de jurnal. N-am timp să uit.

Multă vreme, deja la pensie, am visat că mai băntui, elev sau profesor, prin școli. Coșmar! Acum, de la o vreme, visez că am ceva, ce nu suferă întîrziere, de scris.

Altfel, vise remarcabile. Azi-noapte, federațiile sportive fuseseră convocate, pentru lucrări, la București. La tenis, președinte, eu. Mă prezint. Lucrările constau din dormit la hotel și mâncat la restaurant. Ca să mă duc la baie, trec prin două camere unde se doarme. Mesele le iau îmbrăcat în cojoc. Unei doamne, care mă întreabă cum e mîncarea, îi spun că felul doi e mai rece decît felul întâi. Mesenii, absenți la început, sunt tot mai mulți și mai tineri. Sunt întrebat ce merite am la tenis, dacă am fost jucător, că n-au auzit. Așa sunt jucătorii noștri, răspund, unii mai cunoscuți, alții mai puțin. Bineînțeles, am de făcut decontul și de semnat hîrtii.

–Ce ne facem când n-om mai putea să urcăm scara ? Ce facem cu lucrările lui Roman ? Ce s-o face Alexandra cu toate lucrurile din casă, unde o să le pună ? Sau să le arunce ? –Știu eu ce să zic ? –Spune-mi măcar dacă să mă tund. –De ce să te tunzi ? –Păi, nu mergem vineri acolo ? –Și astăzi ce-i ? –Marți. –Vorbim mâine, spun. ■



ochiul magic



Litere 100

Revista **LITERE** din Târgoviște apare cu numărul 100 (iunie-iulie 2008). Criticul Tudor Cristea, directorul și fondatorul publicației, evocă în editorialul numărului aniversar împrejurările în care „mica revistă *Litere* a fost trimisă în lume“. La aniversare trimit mesaje colegiale de salut Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Mihai Cimpoi, Mircea Angheliescu, Mircea Constantinescu, H. Zalis, Florentin Popescu, Ioan Adam și alți colaboratori statornici ai *Literelor*. Cronicarul li se alătură acestora urând, în numele **României literare**, mult succes confrăților de la *Litere*, să tipărească încă multe sute de numere, toate interesante.

După șase decenii

Impresionante pagini memorialistice publică, într-un număr dublu (6-7) excelent din **VIAȚA ROMÂNEASCĂ**, reputatul editor și cărturar G. Pienescu, colaborator prețuit și al **României literare**. Intitulate *Note din lăuntru*, aceste memorii aparțin unui *insider*: unui intelectual care, tinăr fiind, a asistat din interiorul Facultății de Litere și

Filosofie a Universității bucureștene la excluderea lui Calinescu și a celor patru conferențieri titrați ai Catedrei de literatură română modernă.

Acestea se întâmplau în anul universitar 1949-1950. Excluzii erau – pe lângă G. Calinescu – Adrian Marino, Dinu Pillat, Ovidiu Papadima și Alexandru Piru. Cît despre noii universitari... mai bine să-l lăsăm pe dl G. Pienescu să-i evoce: „Invadatorii catedrei formau un buluc de indivizi cu fizionomii stranii și aspecte suspecte, nu numai nevăzute, dar nici măcar zărite prin sălile de cursuri și de seminarii, sau prin bibliotecile Facultății, îmbrăcați în niște vestimente foarte bizare, pe care astăzi le-aș presupune achiziționate de la «second hand» (cum i se spune, pe americaneste, românescului «la mână a doua»), dar care *atunci* mi s-au părut a fi numai superlativ de indecent frapante și foarte ostentativ despărechiate cromatic, potrivite unor negustori stradali ce voiau să atragă atenția asupra-le. Ceea ce am și crezut, la prima vedere, că ar fi. Iar hainele de pe acești presupuși negustori stradali mai erau și murdare.”

„Conducător al năvalitorilor și înlocuitor (!) al lui G. Calinescu, cu titlul de «profesor suplinitor», fusese numit, de creierul pervers al lui Leonte Răutu, un activist de partid, pre numele și prenumele lui (reduc la inițială), I. Vitner, fost asistent-stomatolog, drept care G. Calinescu îi zicea, între apropiați, «dantistul»”.

Dacă vreți să știți ce conținea prima prelegere universitară a dantistului, luați *Viața românească* și parcurgeți în întregime paginile memorialistice, exacte și amare, ale unui om de carte.

O știre bună și una rea

În numărul 25-26 al revistei **LUCEAFĂRUL** (9 iulie 2008), Constantin Stan comentează pertinent proiectul de lege prin care Parlamentul vrea să silească (în mod legal) posturile de televiziune ca, din totalul știrilor pe care le difuzează, jumătate să fie rele și jumătate să fie bune. „Televiziunea își are propria ei viziune despre lume. Așadar, televiziunea își are propria ei lume ce coagulează, există, funcționează după legile specifice vizualului și ale unei întreprinderi media. Oricît și-ar dori să reflecte «realitatea», «lumea așa cum e», «știrile adevărate» sau «adevăratele știri», canalele de televiziune vor aduce telespectatorului numai acele evenimente care se potrivesc suportului (la televiziune, geaba ai o știre dacă nu ai imagini!) la care au ajuns echipele lor, care se potrivesc «filozofiei» postului respectiv (liniei editoriale). Cele expuse de mine mai sus fac parte din abecedarul media, abecedar pe care e musai să-l parcurgi cînd vrei să impui televiziunilor ceva, abecedar pe care cei doi parlamentari inițiatori ai unui proiect de lege (care a și trecut prin votul grăbit al confrăților) nu a fost înșușit. Cele două minți luminate voiau să impună televiziunilor să despartă lumea în două ca pe un măr între alb și negru, adică între știri pozitive și știri negative. CNA-ul urma să fie pus într-o încurcătură apocaliptică trebuind să decidă ce este pozitiv și ce este negativ în știri, iar televiziunile ar fi fost puse în situația să ajusteze uneori o știre spre a echilibra balanța 50/50. Bun, bun, dar pozitiv și negativ pentru cine? Faptul că în weekend lumea s-a călcat pe picioare la mare este o știre cu tentă pozitivă pentru turism, este o știre cu tentă pozitivă pentru guvernanți (se trăiește

bine în România dacă își permit atîția oameni să meargă în vacanțe!) și este o știre negativă pentru turiștii care nu au avut unde să își așeze un petec de cearșaf, ca să nu mai vorbim de locuri la hotel, înghesuială în mijloacele de transport și ambuteiaje pe șoselele patriei. Informația va fi valorificată diferit de un post de televiziune care vrea să păstreze optimismul oamenilor față de un altul care crede cu tărie că trebuie să fie cîinele de pază la puterii, al lumii, al oricui care ne influențează viața prin deciziile sale. În proiectul de lege ar fi trebuit să apară și un îndreptar al redactării știrilor, astfel încît caracterul lor pozitiv sau negativ să fie explicit. Nu e cazul să insist pe mica absurditate comisă de cei doi parlamentari. Între timp, și colegii dumnealor și-au dat seama ce-au votat și au cerut ca legea să nu fie promulgată.”

Cronicar



Din lucrările de la bacalaureat

Vitoria Lipan este un Hitler în varianta feminină. Este vorba de peripețiile lui Robinson Crusoe după ce pleacă din Troia.

În cunoscuta balada *Miorița*, sunt descrise câteva întâmplări în care sunt implicate doi criminali, o oaie turnătoare și un cioban ce șochează prin prostia lui.

Toma Alimoș era viteaz pt. că cu o mână conducea calul, cu o mână își ținea mâțele și cu o mână se bătea cu Manea.

Inima este împărțită în două atricule și două testicule. Capitala SUA este Casa Albă.

Nepoata lui Moțoc este furată de oastea leșească și adusă ca captură.

Fabula descrie povestea unui cățel amarât și prost care se dedă la peregrinări gratuite în spatele bouului.

Lăpușneanu s-a ținut de cuvânt cînd a zis „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu!” Dovadă că azi cel mai întâlnit nume este Popescu.

Zoe și Tipătescu se iubeau pe la spate.

Ion Creangă s-a născut între anii 1887-1889.

Împăratul avea o grădină și în fund un măr.

Creierul este un organ oarecum indispensabil capului.

Cristofel Columb a plecat în America unde s-a înșurat cu o băstinoasă.

Moromete plecase în excursie să vîndă cerealele.

(culese de pe Internet)

*

La jurnalul de actualități de pe TVR 1, din 8 iulie a.c., prețuitul actor Claudiu Bleonț e întrebat ce planuri are în legătură cu emisiunea de care se va ocupa în viitorul apropiat. Răspunsul cade prompt, dar și oarecum nedumeritor: „dorim să ne păstrăm tot timpul *cu pupa* îndreptată spre țintă!”

Cronicarul se întreabă: să înaintezi către țintă cu spatele, nu e totuși incomod?

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L.: str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

