

Luceafărul

CILIA DE
LECTURĂ

ITI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **13** (551)

Miercuri, 10 aprilie, 2002



„A fost, însă, nu doar un critic literar și eseist preocupat de structurile inefabile și atât de fragile ale operelor literare. El a fost deopotrivă și un observator riguros și, adesea, necruțător al spectacolului hilar ori carnavalesc al societății românești de după 1989. Verticalitatea opiniilor exprimate, obiectivitatea responsabilă, rigoarea unor norme morale ferme prin care sunt filtrate pozițiile și propozițiile sale - sunt constante ale opiniilor sale civice.“

(iulian boldea)

laurențiu ulici

„Dacă admitem că «este în noi ceva mai adânc decât noi înșine» (leit-motiv al finalului cărții) răspunsul poate oricând să apară din interior. În cazul *artistului* nu este o excepție, ci o regulă.

Dar... Bujor Nedelcovici ne învață că... «Nu e bine să vorbești înaintea Autorului! Citește încet... sau mai bine... lasă-te citit...»“

(carmen-ligia rădulescu)



bujor nedelcovici

„Împrejurarea că se pune în slujba acestui spirit nu ni-l dezvăluie în întregime pe autor: Nicolae Balotă ar fi putut la fel de bine să ne ofere o panoramă a literaturii germane - și a încă altor literaturi/culturi! De altminteri, luând în cercetare toate zonele literaturii franceze - cu incursiuni în filosofie -, încatenând capitole dedicate prozei, poeziei, memorialisticii, dramaturgiei, Nicolae Balotă și-ar fi putut intitula cartea *Istorie*.“

(barbu cioculescu)



Niciodată n-ar fi putut-o poseda cu această intensitate, cu o cufundare așa de totală a conștiinței în plăcere. Ea-și pierde răbdarea, însă este prea departe, prea mică, spre a putea vedea cuta ce i se adâncește pe frunte. Face un pas în direcția ascensorului și o văd, în sfârșit, întreagă.

alexandru
ciorănescu

”Viața unui cititor contemporan e invadată, în fiecare clipă, de informații, clișee, forme aparent pline, dar care pierd din consistență o dată cu utilizarea. Suntem manipulatori de informație primită de-a gata, trăim în **Dicționarul** lui Flaubert, uitând să umplem formele cu materie simbolică, deci cu valoare. Comparația lui Baudrillard între societatea contemporană și «Obezitate» descrie minunat situația: «Ea este în cadrul socialului ca gustul în bucătăria americană: ștergerea oricărui caracter personal în favoarea unei aure de studio și a unei fascinații a modelelor».

Dacă relația dintre cititor și cartea pe care o ține în mână, o pipăie, este una de dublă seducție (omul sedus de carte, cartea sedusă de cititor, scorpie îmblânzită), cea dintre «net-lector» și textul stocat pe net se caracterizează prin obscenitate: o relație pur «sexuală», lipsită de sentiment, rece și multiplicatoare. Însă e în ton cu vremurile: dacă materialitatea cărții te pune cu părintele ei, autorul, într-o relație oarecum fantomatică, acesta se pierde total în spatele ecranului, este la început desfigurată, apoi disipată între frazele care se desprind de sub autoritatea paternă. Opera devine cu atât mai pregnant text, aceste site-uri sunt orfeline care adăpostesc texte abandonate.“

(Bogdan-Alexandru Stănescu - „Ziarul de duminică“)

LIBERTATEA ȘI BUCURIA DE A RAȚIONA

de HORIA GÂRBEA

Am amânat foarte mult să scriu ceva despre o carte fascinantă mai mult din cauză că autorul ei este unul greu de surprins în ceea ce are mai caracteristic. Cred că ezitarea mea se leagă și de lipsa unui spațiu mai mare pe care o recenzie aplicată îl cere cu siguranță. Totuși, în acest timp de gândire am tot citit și recitit volumul, riguros vorbind: un debut. Am descoperit de fiecare dată noi teme de reflecție m-am uimit de adevăruri ignorate anterior și, recunosc, am avut impulsuri contradictorii puternice. M-am lăsat și cucerit de stilul autorului: clar și bătaios, nu rareori sarcastic, volubil dar riguros în ciuda utilizării metaforei. De altfel, cred că nu comit o mare indiscreție denunțându-l ca pe un talentat prozator. Aș fi vrut să mă refer, așadar, la volumul **Dincolo de seninătate-Eseuri de analiză aplicată** de Valentin Protopopescu (Editura Trei). Dar cred că mă voi opri mai mult la autorul lui, unul dintre acei oameni seducători prin neliniște și franchețe, paradoxali, convingși și convingători, dar gata să-și asume toate îndoielile. Cred că marea calitate, mult mai rară decât se crede, a lui “Proto” este că el nici nu afirmă, nici nu aprobă, ci doar “discută”. Îl caracterizează excelent H.R.Patapievici: “își trăiește propria specialitate ca pe o deschidere spre toate ispitele cunoașterii” și are “bucuria gândului”. Această bucurie radiază efectiv din tânărlul absolvent de filosofie, master la Paris în literatură comparată, după ce a studiat estetica teatrului, doctorand, profesor și... redactor radio. Dar și din eseurile sale care se referă la teme dintre cele mai diverse grupate în **Variațiuni pe teme românești și Teme și figuri în psihanaliza apuseană**. Printre ele, chestiuni care-și strigă efectiv caracterul “exploziv” amplificat prin tratamentul autorului: o biografie psihanalitică a lui Cioran, homosexualitatea la români, “intelectualul” și pornografia (necruțător pamflet de nivel argheziean), un “eseu împotriva lui Aristotel” și reflecții despre “fantasmele” din reclame. Valentin Protopopescu este violent în ton și inconfortabil în idee, dar se acoperă cu argumente și raționează strâns, pășind fără ezitare pe muchea de cuțit a subiectelor, păstrând în stil perfectă civilitate. El este un voluntar insurgent al tuturor cauzelor în care crede. Dar nici nu crede și nu acceptă nimic până nu discută. În cazul său, cuvinte ca “debut strălucit”, “autor promițător” nu au rost. Valentin Protopopescu există deja ca un consacrat, ca o voce de luat în seamă în reflecția asupra lumii și artei contemporane.

antiteze

INSCRIȚII PE MARGINEA UNEI SELECȚII IPOTETICE

de DUMITRU SOLOMON

Intr-o împrejurare care nu are legătură cu ce voi relata mai la vale, doi scriitori mi-au arătat o listă alfabetică alcătuită din numele a circa 100 de scriitori români din toate timpurile și mi-au cerut - amical - părerea privind reprezentativitatea (ce cuvânt, Dumnezeu!) lor. Cu acest prilej am aflat că un editor ar dori să publice scurte monografii (mai curând, o serie de date bio-bibliografice) a o sută de scriitori români reprezentativi, de la cronicari până în zilele noastre.

Trebuie să recunosc că este o întreprindere grea. Astfel de, să-i spunem, istorii literare scurte au mai apărut și în alte literaturi, nefiind o noutate absolută; ceea ce nu înseamnă că sunt ușor de făcut. La o trecere în revistă severă, exigentă, parcimonioasă, parcă ar ieși mai puțini de o sută, cu atât mai mult cu cât unii autori merituosi, aflați încă în plină activitate creatoare, nu pot intra la socoteală, fiind vorba de autori cu opera neîncheiată. La o numărătoare mai lejeră, mai binevoitoare, mai mărinimoasă, ies mai mulți de o sută, căci se strecoară, ca pretutindeni, printre reprezentativi

și unii clandestini, sau să le zicem reprezentativi cu rabat.

Ce-i de făcut? (vorba lui Hertzen sau Cernișevski, habar n-am, repetată de Lenin). Un comitet larg, format eventual din întreaga Uniune a Scriitorilor, care să decidă, după zile și nopți de dezbateri, cine merită și, mai ales, cine nu merită? Niște creiere despovărate de orice urmă de subiectivitate? Un computer programat exclusiv pe valori certe? Un referendum popular? Nici o soluție nu pare adecvată.

Înțeleg, îl pui la reprezentativi pe Dimitrie Cantemir. Bun. Dar cu Antioh Cantemir ce faci? Îl selectezi pe Ion Luca Caragiale, părintele teatrului modern românesc și al schițelor de geniu, dar pe Iorgu Caragiale, de ce nu? Ienăchiță Văcărescu, Iancu Văcărescu, da, dar Alecu Văcărescu? Pe Marta Bibescu o selectăm? Pe Dinicu Golescu, da, pe Iordache Golescu, nu? Ion Călugăru? Dar Alice Călugăru? Th. D. Speranția este sau nu reprezentativ? Dar Carol Scrob? Dar Carol Ardeleanu? Dar Carmen Silva? Dar Ticu Arhip?

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Revista „Lucafașul” este editată de Fundația Lucafașul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_lucafașul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română,

filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile postale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

ARTĂ ȘI GENERAȚIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce a vrut să spună Buddha atunci când a afirmat că „orice existență este rea”? Ce au gândit Părinții Bisericii subliniind că „nu există Paradis terestru”? Ori Sfântul Pavel arătând că „nici un om nu este drept, nici unul”? Arta se dovedește, în ultimă instanță, o formă a încrederii - încrederea în lume, încredere în lumea percepției proprii, în puterea unei voințe expresive specifice, sau în exprimare, în general. Pesimismul artei - nu rareori puternic, uneori cu totul distrugător - nu este decât o formă a capacității încrederii de a opera distincții și de a propune idealuri. Puterea de a crede, tăria credinței rezidă, în mare măsură, într-o înaltă abilitate de a opera logic. Încrederea - sau credința - în ceva este, totodată, neîncredere în contrariul acelui ceva. Arta poate releva o accentuată neîncredere în lume dar, în acest caz, ea se va remarca printr-o deosebit de robustă convingere în forța conștiinței care face față lumii, pe când altelei lucrurile pot sta cu totul invers. Arta ne apare invariabil ca o invitație ce ne este făcută (nu contează de către cine și în ce anume condiții) de a lua realitatea - o parte a ei, fie și infimă - sub semnul valorii, de a acorda cel puțin unui fragment al universului un statut valoric exact. **Venus din Cnidos și Hermes de Praxiteles, Iliada, sonetele lui Petrarca, dramele lui Schiller, romanele lui Hugo, Dumas, Stendhal, Balzac, Tolstoi** ne spun, toate, că realul este impregnat de valoare - că oricâtă non-valoare ar conține, întreaga negativitate a lumii nu poate fi luată în calcul (sau trăită) decât în virtutea prezenței culmilor ei strălucitoare, pozitive, că neîmplinirea nu se ivește decât prin contrast cu împlinirea, iar răul se oglindește în spațiile cu totul diferite ale referențialului binelui, fie acesta chiar și numai potențial. În acest caz nu există o contradicție funciară între artă (literatură) și credință? Sensul celei de-a patra Porunci - „Să nu îți faci chip cioplit și nici altă asemănare...” - să se afle tocmai în opoziția credinței și artei? Dacă arta nu ar face decât să spună că „orice existență este rea”, că „nici un om nu este drept...” ce altceva ar oferi omului decât ocazia să valorizeze (și, la limită, să glorifice) spiritul critic, percepția acuzatoare de care dispune conștiința umană? Creația - în particular artele, literatura - fie că se opune direct credinței, fie că, adoptând concluziile acesteia și încercând să le exprime, ajunge la o variantă a paradoxului minciunosului, afirmând implicit -, dar inechivoc - ceea ce se neagă explicit. Lucrurile nu sunt foarte complicate: valoarea, în general, vine din parțializare, din separare, distingere și distincție - cu excepția, însă, a adevărului (care este integralitate, dacă Hegel are, în această privință, dreptate).

Ce anume concentrează valoare, în existența noastră? Evident - fragmentul, partea, momentul, instantaneitatea. Care este maximul adevăr la care poate accede omul? Aspectul global al curbei vieții sale, fapt adunat, focalizat, ca un fascicul tot mai fin, în succesiunea vârstelor. Ce altceva este, deci, tinerețea dacă nu un timp al valorilor, al exprimării, uneori fulgurantă, altelei constantă, apăsată, un timp al credinței, al încrederii? Iar experiența vieții ce spune mai mult decât acea observație, constatare, că, în lumina (lumina, penumbra sau obscuritatea) adevărului, valoarea dispare. Veșnica tinerețe a artistului - ceea ce se denumește în chip obișnuit astfel - este tocmai obligația sa de a păstra până cât mai târziu încrederea, credința, disponibilitatea de a accepta și propune valoarea. Poate exista, însă, valoarea estetică în afara adevărului? Desigur, nu - pentru a ce față acestui paradox, lumea trăirii estetice, a creației și artei, se încheie asupra propriei sale existențe, asupra structurii proprii. Adevărul artei, al literaturii este un adevăr al circumstanței, al clipei, al conținutului adăpostit de un cadru definit, limitat, acceptat ca atare - el nu este adevărul, ci o variantă fatal insuficientă, fascinată poate, dar hotărât nemulțumitoare, de adevăr. În consecință, întrucât arta este tinerețe, ea este, totodată, parțialitate a experienței, trăirii și existenței. Tânărul își desfășoară viața într-o lume a simbolurilor, singurele care contează pentru el - timpul va face astfel încât fiecare faptă sau lucru, aparținând omului matur să se descarce de simbol, încorporând prea multă diversitate, contradicție, opoziție, contrarietate.

Cultura poate aduce tinereții o experiență acumulată dincolo de individual. Un mare scriitor, un mare artist nu poate apărea decât într-o mare cultură. O valoare autentică, în cazul fericit enormă, nu poate subzista în contradicție cu alte valori - adevărul parțial al artei trebuie să aibă întreaga aparență a adevărului-adevărat. Este uimitor câtă cunoaștere este inclusă în povestirile, perfecte sub raportul eleganței textului, scrise de Thomas Mann la vârste incredibile - între optsprezece și douăzeci și cinci de ani. Pe de altă parte, ingenuitatea viziunii - tinerețea - se mențin nealterate în operele de bătrânețe ale lui Tolstoi, Tagore, Arghezi, pentru a nu mai vorbi de tragediile lui Sofocle.

Lucrurile merg bine în artă pentru că aceasta ajunge să fie un mediu al sintezei disponibilităților diferitelor vârste, sinteza realizată însă, permanent, în registrul tinerețesc. Filozofia (ca producție de adevăr) nu poate fi, în esența ei, decât sceptică, erupție de sentiment al omului care contemplă viața în integralitatea sa fatal finită, scepticism, invalidând tot ceea ce este valoare, nu drept valoare în sine, ci în varianta accentului emoțional așezat asupra imanenței; ea nu poate genera opere semnificative și profunde decât tot în cadrul unei mari culturi, sursă a memoriei unor nenumărate experiențe. În viața societăților, însă, tinerețea apare drept șansa de supraviețuire și de manevră, pentru civilizația care nu există decât prin iluzie și utopie. Adevărul apare ca formă a ieșirii, celui care îl alcătuiește în evasitotalitatea sa irextricabilă, din conexiunile și contextul unei societăți și unei epoci. Arta apare astfel ca o formă a coeziunii sociale prin limitarea adevărului cunoașterii - acesta din urmă nu face altceva decât să rescrie confesiunea lui Socrate din **Phaidon**: dacă există o valoare dincolo de iluzie, este una care nu are nici o legătură cu imanenta și nu ține de lumea aceasta. Lucrul se arată, însă, neinteligibil din perspectiva tinereții și, astfel, lumea continuă să existe.

HEIRUPISMUL

de MARIUS TUPAN

acă am fi asistat la vreo întâlnire de la TRICODAVA sau de la vreun șantier al tineretului, am fi fost ispitii să afirmăm: Nu poți cere calului triluri și privighetorii copite! Dar, din păcate, îndemmurile, pe care le vom comenta - amuzați sau indignați, fiindcă nu știm mai exact ce atitudine să luăm -, le-am ascultat la „Întâlnirile «României Literare»”, desfășurate la Fundația Culturală Română. S-au dezbătut multe subiecte acolo, care de care mai interesante - cel central fiind cultura în presa cotidiană -, s-au făcut presupuneri cu privire la specializarea redactorilor în domeniul cultural, la exactitatea informațiilor și la expresivitatea paginilor de artă. S-au contestat scriitori, s-au elogiat gazetari, s-au oferit perle extrase din paginile ce fac deservicii actului creator. Modele nu ni s-au oferit, fiindcă nu s-ar fi încumetat nimeni să se expună, deși destui și-au tras foc pe turta lor. Gluma (ca să nu spunem enormitatea) ce ni s-a servit i-a lăsat pe mulți fără replică: venea de la o persoană care a cochetat cândva cu literatura - chiar părea să obțină rezultate notabile. Omul e agasat de subvențiile oferite cărților. Și, ca un partizan al economiei de piață ce este, a înfierat - cu mânie proletară era să zicem - astfel de metode, fiindcă, nu-i așa?, literatura se găsește, ca toate produsele, într-o acerbă concurență și trebuie să supraviețuiască numai cea vandabilă. Amestecând planurile materiale cu cele spirituale, care i-au diminuat, bănuim, proiectele literare, dacă se mai poate lăuda cu așa ceva, poate fi plasat în rândul celor confuzi, dacă nu am accepta că ratarea nutrește suficient de mulți monștri. Or, ca să fim mai toleranți, a avut un moment de rătăcire și l-a demonstrat chiar în vecinătatea unor scriitori importanți ai țării: care s-au și grăbit să-l compătimentească. Mentalitatea lui bumbeștilivezeniană sau agnitatorchiană n-are nici o conținută cu aspirațiile spiritului sau cu emanciparea culturală. Poate să ne indice în ce țară din lume arta poate să existe în afara sprijinului venit de la stat? Nu cumva destule capodopere, și nu numai acestea, au întâmpinat multe dificultăți când au ajuns în faza publicării? Unele chiar au fost refuzate de către editori, rămânând în manuscris ani mulți, altele au fost întâmpinate cu ostilitate, astfel că vânzarea lor nu a acoperit nici măcar cheltuielile de hârtie. Dacă suntem atenși la negoțul cu cartea, nici măcar literatura cu iz pornografic nu mai are căutare. Sunt, e adevărat, unele opere solicitate, în special acelea de informare și evaluare a literaturii (istorii, dicționare, antologii), dar, luând în calcul costurile tipografice, ne dăm seama că-s puține câștigurile pecuniare. Nici literatura de aventuri, nici s.f.-ul nu sporesc vistieria editorilor. Cât despre literatura problematică de idei, care s-ar putea să-l obosească pe preopinent, situația difuzării e jalnică. Acestea fiind spuse, poate o națiune să renunțe la ceea ce-i codifică și-i identifică prezența în lumea civilizată? În ceea ce ne privește, doar textele culturale pot concura pe piața europeană, nicidecum găinile care ar face pui, fără să cunoască binecuvântarea ecloziunii, cum s-a anunțat în cotidianul condus de insurgentul cărturar. Arta și literatura nu se emancipează sub îndemnuri stahanoviste și altoiuri micu-riniste. Chiar și cei mai sălbatici tirani s-au chinuit să și-i apropie pe creatorii valoroși (deși au cam avut eșecuri), bănuind că influența și moralitatea lor printr semenii nu pot fi ignorate. Când un candidat la un fotoliu prezidențial spaniol a dorit să-și sporească electoratul, l-a invitat în preajmă pe celebrul scriitor columbian, laureat al Premiului Nobel, Gabriel Garcia Marquez, nicidecum un gazetar de duzină, care se zburlește adesea la guvernanți: aceia care oferă, din când în când, subvenții reduse operelor literare.

MARIAN POPA ȘI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (VII)

de RADU VOINESCU

Între obiectivitate și subiectivitate

Cum am spus deja, principiul care guvernează metoda acestei **Istorii** este unul care tinde către obiectivitate și echilibru. Dar nimeni nu e perfect. De la principiu la realizarea lui se produc și fracturi. În fond, istoricul e om și nimic din ceea ce e omenesc nu-i e străin. Așa încât nu de puține ori tușa subiectivă se face simțită. Cu avantajele (asumare a unor opinii care demontează prejudecăți și demitizează falși idoli, judecăți tranșante, stil efervescent, tratarea în cheie captivantă a materialului) și dezavantajele care derivă de aici.

E dovadă de subiectivism să faci legături între fizicul unui scriitor și opera lui. Deși poate ar îndreptăți la astfel de remarci teoriile lui Adler despre complexe de superioritate sau de inferioritate. De asemenea, nu sunt de negat foloasle pe care uneori le putem extrage din aplicarea criteriilor care decurg din fiziognomie atunci când judecăm actele sau atitudinile unei persoane. Îmi pare însă mai valabil ca măcar o parte dintre concluziile obținute pe vremea dintre aceste căi să țină de documentul clinic și mai puțin de ceea ce s-ar putea dezvălui publicului. Criticul joacă aici rolul unui medic, al unui înțiat într-o știință secretă, subtilă, care doar cu parcimonie își poate dezvălui diagnosticul. Dar, în ce privește obiectul rândurilor de față, aceasta este o chestiune în care poate că se aplică adagiul *Tempus edax rerum*.

Marian Popa e un portretist înăscut, reușind să creioneze din câteva trăsături profilul unui scriitor despre care vorbește. Și un pamfletar sarcastic, neîndurător, izbutind să vestejească pe cineva la fel de bine cum îl laudă. Astfel, Nicolae Țic este „mare iubitor fidel al poeziei altora, cumpărând volume ca alții Țigări“. Și mai departe: „acest bărbat firav, cu postura de schilod, totdeauna zâmbitor, ba chiar entuziast sociabil și atunci când era marcat de suferințele proprii sau ale altora, bătuse întreaga țară ca reporter și cunoștea ca puțini alții întâmplări zguduitoare și desigur relevante pentru România anilor '50“. Simpatia cu care îl privește în articolul pe care i-l dedică, dar poate mai ales în relatările despre luptele ideologice din literatură când Ileana Berlogea, M. Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, M. Beniuc, Nestor Ignat sau N. Moraru dădeau tonul demolărilor și trecerii la index a unor scriitori, se năruie în fața acestui calificativ: „postură de schilod“. Simpatie à la Marian Popa. Alexandru Piru e „înalt, urât, cam ghebos, plin de excrescențe faciale hepatice din cauza travaliului, poreclit «Gibonul», el ține niște cursuri constând în lectura cu voce monotonă a unui teanc de fișe din când în când abandonate pentru excursuri delectante și nu rareori denigratoare la adresa unor colegi și confrăți din presă.“

Alteori, fizicul e parcă extras din operă. Marta Petreu „își folosește inteligența cu impertinența și disperarea parcă instigatoare a unei femei dizgrațioase care face eforturi să disimuleze sau să completeze ceva disperat glandular prin francheță exhibiționistă“. De asemenea, „s-ar putea afirma că la Elena Ștefai inteligența cinică și analitic-explicitivă a generației e condiționată și de fizionomia dezagreabilă care, ca la atâtea femei moderne, nu duce la inhibiție ci dimpotrivă“. Sunt remarci care se fac adesea, nu-i așa?, într-o conversație între amici, dar nu e necesar să fie consemnate în texte critice. Reușite în multe privințe, aceste șarje nu sunt întotdeauna binevenite. Cum nu este nici jocul cu numele de persoane. Despre Laurențiu Ulici aflăm că, în tinerețe, „colegii răutăcioși de facultate afirmă că posedă un nume de familie care ar suporta relevant dezavantajos orice proteză consonantică sau vocalică din alfabet“.

Un alt tip de subiectivitate se manifestă în tratamentul operelor. Uneori, ca atunci când transcrie o

listă de șase pagini de autori și titluri, aproape fără comentariu, încheind abrupt cu formularea „Cine dorește, poate să demonstreze că autorii înșiruiți meritau mai mult decât consemnarea numelui și a unor titluri“, știm că dreptatea e de partea sa, că în contextul în care se vorbește despre Nicolae Breban, D. R. Popescu, Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Marin Preda, Mircea Cărtărescu numiții autori și cărțile lor nu au decât importanță de inventar. Pe de altă parte, fără acribia aproape neverosimilă a lui Marian Popa, aceștia (a se urmări, de exemplu, paginile 939-943) ar fi rămas anonimi pentru posteritate pentru că pe cei mai mulți nu-i văd menționabili decât eventual într-o afacere cu iz regional, de tip Zăciu, sau într-un dicționar făcut pentru cuprinderea scriitorilor dintr-un județ anume. Și cum Capitala are populația câtorva județe, cu reprezentarea aferentă scriitoricească, plus coeficientul dat de existența instituțiilor centrale de cultură și mass-media, mă întreb cum ar suna un dicționar intitulat „Scriitori din sectorul V“!?

Cu toate că, la o adică, despre fiecare se poate spune ceva. Citit și judecat individual, aproape că nu există autor care să nu aibă ceva care să placă. Într-un text publicat în revista „Cinema“ în urmă cu vreo cincisprezece ani, Radu Cosașu, pe atunci critic de film la respectiva publicație, se mărturisea că nu părăsește sala în timpul proiecției nici de la cel mai prost film, pentru că mereu găsește, până și acolo, un *quoi* de care să se lege intelectual sau sufletește. Cam același lucru se întâmplă și în literatură. Desigur, când nu e vorba de scriitori cu desăvârșire inepti, de grafomani cu totul a-literați. Acolo nu mai e însă cazul să discutăm despre literatură. Plăcerea estetică pe care, practic, orice text o procură - în funcție de gust, de nivel de instruire, de orizont de așteptare al cititorului sau al unei epoci și așa mai departe - pare adesea suficientă pentru a face din opera respectivă o unicatitate, pentru a da senzația unei iradierii care le pune în umbră, cel puțin pentru un scurt răstimp, pe celelalte. După ce această fulgurație se consumă, totul reintră în ordinea firească. Sau nu intră decât după un timp uneori destul de îndelungat. Luat în sine, izolat oarecum (folosesc acest cuvânt, „izolat“, prevenind totodată asupra erorii de a-l absolutiza, ceea ce ar putea crea o inutilă dilemă de ordin filosofic), oricare autor e bun, e interesant, spune ceva. Când intervine însă analiza din perspectiva unui criteriu estetic mai general, când îl așezăm în fața unor Shakespeare, sau Hugo, sau Eminescu, atunci percepția acestei valori care a impresionat plăcut - în absența unei astfel de empatii, producția de obiecte și fapte culturale ar sucomba - se modifică substanțial, iar dimensiunea tinde să se apropie de cea reală (este de relativizat, se înțelege, și acest „real“; am în gând un canon cvasi-unanim acceptat prin convenție tacită la nivelul unui public cel puțin avizat, dacă nu specializat). Asta face Marian Popa. Relativizează permanent și probabil că unul dintre cuvintele care apar cel mai frecvent în cuprinsul acestei **Istorii** este chiar acesta, „relativizare“, sau unul din familia lui.

Prin urmare, după gustul meu relativ, găsesc o prea mare importanță acordată, de pildă, lui D.R. Popescu. Un temei l-ar putea constitui manifestările paradigmei morții în toată opera, destul de întinsă de altminteri, a acestuia. Ar putea părea just din unghiul pe care-l susține Harold Bloom, cel care, după trei decenii de la lansarea teoriei sale, pune pe jar, în fine, și lumea critică românească, constant ahtiată după ridicole sincronizări întârziate. Adică raportul operei cu tema morții și straniețata narațiunii și a stilului. Numai că, după opinia mea, straniețata e uneori numai confuzie la D. R. Popescu. Paginile cele mai stranii din **Vânătoarea regală**, ca să dau doar un exemplu, sunt tocmai cele în care scriitura rățăcește aglomerând motive doar într-o vizibilă

dorință de a atinge performanțele de ordin tehnic și imagistic ale romanului occidental din anii '60-'70. Spațiul alocat tratării autorului lui F îmi pare exagerat de mare - 14 pagini, ca să nu mai spun că Augustin Buzura și Constantin Țoiu au la egalitate - 3 pagini. Circumspect până la urmă, dar nu numai din această pricină, ci și pentru că Marian Popa practică mai peste tot un fel de reacție de distanțare față de ce i se pare că ar suna a elogiu exagerat sau față de propriul comentariu pe care-l crede că i s-ar putea imputa ca atașament față de un scriitor sau o carte, expediază extrem de sumar dramaturgia lui D.R. Popescu, dramaturgie prenumărând titluri ca acestea: **Cezar, măscăriciul piraților sau Capcana sau cine îndrăznește să verifice dacă împăratul are chelie falsă, F.M.S.M.L.O. sau Horia sau Lapte de pasăre, Balcolul sau Clătite cu urdă și mărar**, care ar putea stârni hazul dacă n-ar fi penibile sau dacă nu le-ar anticipa pe acelea care fac glorie o dată cu piesele lui Matei Vișniec astăzi.

În privința lui Dan Mutașcu îi împărtășesc, cu relativa mea capacitate de apreciere, evaluările cu privire la poezie, pentru care îl găsesc mediocru înzeștră, dar „bizantinismul, medievalismul, eleanismul și levantinismul prozei acestuia“ mi se arată mai mult decât interesante și chiar meritând nu doar un tratament de inventar. La fel, în privința lui Marin Mincu, cred că e îndreptățită atenția acordată poeziei - tocmai pe fondul împrejurării de care adesea unii critici care scriu și poezie se plâng față de comentarii lor, care le ignoră această dimensiune a creației. Dar poate că ar fi fost nimerită și o aplecare mai atentă asupra operei de critic a acestuia ca a și lucrării sale de italianist.

Subiectivizează, pe de altă parte, prea apăsător relațiile dintre scriitorii români și evrei, unguri și germani; am arătat că a consacrat capitole speciale vânzolele rezultate din neînțelegerile și înțelegerile între indivizi, grupuri și grupuscule rezultate din afinitățile de sânge. Desigur, faptele sunt fapte. Ov. S. Crohmălniceanu s-a putut pronunța, la un coloziu de critică al Uniunii Scriitorilor, în 1977 (text reprodus în „Lucașărul“ de atunci), desp faptul că mișcarea literară contemporană nu are strălucirea celei interbelice și poate fi sancționat în felul următor: „Este posibil să fie și așa și explicația trebuie căutată în faptul că epoca literaturii socialiste a fost moderată de ideologi și critici ca Ov. S. Crohmălniceanu“. La fel, I. Ludo a existat, ca și Ion Călugăru, ca și Mihail Roller. Și nu-i amintesc pe cei care, în fruntea structurilor de partid și de stat s-au dezlântuit vindictiv sau de-a binelea torționari. Cred însă ușor hazardate ideile potrivit cărora decăderile din primul plan al vieții literare ale unor scriitori evrei, condamnabil de puternic implicați în afirmarea proletcultismului, și apoi revenirile lor pe un pedestal chiar mai bun decât cel deținut înainte ar fi fost rodul unui senarism. Marian Popa e nemilos cu acești Savonarola de secol douăzeci și cu strădania lor de a aduce bolșevismul. Dar mi se pare că nu e așa din antisemitism - la fel de dur e și cu Beniuc, cu Baconsky (era român, în ciuda acestui nume, și fiu de preot), cu Dan Deșliu și alții -, ci pentru că el incriminează bolșevismul aceluia, practicat în virtutea unor umori resentimentare și al unor tendințe care fac din unii dintre fiii acestui popor de mare inteligență și finețe de spirit, de mare mobilitate și fermitate, fie adepți ai unui conservatorism rigid, fie ai unei veșnice, aproape turbulente dorințe către schimbare, provocând revoluții și în artă, dar și în istoria concretă. E de văzut și că Marian Popa e dur cu proletcultiștii furioși, feroce, ignari, indiferent că sunt români sau din rândul altor naționalități. Ceilalți sunt scriitori ca oricare alții și beneficiază de tratamentul mai mult sau mai puțin admirativ, sau condescendent, sau caustic după valoarea operei.

Dacă analiza literară se aseamănă oarecum (ca intensitate a pericolului) cu aventura unui pionier într-un tărâm „nou”- oricât de cercetat ar fi fost el de alții, în prealabil- metacritica se îndepărtează atât de mult de orice a fost la un moment dat text, punct originar, încât devine mai degrabă un domeniu al „politicii”, al ideologiei. Se ciocnesc personalități puternice, convingeri, grupuri etc., care pleacă de pe poziția unui fals obiectivism, revendicând tradiții de spiritul cărora, de fapt, sunt mai departe ca niciodată. Această critică a criticii ascunde răfuieli oculate cu îndemănare, pe care un lector inocent cu greu le poate descoperi: adversariatul criticilor ține de domeniul inițiativ, îl descoperi abia după ce cunoști cam toate bârfele, partidele sau interesele celor implicați.

„Între tinerii noștri maturi de azi, majoritatea esești, se înțelege, străluciți, Daniel Cristea-Enache este *cronicarul* prin excelență. Un cronicar atent și informat, chiar erudit și cu un foarte ascuțit spirit analitic: el e un veritabil «anatomist» al «corpului» literar, atât de atent și atât de minuțios scormonit în măruntaie, încât uneori - rareori - respectivul «corp» abia mai răzvălă sub îngrijirile sale pline de înalt profesionalism și de infinită afecțiune.” C. Stănescu reușește să spună în fraza sa de pe coperta a patra a volumului (Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001) cam tot ce aș fi dorit eu să observ în legătură cu autorul. Sunt niște concluzii care se impun de la prima lectură a cronicilor strânse din „Adevărul Literar și artistic”, iar prima dintre ele ar fi că avem de a face cu un critic „clasic”, un cititor atent, un lector semantic. A doua, cronicarul acesta citește cu o plăcere pe care nu o ascunde, o bucurie molipsitoare de a vorbi despre cărți. Mărturisesc invidia pe care am simțit-o în preajma căldurii pe care o emană lectura lui Daniel Cristea-Enache, căldură pe care numai marii cititori o au față de cărți, și foarte puțini critici. Lucru pe care autorul îl și reproșează „colegilor de breaslă”: „(hiper)competența lui Nicolae Manolescu nu acoperă, din nefericire, sfera afectelor... Această absență se simte în opera lui Nicolae Manolescu, căreia parcă îi lipsește o dimensiune: articolele și cărțile sale, cursurile, seminariile, diferitele lui luări de poziție înlesnesc, e adevărat, o comunicare - dar nu una autentică, profundă, o comuniune. Da, cărțile au suflet, dar critica lui Nicolae Manolescu - nu!”

Este tocmai ceea ce sare în ochi la autorul nostru: pune suflet, nu oricum, ci îmbrăcat în hainele unei inteligențe lucide, speculative, cu ajutorul căreia sondează suprafața câteodată microscopică a textului. Ochiul critic știe să treacă sub rânduri, să-și recunoască poteciile în pădurea narativă.

Cronicile sunt aranjate în șase „legiuni”: Poezie, Proză, Critică și istorie literară, Eseu, publicistică; Jurnale, memorii, corespondență, dialoguri; Subiecte. Volum masiv, de șase sute de pagini, dar atent structurat, dând impresia de ordine, de rigoare științifică. Dar rigoarea ascunde farmec al verbului, ba chiar gust pentru inedit, pentru paradoxal. Întâlnirile sale cu scriitorii au loc pe viu, viața în lumea textuală fiind o suită de ciocniri, mediate sau i-mediate: „Îl cunosc pe Geo Dumitrescu - oricât ar părea de ciudat- de când era tânăr. Era tăcut, uneori caustic, dar săritor la nevoie: un adevărat prieten. Cel care ne-a făcut cunoștință a fost Marin Preda, în *Viața ca o Pradă* - și trebuie precizat că Geo

UVERTURĂ (SAU DESPRE NOUA, DAR ATÂT DE VECHEA CRITICĂ)

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU



Dumitrescu e unul dintre rarele personaje de aici simpatizate față de autor, fiind văzut în lumina solară a tinereții, dar și descris cu căldura recunoștinței. Căldura recunoștinței. Cam asta ar caracteriza atitudinea lui Daniel Cristea-Enache față de cărțile pe care le citește, chiar atunci când se aruncă într-o polemică, sau când „fuge” de textul din față.

Ce m-a șocat însă, a fost lipsa totală a, vorba lui Dan C. Mihăilescu, „maniheitei” de care suferă mai toată lumea literară: criticul știe să distingă nuanțele de gri din negru, cât și din alb. Nu dă verdicte, preferă să se insinueze în text, să-l „submineze” din interior, să-l facă să greșească singur, dacă e cazul. Lipsa maniheismului nu-l împiedică să caute, mai mereu, structuri binare, cupluri ideatice, identificate, câteodată, mi se pare, doar din plăcerea de a specula. Iată câteva exemple: „Tudor Arghezi sau Ion Barbu? Poezie «leneșă», fără mesaj, «surd mârâit la săgeata ideii» sau, dimpotrivă, «lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru», «act clar de narcisism»? Cei doi mari poeți, cu formulele lor de creație atât de diferite, cu esteticile lor divergente, se întâlnesc, în mod ciudat, paradoxal, în lirica lui Leonid Dimov” (p.50), „E clar că, asemenea lui Roland Barthes, Eugen Simion caută aici «libertățile și plăcerile textului», pe care guelful din el («omul legii și al conceptului») i le conde, din când în când, ghibelinului” etc.

Căutarea structurii dă naștere unor investigații pline de savoare, adevărate aventuri hermeneutice care au ca scop ultim Adevărul. Însă

acest adevăr devine evanescent când criticul Daniel Cristea-Enache se implică în acel război ideologic despre care am vorbit la început: devine obvioasă apartenența autorului la „grupul” Eugen Simion, în detrimentul „taberei adverse”: „În apărarea marilor valori ale literaturii noastre, revizuite periodic de ideologi de frunte ai câte unei epoci literare (ieri Ion Vițner ori S. Toma, azi Gheorghe Grigurecu ori Alex. Ștefănescu), criticul literar și profesorul de literatură română folosesc fără să ezite armele unei polemici urbane, dar ferme. Încercând a fi un critic «pentru care adevărul există», Eugen Simion nu trece însă cu vederea culpa individuală a unor mari creatori...”. Puțin encomiastic, nu-i așa? Iată însă un encomion mult mai bine mascat, dar cu atât mai savuros: „Citind cartea lui Ioan Lăcustă, *În șoaptă*, primele nume care mi-au venit în minte au fost: Caragiale și Cehov. Am deschis după o vreme, din curiozitate, volumul lui Eugen Simion, *Scriitori români de azi, IV*, ca să văd cum îl citește și îl înțelege un important critic „șaizeclist” pe un important prozator „optzecist”- și iată ce mi-a fost dat să citesc, spre sfârșitul articolului: «I.L. Caragiale este corectat prin Cehov». Cronicarului literar de azi îi vine, mănțelegi, să reacționeze ca un copil bosumflat: să-și ia jucăriile și să plece.” Am înțeles. „La umbra marilor stejari nu cresc...”

Mult mai ușor îi vine cronicarului să arbitreze, mai ales când știe că o poate face cu eleganță și inteligență, că poate submina ambele tabere, folosindu-le propriile arme. Iată cum este deconstruit „cazul Eminescu”: „Încet-încet, parcă nici poziția morală și, mai ales, intelectuală a redactorului de la „Dilema” nu ne mai pare atât de sigură: adolescentul scăpărător, studentul inteligent, absolventul remarcabil, tânărul inteligent și cultivat ajuns în redacția unei reviste literare - l-a citit el oare, până în 1998, pe Eminescu? Dacă nu l-a citit, e firesc ca opera acestuia să-i apară «lipsită de substanță», dar cred că nu poetul e de vină aici și acum, ci tânărul remarcabil. Dacă însă l-a citit și opera lui i-a apărut «lipsită de substanță», e nefiresc ca această perspectivă să se schimbe pe parcurs: pe ce bază? Grea dilemă!... Acesta să fie «cazul» Eminescu?” Bineînțeles că „grupul” „România Mare” ofera cronicarului prilejul unei ironii mai blânde, firește, dar la fel de atente. Se demască mecanismul din spatele celebrei dispute: o negociere a propriilor poziții, o auto-definire prin exhibarea unei inteligențe „libere” etc...

Cartea lui Daniel Cristea-Enache este o uvertură, atrage atenția asupra unui nou critic, dar creează și un orizont de așteptare adecvat pentru ce va să vină. Cred că drumul deschis este unul dintre cele mai bune...

theodor george calcan



Șapte zile cu Maia

Mai vizez încă sânul
Din care
Se alăptau molcom toți frații.
Mi-ar plăcea să revăd primăvara
În care Abel mai trăia încă
Asta e Mama
Și acesta pare să fie timpul;
Stau față în față cu el
Și mi se pare
Că paharul băut
Încearcă să se îmbete
Cu vinul promis.
Scutul își privește nătâng
Propria rană,
Lumina buimacă
Habar nu are ce-i Ziua
Iar noaptea,
Nu-și mai recunoaște
Întunericul propriu;
Iarăși și iarăși o caut
Iarăși și iarăși n-o pot desluși
Așa de adânc
În mine însumi s-a scufundat;
Doarme ușor și visează
Pe unde-mi cutreieră ochii
Și recunosc,
Incapacitatea atașamentului meu
E foarte puternică
Iar pe unii, faptul în sine
Pare să-i bucure
Destul de tare,
Capul meu
Peste pădurea fugară
Poate să vadă
Steaua care se stinge
După liniștea portocalie
Și după somnul verzui
Când îi poți întâlni,

Pe toți cei din familie
Reconstituind o tristețe
A unei târzii perspective pierdute
Poți recunoaște chiar
Locul acesta în care ai viețuit
Și care s-a prefăcut în beton.

Pe nisip zace David
Cu capul tăiat,
Umbra pare să fie doar monumentul
Locuitorului necunoscut
Și v-o spun răspicat:
Trăiesc de șapte zile cu Maia
Nici Enoh
Nu mai știe ce vrea,
Zilnic o caut
Deși sunt aproape
De vremea de acum
Frica ușoară pare să mă cuprindă
Și mi se pare a fi
O ființă străină
Subjugată de gesturi,
De ochi și de mâini,
De culori și de sunete fine
Cum și de lumina
Care mi se pare că este
Acum și aici
Destul de profundă.

Patimile după Paul Celan

Nu-i frumoasă!
E numai înaltă și suplă
Gâtul, pieptul, obrazii, burta
Sunt în plină desăvârșire
Și, natural, par pline de noutăți;

Descultă, buimacă și nevinovată
Alcargă pe plajele europene
Cu părul șaten despletit,
Pașii o duc
Foarte departe de casă
Spre Tel-Aviv, Viena, Londra,
Paris, Atena, Trieste
Amsterdam, București,
Grăbită și preocupată se-ndreaptă
Dar în scurtul răgaz
Dintre plecări,
Dincolo de poarta de Bronz
A misterioasei sale prezențe,
De Paul Celan
Îi aduce aminte.

Piatra cu care poți lovi un poet
Este indiferența umană
Asta îi trece prin gând

Și, deși Eriniile Grecești
Par mofluze și bosumflate
Și nu-i sunt cu nimic
Favorabile,
Marea rămâne caldă și calmă
Iar briza marină
O mai liniștește puțin,

Visează oarecum Viața
Și existența
Unui turn Gotic;
Ar dori să revadă curând
Oameni și locuri pe care
Le-a cunoscut,
Fluviile peste care a mai trecut;
I-ar fi acum mult mai ușor
De trecut
Un pod peste apele Firii
Dar ceva o reține!
Poate rochia ei de mătase
Care foșnește domol

Sau poate strigătul disperat
A lui Eduard Munch
Ținând echilibrul pe Val
Cu o înfrigurată umbră subînțeleasă.

Dă semn deslușit
Că nu poate să-ndure
Moartea prematură
A unei zile
De vară
Cu părul tăiat
Și cu fața suptă de vis
Își afundă picioarele
Lungi și frumoase
În nisipul fierbinte;

Corpul ei nobil emană
O emoție și o căldură
Care te fascinează
Tocmai fiindcă pare și este
Rareori falsă.
Ușor, ușor silabisește și cântă
Ceva ca o șoaptă
Sau ca o iluzie;

I se pare totuși că aude
Ceva care închide
Sau poate deschide
Alt Orizont;

Ea preface-n silabe
Frumusețea unei grădini
Iar eu îngân libertatea
Cu o pană a respirației sale.

Ea scrie câteva cuvinte
Într-o carte de aer
Iar eu,
Lângă ea,
Visez, Cred și Susțin îndârjit

Un pod de trecut
Peste Apele Firii.

UN ANTROPOLOG AL MODERNITĂȚII

de MARIA-ANA TUPAN

Apariția la scurt timp a unor lucrări de antropologie culturală este efectul firesc al nevoii de redefinire a omului în orizontul teoretic fundamental modificat după dezghețul ideologic postcomunist. Lipsite de dogmatism sunt și eseurile publicate de Radu Voinescu la Editura Libra (*Modernități. Eseuri de antropologie culturală*), într-un stil, când colorat, colocvial, când jucăuș cerimonios (*Vei fi tentat, iubite cititorule...*), articulând teme predilecte ale modernității într-o formă deopotrivă argumentativă și auto-reflexivă.

Examenul subiectului uman, așa cum este constituit de codurile culturale ale epocii postmedievale, este turnat în forme care urmează traseul genului eseistic de la Erasmus și Bacon până la studiile postcoloniale și feministe. Contrastul dintre modurile originare de problematizare și actualitatea materialului empiric (spațiul românesc contemporan din perspectiva comparatistă) creează un efect de distanțare necesară oricărui examen teoretic obiectiv, dar și un sentiment relativizant al istoricității formelor de existență și a discursurilor asupra lor.

În absența împovărătoarelor referințe și note de subsol (stil francez) ne rămâne nouă, cititorilor, să identificăm o posibilă înscrisere deliberată a autorului în tradiția universalismului pe care Karl Pribram îl opunea individualismului empirist, meliorist și scientist, dintre ai cărui reprezentanți R. Voinescu îi menționează pe Spencer, Eliot și Dewey. În loc să exalte "virtuțile și progresele", ochiul său este atras mai curând de pascalianul om din toți oamenii, de manifestările sale universale și eterne, de scepticismul lui Montaigne față de înnoiri. **Nihilismul terapeutic**, ce a caracterizat și sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, inspirat de teorii biologice (Theodule Ribot și prioritatea rolului adaptiv al instinctelor joase), revine în inventarul de manifestări criminale și transgresive ale unei umanități care nu și-a pierdut datele fundamentale ale instinctualității generate de corpul striat al creierului, moștenit de la reptile. Spre deosebire de epistemologii din școala lui Karl Popper, cel din *Cunoașterea obiectivă*, Radu Voinescu nu trasează frontiere între cele trei ordini ontice, a fizicii, subiectivității și artefactelor, ci tinde, mai curând, către o postmodernă interrelaționare între corpul biologic și afectiv și corpusul de texte ale umanității, susținând chiar supremația celui dintâi: *Mai tare decât orice corp de leși este corpul nostru genetic*.

Cea mai mare parte a comentariului nu este, însă, o căutare de constante ale umanului, identificate mai ales în zona instinctelor și afectelor, ceea ce ar împinge antropologia către metafizica pe care a înlocuit-o, ci un foarte modern exercițiu hermeneutic aplicat codurilor și sistemelor de semne (mituri, narațiuni, imagini, simboluri) prin care omenirea se reprezintă pe sine. Acesta, este, de fapt, și traiectul topografiei textuale a modernității. Lipsit de ambițiile sistematice și științifice ale structuralistului Levi-Strauss, autorul se menține în perimetrul jocului de opinii, în care cititorul este atras grație atât originalității perspectivei, cât și importanței și relevanței termenilor discuției pentru România acestor ani. Viziunea sa dobândește pe alocuri accente violente negativiste, de genul celor pe care le întâlnim și la Patapievic sau O. Paler, dar diagnosticul mult mai favorabil aplicat spiritului național de filosofi ca Blaga sau Noica, afirmații sau formați în perioada interbelică, ne face să bănuim mai curând cauze istorice ale absolutizării răului din om și societate la Voinescu. Materialul empiric al speculațiilor celor dintâi este o societate în care o jumătate de veac de comunism a produs mutații de durată, deși, nu ireversibile. Afirmația, de exemplu, că în România nu vor exista niciodată

instituțiile sistemului democratic bazate pe suveranitatea legii este susținută prin exemplul "puzderiei de furori și organisme înființate de Ceaușescu, care nu au funcționat niciodată", iar conceptul de tranziție ar fi "o găselnică politicianistă", care ar reproduce clișeul ceaușist al *României pe drumul...*

Analiza lucidă a tarelor etnice și sociale ni se pare însă binevenită și chiar necesară. Satira realizată cu mijloace de *stand-up comedy* (amestec de abjecție, dezgust de sine, degradare, într-un gen fondat de Lenny Bruce și alți entertaineri) are într-o supercivilizație un rol de destindere psihică, în vreme ce show-urile cu *Vacanța mare* sau videoclipurile cu *Beau de dimineață* sau *Trăiască berea* pot avea efectul complacerii în continuare a românilor într-o stare de relaxare etică, făcând-o să apară într-o lumină benignă, amuzantă.

Examenul critic al modernității începe în mod fericit cu teoria idolilor la Bacon, reper al conștientizării caracterului convențional, arbitrar și provizoriu al oricărui construct teoretic. Demistificarea unei ficțiuni - idealizarea monarhului - descoperă sub hainele falșilor croitori ai maiestății caracterul interdependent, sau relația de *feed back* dintre teoria instituțiilor (supremația liderului) și încarnarea lor în practicile sociale (alaiul, tobele, ofițerii - ceea ce Bourdieu numește *habitus*). Tot în maniera lui Bacon sunt demontate, cu o privire proaspătă, inteligentă, câteva axiome ale filosofiei politice sau esteticii contemporane, plecând de la premisa relativistă că nu există adevăruri imuabile, ci doar episteme mai mult sau mai puțin coerente.

Deși precedat de un motto din Ortega, esul care face *Elogiul prostiei* urmează modelul lui Erasmus (mai ales în pasajul minat de ironii și ambiguități despre muncitorii agricoli, unde argumentația pastîșează comentariul umanistului olandez despre "scrânteala" femeilor care continuă să nască și după ce au cunoscut suferința primului travaliu). Un fascinant dialog se realizează astfel între discursuri care aruncă un pod ideatic peste *écart*-ul temporar, relevând implicit omogenitatea matriceală a modernității. Celălalt picior al său se afundă în pestrăta lume a României în tranziție: accesul la poziții de autoritate și influență al unor persoane care posedă diplome și informații, dar nu și capacitate de reflecție originală, transformarea "sefertodoților" în vedete, consilieri, directori de opinie, mafalde. O contribuție la actualele dezbateri constituționale e dezavuarea votului universal prin care își afirmă voința o majoritate fără cultură instituțională.

Pledoaria contra meliorismului - una din metanarațiunile favorite ale modernității -, își caută sprijin înaintea iluministului Rousseau, în Pascal, pentru a realiza apoi un excurs în timp, menit să dovedească irelevanța teoriilor etice, inclusiv a suprematizării eticului ca valoare dincolo de orice negociere sau imperativ ipotetic la Confucius și Kant, față de constanța criminalității din Antichitate până în timpurile moderne.

RADU VOINESCU

MODERNITĂȚI



Eseuri de antropologie culturală

Libra®

Cu caracterul constructivist al filmului american pătrundem în suburbiile modernismului. "Uzina de vise a Hollywoodului" ar avea menirea reproducerii promoționale a unor modele sociale cu rol de surrogat al identității naționale: afirmarea supremației legii, cultul familiei, cultul copilului, și alte mesaje cu caracter general uman, prin narațiuni cinematografice străbătute de elanuri rapso-dice și emoții baladești. Pe de o parte, cine cunoaște, fie și grație unei generoase burse, realitatea americană, știe că nici respectarea obligațiilor contractuale, a legilor, regulamentelor, nici egalitatea șanselor sau comportamentul non-discriminatoriu, etc. nu sunt "vise"... În plus, problematica multor filme comentate (selecția lasă în afară producții extrem de sofisticate, precum **Regele pescar**, care este și o pledoarie pentru elite) este ceva mai complicată decât o "întoarcere la lumea poveștilor" pentru gratificarea unui auditoriu cu cultura rudimentară. Iată, de exemplu, comentariul la "motivul camerei interzise" din **Twin Peaks** ("**Piscuri gemene**"): „Aici, locul unde ar urma să se dezlege ițele unei intrigi derulate pe câteva zeci de episoade, o grotă numită «Sălașul negru» (similitudinile cu universul fantastic se impun, cred) este supralicitat ca manieră de tratare cinematografică până la un amestec incoerent de simboluri și teme mitice, psihanalitice, culturale, de scheme onirice, devenind, în ultimă instanță, nesemnificativ". Evacuarea din ordinea simbolică, afundarea în găurile negre ale lipsei de sens (non-semnificației) sunt pericole exorcizate deseori în mod deliberat și de literatura americană contemporană. Și, din păcate, acestea nu țin de domeniul psihanalizei. Cine crede că înțelege motivul demolării turnurilor gemene new-yorkeze (autorii, în orice caz, nu au pretins acest lucru) se poate înșela mai mult doar încercând să ghicească unde va duce aceasta.

(continuare în pagina 19)

PERISCOPUL

M-am examinat cu foarte mare grijă, din cap până în picioare, în oglinda cea mare a maică-mii. Pentru început, vestimentația sau elementele superadăugate cărora, de obicei, nu le dau nici o importanță. Dacă maică-mea ar putea să mă vadă ar fi surprinsă și încântată, ea care a pierdut orice speranță de a mă vedea vreodată cu pantaloni bine călcați. Aceștia au dunga bine marcată, cămașa este la culoare, cu mâneci largi și gulerul deschis. Totul este curat, impecabil și ridicol, după pofta inimii. Îmi acord de bună voie calificativul de satisfăcător, cu toate că hainele mă cam țin. Firește, n-aș fi putut face altfel. Chiar mă gândisem să-mi înfășor în jurul gâtului un fular de mătase, făcându-i un nod de cravată, cum văzusem într-o revistă pentru bărbați. Trebuie să mărturisesc că nu mi-ar fi stat așa de rău, însă fularul îmi ținea teribil de cald, așa că în cele din urmă mi-a fost frică să nu transpir și l-am scos.

Chiar și fără el, niciodată persoana mea nu fusese mai îngrijită. Pantalonii tocmai veniseră de la curățat, unde-i lăsasem din ajun, cu tarif de urgență. Cât privește cămașa, o cumpărasem chiar azi-dimineață. Parfumul îl luasem din arsenalul părintesc și-l dădusem cu discreție îndărătul urechilor și pe gât, cum văzusem că făcea mama. E plictisitor că trebuie să descopăr tocmai acum toate aceste mici amănunte de care mi băteam joc și de care cred că râd și astăzi. O ultimă trecere a pieptenului în acel păr de groază pe care mi-a părut întotdeauna zadarnic să-l chem la ordine, în fine, o ultimă privire.

Nu că mă prăpădesc după persoana mea, dar sunt pe cale să mă descopăr. Se pare că tocmai asta se petrece. Vreau să spun că se petrece atunci când contrariul nu mai este în joc. Prietenii ar râde de mine dacă m-ar vedea așa lins și parfumat. Aș râde și eu o dată cu ei. Însă ei n-au cum să mă vadă. Sunt acasă la mine, de data asta, și mi s-ar părea puțin corect să primesc îmbrăcat zdrențăros sau alandala. Și apoi e bine să te schimbi din timp în timp, faptul îți dă o mulțumire de sine oarecum deosebită, care nu e încă siguranță, dar care arată drumul spre ea. Și te vezi altfel. Astfel examinându-mă, îmi descopăr o tendință la indulgență și chiar la tandrețe, ce, obișnuit, nu-mi stă în fire. Totul este să știi cum are s-o ia Lucile. Dacă o va face să pufnească în râs, când m-o vedea travestit așa din dragoste pentru ea, atunci toate eforturile mele vor fi fost ratate. De ce-ar pufni în râs? Va fi, desigur, surprinsă, dat fiindcă este prima dată când mă vede cu pantaloni clasici. Dându-și seama că este pentru ea, ar fi mai degrabă cazul să se înduioșeze.

Între noi doi acum, capul meu și cu mine. De obicei, nu-mi place să mă privesc. Cred că din pricina asta mă și tai atât de des când mă bărbieresc. Tata pretinde că din cauză că nu mă percep încă să o fac și că mă voi obișnui cu



alexandru ciorănescu

vremea. În orice caz, de data aceasta am dat mare atenție și nu mi se va putea reproșa nimic din acest punct de vedere. Ceea ce nu mă face mai frumos. În blugi, îmbrăcat ca toată lumea, cred că nu atrag atenția, și fapt este că în mod normal sunt satisfăcut că nu atrag sau rețin privirile. Ele m-ar jena și, dacă aș fi frumos, fără îndoială că aș fi încă mai complexat decât sunt. Sau mă înșel, ceea ce este, de asemenea, posibil. Poate că toate s-ar schimba dacă m-aș putea privi cu complezență. Așa o fi? Iată însă, s-ar putea ca astăzi să am posibilitatea, deoarece, cât privește complezența, am și de scos la vânzare. Ce mă stimulează nu e pantalonul albastru, nici cămașa roșie, puțin cam prea bătătoare la ochi, ci Lucile. Nu mă pot împiedica să gândesc că astfel stând lucrurile, nu cred să mă gândesc așa de nasol cum singur mă socotesc. Și apoi, ei na, ce importanță ar putea să aibă dacă aș fi un Adonis sau o sperietoare? Important este să se uite la mine. Vreau să spun că de obicei asta nu-mi place, dar că, firește, fac o excepție pentru ea. Are și un fel foarte deosebit de a mă privi, care îmi activează sângele. E idiot, nu credeam asta mai înainte, dar e ca în romane sau în filmele cele mai tâmpite. Mai rău încă, e precum spanacul lui Popey. Când sunt singur îmi spun că e vorba poate de o idee pe care mi-o fac și pe care am tendința să o exagerez, însă n-aș mai admite așa ceva cu ușurință, atunci când simt cum i se așază privirile pe mine. Și chiar când

n-o face, sau când nu e de față, află totdeauna un argument în sprijin.

Dacă din întâmplare mă înșel, atunci nu prea înțeleg de ce a acceptat să vină. Ieri i-am explicat la telefon. Părinții mei au trebuit să se ducă la nu știu ce înmormântare în provincie și până mâine apartamentul este numai al meu. Când i-am sugerat nu cred că a ezitat mai mult de o secundă. Desigur, nu s-a precipitat să apuce ocazia. De altminteri, lucrul ăsta ne-ar fi stingerit îngrozitor dacă l-ar fi făcut. Însă n-a făcut nici acele nazuri care, pare-se, mai demult, țineau de bon-ton. Dacă și-a luat o clipă de reflecție, motivul a fost ca să-și combine bine programul. Dorințele noastre au coincis, pur și simplu, o dată mai mult, și asta se petrece între noi fără discursuri sau perdele de fum. Poate că din pricina asta o și iubesc atât de mult. E chiar rușinos în ce măsură o iubesc. De asta mă și uit în oglindă, ca să-mi spun că nu mă mai recunosc. Ar trebui să-mi dau seama dacă se vede. Fără îndoială e o glumă, nu pot să-mi dau seama. Am discutat odată, între amici, dacă se vede la fete când au făcut-o, iar concluzia a fost negativă. Motiv în plus de a nu crede că s-a găsi la mine indicii capabile să mă trădeze, căci este, oricum, mai puțin capital și - cum să spun? - mai puțin organic. Dacă ar fi altcineva ca să mi-o spună, cu siguranță că m-ar liniști, cât îi privește pe ceilalți, nici că-mi pasă. Sunt incredințat, de exemplu, că mama a simțit ceva, căci de curând mă privește cu un aer mai amuzat, așa zice mai indiscret decât de obicei. Mă cam agasează gândul că ei știu despre lucrurile astea ceva mai multe decât mine, este însă un avantaj pe care nu-l vor păstra multă vreme. De altfel, nici nu zic că trebuie să fie unul din acele subiecte asupra cărora te frământă mereu. Eu mă frământ de dimineață până seara, de patru luni și cinci zile.

E limpede că nu e vorba de lipsă de memorie. Îmi cunosc pe dinafară istoria contemporană, de la tratatul din trei februarie, până la întâlnirea de astăzi. De atunci, timpul a fost mai bogat, mai generos. S-ar spune despre mine că și despre băieții din cooperatie, că anii de serviciu se socotesc dublu. Știu totul despre mine și nimic despre ea. Nimic, este un fel de a vorbi. Fapt este că există atâtea mici amănunte, atâtea respirații anonime și momente pierdute, pe care aș vrea să le cunosc, atâtea bătăi de inimă pe care și le permite în lipsa mea, încât atunci când mă gândesc la toate acestea, îmi dau seama că nu știu nimic, că nu voi ști niciodată nimic și că ea va fi totdeauna cineva diferit. Visez câteodată, ar trebui să spun că visez adesea: îmi spun că poate la fel stau lucrurile și pentru ea, că ea mă caută așa cum eu o doresc și nu-mi doresc nimic mai frumos. Bineînțeles, sper că și ea mă iubește, însă speranța este inseparabilă de frică, și, de altfel, poate ea, ar putea cineva iubi atâta? Apoi, mă opresc din visare, căci îmi spun că lăsându-mă purtat de imaginație risc să fac lucrurile distante și improbable.

Fără îndoială asta ține și de noutatea situației. Nu mi-e deloc rușine să mărturisesc că este pentru prima oară când mă îndrăgostesc. Nu „așa“ de îndrăgostit, dar pur și simplu îndrăgostit, e pentru prima oară. Presupun că lucrul este mai mult sau mai puțin normal și că, în consecință, trebuia să se întâmple. Celelalte au fost fleacuri: colege înghesuite la o mesicioară

de cafenea, prietene îmbrățișate seara pe drumul de întoarcere, priviri invidioase la adresa celorlalți care-și aveau deja micile lor prietene. Când Lucile a făcut o aluzie la ele într-o zi, am râs, însemna să confund metroul cu o capsulă spațială. În fond, lucrul ăsta este atât de nou, încât ne este puțin frică. Amândurora. Însă, tocmai suntem aici amândoi spre a ne descoperi, spre a ne ajuta să ne descoperim. Din acest punct de vedere, nici nu-mi trecea prin cap că așa ceva există. Va trebui neîndoios să-mi revizuiesc toate ideile, moștenite de la colegi, asupra literaturii.

Și apoi, ceea ce nu mi se pare deloc secundar, ea este tot ce se poate imagina mai frumos. Puțin îmi pasă de frumusețe, dar n-aș fi vrut ca ea să fie urâtă. Și de s-ar fi întâmplat așa, n-ar mai fi fost Lucile. Frumusețea este ca marmora, nu interesează decât ochiul. Chiar mă întreb dacă ea este sau nu, mai degrabă nu, frumoasă în sensul de care am zis. Însă nu asta mi-ar da mâncărime în palmele mâinilor. Trupul îi este magnetic, iar pașii îi sunt tot atâtea provocări. Cei doi genunchi ai ei, când se rânduiesc cuminte lângă mine îmi dau un asemenea vertij, încât prefer să nu-i văd și, cu ipocrizie, îmi place să-i acopăr cu mâna. Ar putea tot așa de bine să creadă că nu-mi plac. Va trebui să-i explic, dacă am să-mi aduc aminte, sau cel puțin s-o întreb dacă lucrul acesta are într-adevăr nevoie de explicație. Pentru că mă gândesc sincer că noi ne înțelegem cu mijloace minime de expresie, că am depășit etapa limbajului vorbit. Nu sunt, de altfel, în stadiul de a o urmări cu privirea atunci când ne despărțim. Nu doar o dată l-am surprins pe Michel care suspina, cam ca un bărbat care și-a pierdut suflul. Fata asta! zicea el simplu și asta spunea totul. Mai mult decât gelos, îi sunt recunoscător. Și el exprimă ceea ce simte, fără a avea nevoie să se slujească de vorbe. Dacă ar ști că Lucile este pe punctul de a sosi, că o aștept la mine, ar rămâne cu gura căscată. Nu știu dacă am să i-o spun, cred că mai degrabă nu. Este un prieten adevărat, însă crurile acestea nu ne privesc decât pe Lucile și pe mine. Este adevărat că el mi-a povestit totul în legătură cu Mathilde, însă eu n-am crezut niciodată că era marea lui dragoste. Este însă adevărat că mi-ar plăcea. Am puțină experiență și asta este poate rău: a lui s-ar putea adăuga celei ale mele. Dacă aș avea ocazia să discut cu un alt băiat la fel de îndrăgostit ca și mine, mi-aș da seama de ceea ce este normal. L-aș în-

treba, de exemplu, ce vede la prietena lui, atunci când și-o reprezintă mental. Fie și numai ca să compar și ca să știu. Eu nu mi-o reprezint pe Lucile. Știu să-i descriu chipul, capul, corpul, însă este la comandă, ca un soi de compoziție literară, doar inventar și descriere, ceea ce nu înseamnă deloc imagine. O recreez, însă nu o văd. Sunt chiar indignat în ce măsură îmi scapă imaginea Lucilei. Când mă gândesc la ea, ceea ce vrea să spună că aproape în permanență, îi văd coapsele și tivul fustei. Știu bine că Lucile nu e, din fericire, numai coapse. Însă imaginația mi s-a fixat ca un aparat fotografic care n-ar putea să vadă la altă înălțime. Reglarea a fost făcută la întâmplare și acum nimic nu o mai poate modifica. Făcută la întâmplare, ar trebui să văd dacă e adevărată. Adevărul este că, dacă ar exista mai multe feluri de a practica canibalismul, l-aș înțelege și l-aș scuza pe acela.

Bine, nu fac decât să-mi umplu capul. Din fericire, mai sunt doar câteva clipe de așteptare, sunt sigur că va fi punctuală. Atât cât să-mi trag sufletul, să mai fac câte ceva, să veghez asupra ultimelor detalii. Și pe urmă, la naiba, nu așa se iubește, ca în romane. Să-i servesc un mic pahar de lichior, dar ea îmi râde-n nas, și ar avea dreptate. Să-i pregătesc discuri alese, pe placul ei, am văzut asta în toate filmele proaste. Filmul care ne privește pe noi este scutit de ingrediente. Chiar regret că am pus această cămașă ridicolă, roșie, în care nu mai sunt eu cel din toate zilele. Nu mai am însă timpul să mă schimb, dacă ascensorul pe care-l aud urcând este pentru mine.

Inima mi-a sărit la prima sonerie. O așteptam și totuși a fost ca o nemaipomenită surpriză. Nu eram pregătit, nimic nu era pregătit. Este de necrezut în ce măsură pot fi laș, când este vorba de o fericire neașteptată. În acest fel, mă voi înfățișa Lucilei roșu de tot și cu inima bătând, ca un copil prins asupra faptei, cu borcanul de dulceață în mâini. O ghicesc de cealaltă parte a ușii, aș auzi-o respirând, dacă propriile-mi reacții viscerale ar fi normale. Cu mâna pe clanță ascult și nu mă înțeleg, ezit în așteptarea a nu știu ce.

La înălțimea privirii, o mică lentilă îngăduie să vezi, fără să fii văzut, persoana care se găsește pe palier. Lipesc ochiul și-i regălesc de îndată corpul, atât de îndepărtat și atât de prețios desenat cu toate amănuntele sale, cu buclele rebele, cu urechea pe care am mușcat-o joi. Bluza care se rotunjește asupra unor dulci promisiuni. Examinând-o atent, ca un trădător, mă simt tulburat într-un grad de nespus. O iubesc până pe punctul de a o urî, sau aproape. Amintirea buzelor și a coapselor ei mai că-mi face rău. Dintr-o dată sunt cuprins de panică, la ideea bucuriei care urcă în mine ca o nebunie. Ar trebui să apăs pe clanță și să o fac să participe la această bucurie care e în noi și e a noastră. Într-o secundă de neatenție aș putea deschide ușa, chiar fără

Cezara Elizescu

Ape tulburi

(Luceafărul, nr. 43/2001)

La masa mea de alabastru
albastră de frig
încerc să scriu un poem
pentru Festivalul de la Botoșani
făcându-mă covrig
dar noi poeții tineri suntem
căliți și rezistenți la urgii
de vreo zece ani
ne-ncălzim cu poezii
și cuvinte fierbinți
de când de la un balcon
s-a deschis o fereastră
și ni s-a spus: poeți, vă ordon
fiți cumiți
fiindcă situația e albastră!

Lucian Perța

să-mi dau seama. Ce aștept, oare? Mi-e teamă de Lucile și de întreaga fericire pe care o promite. Îmi retrag ușurel mâna de pe clanță și o strecor în buzunar fără a înceta să o supraveghez prin periscop. Văzută astfel, în lentila care o strânge și o proiectează prea departe, Lucile nu mai este decât un vis, iar eu o întovărășesc în lumea ei diferită.

Ea sună, în fine, pentru a doua oară. Acum nu-mi mai produce aceeași panică, mă cercetez cu ochii înecați în voluptate: este a mea și nu știe. Niciodată n-ar fi putut-o posedea cu această intensitate, cu o cufundare așa de totală a conștiinței în plăcere. Ea-și pierde răbdarea, însă este prea departe, prea mică, spre a putea vedea cuta ce i se adâncește pe frunte. Face un pas în direcția ascensorului și o văd, în sfârșit, întreagă. Poartă mica jupă bleumarin pe care i-o cunosc, o fustă plisată, care pare să-și ia zborul atunci când merge și dezgolește în gând coapsele deasupra tivului. Picioarele oferă într-un caliciu, răsturnat, cu un freamăt imperceptibil. Ea este aici pentru mine, este toată pentru mine. Mâna mă conține mai mult decât să mă ajute. Văd dintr-o dată lumini care strălucesc, un mare fâlfâit de păsări care țâșnesc de undeva, un mână care sare și spontan această explozie care mă face să plec cu ei. Am depășit toate paroxismele încântării, am descoperit ceea ce poate că însăși Lucile n-ar fi știut să-mi dea. Vexat, pe cât de surprins să aflu că sunt lucruri mai puternice decât dragostea, mă îndrept, clătânându-mă, încetșor, ca să nu mă audă, către sala de baie.

În românește de
Simona Cioculescu



PE METEREZELE UNEI MARI LITERATURII

de BARBU CIOCULESCU

Despre Nicolae Balotă se poate afirma ceea ce, fără să exagereze, spune despre sine, în deplină cunoștință de cauză, dar nu și fără o undă de orgoliu, G. Călinescu, anume că nu citea autori, ci culturi. Dacă nu atât comparatismul l-a interesat pe Nicolae Balotă, cititor fabulos încă din zorii adolescenței, cât pura cunoaștere, nu mai puțin un spirit de ordine, și de aici, de organizare, de sinteză, l-a caracterizat de la primele studii publicate. Iar prin acestea a apărut, asemenea zeiței ieșind din spuma mării, gata format, de o maturitate, la vremea începuturilor, puțin înspăimântătoare.

A se cultiva și, în paralel, a împărtăși rodul imenselor lecturi a fost bucuria sa existențială, destin râvnit, iar în cei mai frumoși ani ai vieții obstaculat de îndelungatele vicisitudini ale istoriei pe scurt numite ciuma roșie. Dar, apoi, irezistibil împlinit, prin vârste care nu i-au istovit fervoarea, o trajectorie ce explică angajarea fermă a unui spirit în necontenită acțiune, o tinerețe la bătrânețe, neîmpietând asupra tinereții dintâi, ale cărei deveniri au fost așa de fidel trecute în **Caietul albastru**. Cel care la treisprezece ani citea - firește în original - **Eseurile** lui Montaigne, sesizându-le, dacă nu meandrele, în orice caz esența, îl relua în anii studiilor universitare, când prezenta un comentariu la **Cugetările** lui Pascal.

Trimitere cu tâlc, cătuși de puțin străină polemicii strănse a acestuia din urmă cu Montaigne. Cam la fel a procedat Șerban Cioculescu pe marginea fiilor unui frumos tom din **Cugetări**, adus de mine de la Paris, prin 1986. Iar **Eseurile** au fost și ultima sa lectură, cea din urmă, stavilă înaintea întrebărilor sfârșitului, înainte de a ieși pentru eternitate din casă. Însă nu gândul unei comparații între tatăl meu și Nicolae Balotă, spirite desigur afine, mă conduce acum, cu **Literatura franceză de la Villon la zilele noastre** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001) în față și cu **Medalioanele franceze** într-un raft deasupra capului, ci satisfacția la fericita potrivire în preocuparea de a face mai cunoscută în societatea noastră, în sisificul ei sincretism, o literatură, o cultură, nu pe creșteri și descreșteri, ci în continua lor pulsație. Cartea lui Șerban Cioculescu apăruse în greul unui război și în plină dictatură, cea a lui Nicolae Balotă vede lumina tiparului într-un cert moment de eclipsă a eurocentrismului și de refuz al tuturor normelor.

Or, spiritul francez, ca să-l numim așa, rămâne un element concomitent coeziv și dizolvant de neguri, de umede ceturi.

Împrejurarea că se pune în slujba acestui spirit nu ni-l dezvăluie în întregime pe autor: Nicolae Balotă ar fi putut la fel de bine să ne ofere o panoramă a literaturii germane - și a încă altor literaturi/culturi! De altminteri, luând în cercetare toate zonele literaturii franceze - cu incursiuni în filosofie -, încatenând capitole dedicate prozei, poeziei, memorialisticii, dramaturgiei, Nicolae Balotă și-ar fi putut intitula cartea **Istorie**. Când istoricul literar român era încă foarte tânăr, în Franța, Kleber Haedens își intitula sinteza **Une Histoire de la littérature française**! Autorul român nu a procedat astfel dintr-un scrupul de libertate interioară, în virtutea căruia, fără să-i ignore, nu i-a înglobat pe acei creatori care ar fi pretins un alt sunet analitic - spre a nu-l acuza de preferințe și repulsii!

Așadar, chiar dacă nu va fi pe măsura întregii noastre lăcomii, o asemenea selecție din care lipsesc Victor Hugo, Verlaine, din cele două capitole dedicate poeziei, Sainte Beuve, la critici, Paul Léautaud la memorialiști, apoi chiar dacă îl aflăm pe Vauvenargues, dar nu și pe Chamfort, pe cardinalul de Retz, dar nu și pe Sade, pe Gide, dar nu și pe Bernanos, pe Voltaire, însă nu și pe Jean Jaques Rousseau, vom înțelege că însăși osatura lucrării, sistema sumarului, plecând, fără îndoială de la un

portofoliu existent, pe întinderi rigurose calculate, au obligat la sacrificii. Pentru a celebra sărbătorile Verbului este nevoie mai mult decât de istorie...

În fapt, este, aici, într-adevăr vorba de un spectacol, al metamorfozelor, în compania lectorului, al asociațiilor de genuri, al unui lanț de sentențe, cu mărturisită încărcătură afectivă, spectacolul unui cuget apt să primească și să mistuie și cu rece intuiție, și cu fierbinte emoție, într-o dualitate fericit generatoare de sinteze. Iată-l pe autor citindu-l pe cardinalul de Retz, tot în acea studioasă adolescență, numită ambițioasă, căci sub steaua lui Napoleon, ale căruia isprăvi „acionau ca un hașiș, stârnind halucinații, deliruri ale Puterii“. Cu precizarea, cu care N. Balotă n-ar mai fi de acord că, în cazul citat, „puterea nu mi se părea acel absolut de râvnit“. Cel care vărsa lacrimi pe paginile **Memorialului de la Sfânta Elena** în adolescență, revine asupra textelor, la 56 de ani, spre a le afla ilizibile. Paginile de sub ochii noștri au fost, prin urmare, scrise la vârsta când Saint-Simon, La Rochefoucauld au fost receptate prin Proust, cu acea constituție sufletească dătătoare de prioritate lui Vauvenargues în fața lui Chamfort și unde Pascal îi apare ca mult mai profund decât toți moralisții la un loc!

Tehnica medalionului impune formulări fulgurante, bruște, acute, adânci intrări în subiect și scurte retrageri. Flaubert va fi văzut astfel prin prisma „eșecului eșecului“, prin structuralul său „anarhism protestatar“ - de remarcat constantă căutării relației unui autor cu neantul. Proteicul Balzac va fi atunci abordat sub unghiul raportului realitate/iluzie, la un prim strat, al manifestării unui „neant atrăgător“ la următorul, dar cu precădere deschizând fișierul eroilor lui: „Mărturisesc, am cea mai profundă admirație pentru viziunea balzaciană asupra romanului, viziune pe care atâția în zilele noastre (și noi înșine) o considerăm perimată“. Poate și fiindcă Balzac, „mai mult și mai autentic decât Stendhal, a fost o întrupare a unui vis cezarcic“.

Atent asupra statutului Povestirii, exegetul nu-i va lăsa pe dinafară, de exemplu, pe Dumas-père și nici pe Jules Verne (cu mai puțină plăcere pentru Simenon!), și asta deoarece arta povestirii este, în mod esențial una a seducției. Cu această măsură, lectorul va admira **Educația sentimentală** a lui Flaubert, dar nu o va iubi, clasificând romanul drept „atoate mistuitor“. De sus este, în aceeași optică, privit naturalistul Zola „cap metafizic“, romancier - atenție! - agnostic, dar și el atras de „fericirea desăvârșită a neantului“. Întrucâtva mai cu blândețe este tratat Huysmans, cu al său **A rebourse** (În răspăr), evanghelia a frumosului ce se ia pe sine de obiect - iar Mateiu I. Caragiale „a gustat și el din această licoare pe care n-o va putea uita“. Certificând o anumită existență în și prin artă, Wilde, d'Annunzio, Hofmanstahl, chiar Proust și Thomas Mann vor proiecta în diverse opere, conchide analistul, apocalipsa artisticului.

Confundarea apologiei estetismului cu condamnarea sa, iată un verdict așteptat - dacă nu și punctul, paradoxal, de contact cu critica marxistă, aceea a tinerețelor noastre, purpurie, cea rozalie a acestor zile. Oricum, moartea romanului burghez nu-i trezește compasiunea lui N.B., pe când lectura **Timbului regăsit**, a lui Proust, îi umple ochii de lacrimi. Prilej pentru memorialist, de această dată, de a evoca „chipul aceluia dintre români care mai îndelung poate, cu mai multă migală și fervoare s-a aplecat peste textele acestei cărți, tâlmăcindu-le în verbul românesc, chipul lui Radu Cioculescu mă întâmpină și mă urmărește obsedat. L-am întâlnit târziu în închisoarea pentru «trădători» de la Pitești, cu puține luni înainte de moartea sa, dar încă debordând de vitalitate, plin de speranță, de amintiri, de idei“.

Cititorul acestor rânduri va înțelege dubla emoție a recenzentului, ca nepot al lui Radu Ciocu-

lescu și, totodată, co-traducător al **Timbului regăsit** - această ultimă parte a ciclului proustian fusese tâlmăcită și ea de către Radu Cioculescu, dar pierise, nu mai știu precis dacă pierdută într-o redacție sau într-un incendiu de apartament. Eugenia Cioculescu efectuale o traducere fidelă, dar stilistică prea datoare sintaxei textului, revenindu-mi, editorial, mie, sarcina de a o rescrie. Citind apoi, în cartea apărută, traducerea, am trecut prin aceeași stare ca și Nicolae Balotă, altoită pe sentimentul, de care nu mă rușinez, al unei depline reușite. Când și când, ca să zic așa, mă „recitesc“, cu încântare...

Fin degustător de specialități stilistice, pe cât de pătruns moralist, și în virtutea unei largi percepții, N. Balotă îi citește cu egală deschidere pe Ramuz și pe Céline, pe cristalinul Ramuz și pe infernalul Céline, luat de acest personaj care urăște, e lacom de bani, gata să trădeze. Care, xenofob, printru altele, adăugăm noi, profetea un Paris al groazei, cotropit de felurite nații, în coada cărora numea laponii și românii: „Potoapele de invective ale lui Lautréaumont, dezgustul lui Rimbaud, găsesc un ecou amplificat în verbul dezlănțuit al lui Céline, teribil *contempor mundi*“. Iar dacă „omul lui Céline e înconjurat de monștri primejdioși, el însuși fiind, în raport cu ceilalți, un monstru“, atunci Sartre ar fi avut multe de învățat de la Céline! Dar și pe un asemenea sclerată îl salvează specificul creației sale, scriitorul rămânând, prin această condiție, un nerușinat.

A te expune privirilor presupune un anumit grad de impudoare, apropiindu-l pe moralist, care este el un prozator, de Louis-Ferdinand Destouches, cu ale sale cărți în care toți vor moartea tuturor. (Mai gîngăș, Jules Romains zicea cam așa: „Sunteți ca mine? Eu, când am mici necazuri cu cineva, vreau să-l văd numaidecât mort“ - **Eloi contre Eloi**). Dacă se caută o cale de mântuire pentru Céline, Mauriac, în schimb, nu este supradimensionat - studiat versus Sartre - i se dă în vileag inteligența speculativă mediocră, cultura filosofică aproape nulă, situația de teoretician destul de slab. Numai că dotat cu ceea ce n-a posedat Sartre: instinctul epicului.

Admirator al artistului Aragon, Nicolae Balotă îi judecă apartenențele: „Aragon a devenit comunist, Drieu fascist. Ne întrebăm azi: s-au despărțit, oare, cu adevărat drumurile lor, n-au urmat ei una și aceeași cale a Infamiei?“

O curioasă rezervă la adresa lui Camus: „În procesul mare al secolului nostru (al XX-lea - n.n.), un martor mărunț“. Și asta unde, „alături de un Kafka, «tulburarea» pe care și-a propus-o un Gide ori cea pe care o încearcă un Camus sunt minore“. Cu acordarea, totuși, a unui punct: „Nu și arta lor, firește“. Noul roman, ca școală a privirii - și astfel cu rădăcinile în Flaubert și chiar Proust -, marcând o tipică hipertrofie a conștiinței reflexive scriitoricești devine stația finală a unui amplu, nutritiv, dolda de sugestii circuit în proza franceză a două secole.

În nu mai puțin cuprinzătorul departament dedicat liricii franceze, profesoral, dar nu didactic, de la Villon la Mallarmé și de la acesta, prin Claudel, la Henri Michaux, cinci secole de poezie franceză se lasă citite de un spirit afin, de - să îndrăznim - un poet: „De la Villon la Appollinaire și de la Maurice Scève la Valéry, focurile săltărețe semnând comori în noapte, ca și cele mult mai pașnice, luminând în aceeași noapte fereastra studiului, și-au făcut, binevoitor, semne mai mult ori mai puțin de departe. Și-apoi, de la trubaduri la lionezi și de la poezii Pleiadei la romantici, ca și de la «blestemați» la suprarealiști, poezia franceză a știut să întreprină chiar și laborios, când era nevoie, focurile unor sărbători ale Verbului, pentru aprinderea cărora a fost gata să sacrifice, printr-o ardere de tot, când simțurile, când afectele, când spiritul însuși“. În sine, să fie arta malefică, benefică? „Aceasta e întrebarea Picon pariază pe valoarea benefică a literelor și artelor. Nu uită, fără îndoială, argumentele marilor detractori, de la Platon, prin Rousseau, la Tolstoi.“ Valoare ce se identifică prin aceea că poate conferi oamenilor un alt sentiment cu privire la ei înșiși. Fiindcă, ne asigură N. Balotă, adevărul, dreptatea, nu sunt deloc triste. Precum a trăi în cunoaștere și în dragostea artei înseamnă - tot după Picon - a nu uita, a nu pierde, a nu îmbătrâni.

Dintr-o dată, explicația preenei adolescențe a lui Nicolae Balotă

rezența lui T. Tihan în componența eseistică
Pa valorizării critice actuale repune în prim-planul nevoilor de restructurare criteriul des invocat, dar tot atât de des neglijat, al rigorii, al acelei rigori care se aplică sapiențial în descifrarea resurselor interpretative ale operei. Programul criticului, deosebit de atent în formularea opiniilor și reținut în asumarea unor angajamente teoretice, se întâlnește cu pasiunea istoricului literar prins în acrimia demonstrației argumentative.

Studiile sale, adunate în volumul **Umanități și valori**, Editura Motiv, Cluj-Napoca, 2000, au aerul cercetărilor academice, complexitatea și omogenitatea informativă de tip exhaustiv, asociate cu modulația elitistă a discursului. Valoarea este statuată, *ab initio*, apoteotic și sistematic totodată, în fruntea tuturor determinărilor critice, separată energic de cercul labil al aproximărilor interschimbabile. De altfel, T. Tihan nu manifestă interes pentru reformulări valorice intempestive. Dimpotrivă, se arată reticent și discret în această privință. De aceea, scutit de obstinații dubitative, criteriul valoric avut în vedere devine, în logica expunerii, componenta esențială a unei conștiințe critice exemplare, responsabile. „Valoarea, ca și răspunderea, este un dat individual“ (Caius Traian Dragomir). Extrapolând bivalența consubstanțială a acestui „dat individual“, vom vedea în aliniamentele literare propuse în carte stricte dezvoltări ale raportului larg întreținut în cultura umanistă sugerat de titlu: **umanități și valori**. Pentru că tot C.T. Dragomir sintetizează „Ontologia este legată de valoare“, vom sublinia fericita alegere a titlului.

Paginile despre Eminescu pun în lumină două dintre laturile personalității marelui poet: aceea de ziarist și om de teatru. T. Tihan nu se mulțumește să oglindească profilul autorului de cursive de la „Timpul“, îmbrăcat în exterioritatea evenimentelor zilei, ci schițează conturul spiritului său critic profund, dublat de viziunea „organicist-evoluționistă în plan social (...), referitoare la națiune și stat“. Vocația teatrală a lui Eminescu este tratată de autorul cărții în compartimente alăturate: „critic și teoretician al teatrului“. O atenție deosebită este acordată aici artei actoricești, văzută ca „ocazie de a interpreta pe o gamă diversă atributele eterne ale umanului“. Nu știm cât de eficiente vor fi fost teoretizările lui Eminescu pe marginea artei spectacolului în acele vremuri când „pronunția falsă a actorilor români“ friza ridicolul, dar poetul era un bun cunoscător în domeniu. Un teoretician al teatrului se dovedește a fi în eseu **O pledoarie pentru actor** și Tudor Vianu, căruia George Mihail Zamfirescu îi reproșa faptul de a nu fi uitat „o clipă că e profesor și că se află în fața unor elevi care nu cunosc încă noțiunile elementare ale profesiei“. Atenția autorului cărții se îndreaptă și în cazul acestor teoretizări spre actul cultural autentic, judecat în ansamblu și ilustrat în detaliu, pentru a da măsura complementarității unor figuri ilustre din cultura noastră.

Precauțiunile istoricului literar se fac simțite în comentarea originii ardelene a lui Creangă, disertație propusă de **Lumea transilvană a lui Creangă** de Teodor Tanco. Mai dificil e pentru T. Tihan a se apropia de ardentul Panait Istrati. Dacă medalionul său **Cuvinte pentru Panait Istrati** a ieșit cam palid este pentru că patima trăirii ce palpită în scrisul genialului brăilean are mai puține puncte de legătură cu meticulozitatea

PE STRICTE COORDONATE VALORICE

de ADRIAN ȚION

istoricului literar. N-a reușit nici Al. Oprea pe parcursul a 380 de pagini, cu toate că este un bun cunoscător al „dosarului“ Istrati. În privința operelor clasice, autorul e de părere că ele pot „să incite oricând imaginația“. Analizând un eseu de Al. Săndulescu despre Liviu Rebreanu, el este ispitit să spună că „erosul constituie *matricea* stilistică vitală a creației lui Rebreanu“. Sunt evidențiate mai apoi opiniile prozatorului, călător prin Europa, despre „disciplina socială“ și valorile unui popor. Interesant este în această privință faptul că, atunci ca și acum, românii au rămas fixați pe greșita propagandă care se face țării noastre în lume. Rebreanu trimitea spre valorificarea resurselor culturale românești, contactul nemijlocit și evitarea disprețuirii altor români în public. Câte din aceste deziderate vor fi fost îndeplinite - nemaivorbind de altele - pentru a accede la valorile europene?

Cele mai consistente pagini ale cărții sunt cele referitoare la Vasile Voiculescu, Perpessicius, Tudor Vianu și Radu Stanca, adică la acele personalități a căror operă se desfășoară pe paliere atât de diverse ale fenomenului literar. De la poezia religioasă, tradiționalistă, la tratate de estetică și de critică literară, roman confesiv și teatru simbolic. Paginile scrise de acești scriitori fac deliciul cercetătorului, poate și pentru infuzia livresc-estetizantă a textelor analizate diacronic, sistematic, inspirat. În **Sensul culturii la V. Voiculescu** sunt puse în discuție tezele de la care a pornit poetul pentru configurarea unui praxis cultural în strictă legătură cu necesitățile și specificitățile vremii. Accentul se pune pe abilitatea de a ținti mereu categoriile general-umane, practică ce probează *in extenso* perenitatea formulărilor, valoarea lor de „doctrină teoretică și practică a culturii“.

Incursiunea în „universul Perpessicius“ e tratată ca adevărată fascinație inițiativă și e structurată în tripticul **În căutarea poetului Perpessicius, Un romancier în proiect și Critica literară în viziunea lui Perpessicius**. Eruditul de mai târziu este prezent în poemele începuturilor, trimiterile spre miturile Antichității fiind forma predilectă a tânărului poet de a supradimensiona impulsurile erosului. Intuiția istoricului literar atrage atenția asupra poemelor incluse în volumul **Itinerar sentimental** (1932), ele constituind substanța din care își va trage materia „și romanul **Fatma sau focul de paie**, realizat doar fragmentar“. T. Tihan deslușește în poza trubadurului fără vârstă structura intimă a literatului în formare: „Privit în alcătuirea sa interioară, Perpessicius pare a fi un sentimental de stirpe romantică, tentat, din timiditate, să-și decline adevărata identitate și să-și tempereze elanurile, printr-o infuzie de ironie și umor de sorginte li-

vrescă, precum și printr-o erudiție de tip clasicist, care îi este altminteri congenitală...“ Portretizarea continuă cu aceeași pricepere în utilizarea nuanțelor de complinire a imaginii acestui redutabil împătimit al cuvântului. Zelul cu care T. Tihan merge pe urmele „prezumatului roman“ **Fatma sau focul de paie** sau ale romanelor în proiect îi permite autorului să alunece din ficțiune intențională, prezumtivă, în proza cotidianului. Astfel, „ultimul său roman ar fi pus în mișcare o lume înstrăinată de propria-i esență, tocmai fiindcă se situa involuntar pe coordonatele unei istorii ieșite din țâșnă“. Prins în vraja căutărilor personajului avut sub observație, cercetătorul visează cu ochii deschiși la proiectele celui venerat, glosând elegant pe marginea supozițiilor. Empatia interpretativă atinge aici un punct maxim. Premisele atinse doar par a declanșa pe loc firele acțiunii. Lipsește zeul din mașinărie ca totul să devină posibil. Întâlnirea pe acest palier al afinităților electivă nu mai dă câștig de cauză suspiciunilor. E totală. Drept dovadă, în următorul studiu, consacrat criticii literare promovate de Perpessicius, T. Tihan cochetează cu ideea de a împrumuta „ceva din acea artă a eschivei, în care se dovedise atât de versat Perpessicius“ pentru a-și motiva dimensiunile restrânse ale studiului care ar fi meritat, el însuși, „să umple singur nu doar un capitol, ci chiar marginile unei cărți“. T. Tihan vede în autorul **Mențiunilor critice** și al **Lecturilor intermitente** un critic vitalizat prin experiențe de lectură unice în literatura română. Promovând critica de atitudine și de întâmpinare, autorul cărții subliniază că Perpessicius „S-a pronunțat cu o pasiune, pe care par să o mai fi avut la noi doar E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu“. Mai mult decât un modest „paznic la castelul frumosului“, prestigiosul critic a avut conștiința singularității propriei valori, se menționează în finalul studiului“.

La T. Tihan tehnica citatului face parte din sistemul deductiv al discursului. Această funcție a citatului devine evidentă în capitolul **Estetica lui Radu Stanca**, unde, pentru a demonstra ambivalența scriitor-teoretician, decupează din scrierile lui Radu Stanca fragmente întregi care nu au nici pe departe rol ilustrativ, ci sunt stringent complementare. Autorul le supune unui sever regim de semnificare și filtrare valorică, citatele devin în dialectica suplă a comunicării parteneri de discuție întorși pe toate fețele pentru a mărturisii adevărul și a fixa concepte. Ingeniozitatea cu care T. Tihan își modelează fraza în strânsă relație cu ordonarea logică a ideilor susținute face din **Umanități și valori** cartea unui experimentat exeget al fenomenului literar românesc.

REFUZUL SCRIITURII

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Construit cu abilitate narativă, romanul **Zile de nisip** (1979) se poate citi din mai multe perspective, ceea ce, desigur, îi sporește valoarea artistică. Într-o analiză succintă, criticul Eugen Simion ajungea la câteva concluzii: dincolo de aparențele de *roman polițist* observă o parabolă care, la rândul ei, se dovedește a fi scenariul unui roman trăit înainte de a fi scris de unul dintre personajele cărții, Ștefan Albini. Fără a insista asupra acestei suprapunerii de semnificații, criticul întârzie asupra aspectului de *roman de moravuri*, descoperind cele două teme principale: cea a agresiunii morale și cea a individului angajat în cursa puterii. Procesul moral este caracterizat în termeni camusieni: în orice individ zace "omul revoltat", acela care își află în revoltă justificarea existenței, inocentul culpabilizat care devine un veritabil asasin, martori intrați într-o criză morală etc. Considerând că intenția cărții este de a sugera "o maladie morală a timpului și consecințele ei", Eugen Simion conchidea: "**Zile de nisip** este un roman bun, bine scris, într-un limbaj analitic fluent. Bujor Nedelcovici împinge lucrurile spre parabolă, dar trebuie spus că, având fin instinct de romancier, nu insistă și nu complică parabola. El rămâne în planul realului (viața morală a indivizilor) și asta este bine, pentru că aici este spațiul în care se revelează caracterele și se prefigurează în fond, condiția omului" (Eugen Simion - *Scriitori români de azi*, pag. 445).

Fără a intenționa să polemizăm cu o analiză care, în momentul în care a fost concepută, nu beneficia de o perspectivă mai amplă asupra operei lui Bujor Nedelcovici, completată ulterior cu alte câteva romane axate pe aceeași idee, ne mărginim la a afirma un alt punct de vedere.

Desigur, perspectiva existențialistă, la care se adaugă cuceririle Noului Roman francez, ar putea susține o grilă de lectură, dar ni se pare mult mai profitabil, pentru observația pe care ne-am propus să o demonstrăm, să aducem în prim-plan o temă considerată secundară, cea a *romanului în roman* sau a romanului ce se scrie în imaginar și nu poate fi încă așternut pe hârtie. Acesta este și punctul nodal care declanșează "acțiunea" propriu-zisă: Ștefan Albini vrea să scrie un roman și *își alege* un personaj, pe prietenul său Theodor Hristea, pe care îl instalează într-o întâmplare *provocată* numai prin puterea gândului. *Întâmplarea* în sine, banală în aparență (un furt pe plajă), reușește nu numai să declanșeze un mecanism care macină conștiințele (a doctorului Hristea, a Cristinei, prietena lui, a lui Ștefan Albini însuși), dar silește realitatea să își releve partea necunoscută. O realitate *exterioară* (un tânăr numit prin convenție Puștiul este bănuț că a furat lucrurile celor trei de pe plajă și apoi, retrăgându-se, ar fi ucis un copil), dar și o realitate *interioară*, care refuză să se suprapună primeia și care, cel puțin pentru Ștefan Albini, este mult mai puternică și mai importantă. Mai întâi lui, dar și celorlalți li se potrivește moto-ul ales de Bujor Nedelcovici: "Accastă lume exterioară care poate întotdeauna să te salveze de orice, ei se prefăceau că n-o văd, încăpățânați cum erau să mângâie

himerele lor prea reale" (A. Camus).

Deplasând accentul de la întâmplarea propriu-zisă la voința care o declanșează, va trebui să luăm în considerație cu precădere personajul *Ștefan Albini* care, în roman, este un *autor potențial* ce nu își stăpânește însă ficțiunea. Scriitor și fotograf, Albini este prototipul celui care, pentru ceilalți, pare un ratat, dar resursele sale interioare îl ajută să declanșeze "acțiunea lăuntrică", singura menită să îl scoată de sub tirania realului. Prin vocea prietenului său, "realul" îl admonestează permanent: "în majoritatea acțiunilor tale, Ștefane, te-ai oprit la jumătate, ca și azi... nu ți-ai dat drumul, nu te-ai aruncat cu capul înainte... Din tot ce ai scris, nu am citit o pagină care să mă facă să uit de mine, să mă cutremure, să-mi fie frică de tine!" (...) Tot ce faci pare improvizat... (...) Am încercat să înțeleg: o mândrie exagerată, o moralitate anchilozată, un spirit critic dezvoltat, o intransigență prea rigidă pentru vremurile noastre atât de mobile și imorale și o singurăătate aproape nefirească în care te-ai uscat..." (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 80).

Acuzat că ar refuza realitatea pentru că nu poate să o domine, Ștefan Albini are cu totul alte dileme: el este un creator, aflat nu numai în căutarea "marelui subiect" al viitoarei sale cărți, ci și a identității sale de artist. O anumită inocență îl determină să constate că existența sa se desfășoară în afara realității, sub diferite ipostaze. Confesiunea lui este relevantă pentru această "suspendare" a realului: "În capul meu totul e un talmeș-balmeș, dorm prost noaptea, visez că sunt schingiuit într-o cameră de tortură din Evul Mediu... (...) Alteori sunt monah, am vocația ascetismului și a renunțării... mă inițiez în tainele străvechii ale existenței și cosmosului, simt permanent misterul arhetipului... alteori sunt un mare om potitic (...) În capul meu se fac o serie de *combinații* care nu au nici o legătură cu realitatea, n-o pot sili să-și manifeste destinul. *Satura romana*, libertatea conversațiilor, o compoziție liberă realizată..." (Bujor Nedelcovici - idem, pag. 55).

Recunoaștem aici câteva dintre obsesiile prozatorului în legătură cu destinul breslei sale: "În Evul Mediu îi numeau sfinți, noi îi numim scriitori", va spune el într-un alt roman (**Al doilea mesager**).

Lăsând să "hoinărească totul prin el", Ștefan Albini este dublat permanent de un duh neascultător, denumit convențional "A", care materializează libertatea sa de creație. ("A" vine de la autor, dar e și începutul, temeiul alfabetului, al logosului, al lumii!) Neobosit, "A" lucrează în lăuntruul său, de la primii pași, când nu-și poate da încă scama dacă va scrie o poveste, o baladă, o legendă sau o parabolă. Mărturisind că nu este un *clairvoyant*, Albini se disculpă de provocarea destinului prin scris. Dar culpa va rămâne și îl va fascina ulterior. Pe măsură ce avansează în existența sa de artist, Albini resimte din ce în ce mai devoratoare prezența "duhului" său creator: "A urmărește atent cele mai îndepărtate rostiri, vede dincolo de ziduri găurite de întrebări sau consolidate de adevăruri, pipăie cu

degete tremurătoare tăblițe de lut mincinoase, pământuri alunecoase, flori de carton sau zâmbete de ceară, apoi se întoarce în grabă în ascunzătoarea din spatele ochiului. Acolo își arc culcușul. În globul de lumină!" (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 146).

Artist fiind, personajul și-ar dori, nici mai mult nici mai puțin, decât să adauge la *Tablele de legi* pe care Dumnezeu le-a lăsat lui Moise, încă o tăbliță de lut scrisă de el... Shelley spunea: "Poeții sunt legiuitorii nerecunoscuți ai acestei lumi", dar pentru Albini lucrurile nu sunt chiar așa simple. Complexitatea situației sale, de om care își dorește creația până la uzurparea locului Demiurgului, dar care o refuză totodată, vom vedea din ce motive, este redată în roman la mai multe niveluri: există mai întâi acea spaimă în fața realității silite să își manifeste valențele latente. Deși "s-ar lăsa crucificat pentru romanul său", Albini ezită de fiecare dată când o nuanță se adaugă întâmplării ce îl declanșează. Este pe punctul de a întrerupe ficțiunea ori de câte ori "personajele alese" de el sunt atinse de o suferință morală.

În al doilea rând, ni se sugerează această situație dilematică a creatorului prin subtila țesătură a unui *plan simbolic* al romanului: câteva parabole sau referințe mitice vin să susțină și să întrefințensiunea lăuntrică. Dintre acestea, desigur, un loc central îl ocupă *parabola Vânătorului*: "... o cobra a văzut într-un copac un porumbel sălbatic. S-a urcat pe tulpină, s-a furișat pe o creangă și i-a apărut în față. Pasărea a țipat disperată, dar n-a zburat, nu putea să se desprindă din privirile hipnotice ale cobrei. Vânătorul a auzit strigătul deznădăjduit al porumbelului. A ridicat arma și a ucis cobra. Când s-a apropiat de pasăre, a văzut că era moartă. Pierise de frică" (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 31).

Întrebarea esențială pe care și-o pune Albini este: cum se vor distribui rolurile în această întâmplare? Cine va fi cobra? Cine va fi Porumbelul sălbatic?

Dar, mai ales, cine va fi Vânătorul? Numai că locurile în acest cadrul al morții nu vor fi niciodată stabile. Aparent, vânătorul este Theodor Hristea, cel care se încapățânează să-și urmărească prada declanșând o agresiune morală asupra Puștiului ce devine astfel Porumbelul sălbatic. Dar, în final, acesta nu moare, ci dimpotrivă, incitat de generozitatea Vânătorului îl ucide, transformându-l într-un vânat. Treptat, în parabolă își face loc și potențialul autor, Ștefan Albini, care, în mod straniu, aspiră tot spre postura de Vânător. Disculpându-se pentru mărturiile contradictorii pe care le depune în procesul intentat de prietenul (și personajul) său Puștiului, acuzat mai întâi de furt și apoi de crimă, el va face o confesiune semnificativă: "Știți ce înseamnă vocația hieroglifici? Sentimentul enigmei? Știți ce reprezintă nevoia de a alege între a trăi și a povesti, simțind mereu cât de puțin timp mai am pentru a povesti, deoarece în fiecare zi îmi trece prin minte cum să mă sinucid? (...) Prăpastia în care se prăbușește cel care nu mai vede realitatea! Am nevoie însă de o sabie pentru a despărți ficțiunea de realitate, realitatea înșelătoare de realitatea înșelătorilor, adevărul de minciună, dar pentru asta îmi este necesară o sabie sau o pușcă... iar eu ar trebui să fiu un vânător" (s.n.) (Bujor Nedelcovici - **Zile de nisip**, pag. 70).

Pentru Albini, cobra și Porumbelul sălbatic ar putea fi chiar personajele sale sau, mai mult decât atât, realitatea și imaginarul. Ca orice artist, se află în postura de a ucide pe una dintre ele, dar nu se hotărăște, intuind că va avea nevoie de amândouă.

Celelalte parabole presărate în roman au, fiecare, rolul lor, pe care ne limităm doar să-l amintim.

Parabola orbului, a celui care a ajuns la cetatea chiorilor, a spus că nu vede cu un ochi și i-a rugat să-l lase înăuntru, a celui care a ajuns la cetatea orbilor, a spus că nu vede cu amândoi ochii și i-a rugat același lucru, iar când s-a întors în țara lui și-a dat seama că orbise cu adevărat: această întâmplare vorbește despre puterea *cuvântului*, dar și a *imaginarului* asupra realității. Păcat numai că totul este pus în termeni morali, căci minciuna se pedepsește!

Să nu uităm însă că *a orbi* înseamnă a dobândi o privire interioară, cel puțin la fel de prețioasă.

În legătură cu această parabolă se află descrierea și comentarea unui tablou al orbilor care înaintea pe o potecă, sprijinindu-se unii pe alții, fără să bănuiască apropiata lor cădere într-o răpă. Marea majoritate a oamenilor nu cultivă „privirea interioară”, resping tot ceea ce se opune puterii lor de înțelegere, nu-i preocupă „faptele ce ar putea fi”, ci „faptele aievea întâmplate”, complăcându-se într-o imensă mistificare a vieții. Din nou, artistul se revoltă!

O altă legendă semnificativă, prezentă în textul romanului, este cea a zeului Marduk care, vrând să o ucidă pe Tiamat, a stârnit „vântul rău, furtuna, vârtejul, vântul împătrit, vântul înșeptit, vântul pustiitor și vântul-fără-pereche. Domnul i-a luat parte Tiamatei, i-a urcat pe demonii furtunii în carul aducător de groază și a înhămat un atelaj format din: ucigătorul, neîndurătorul, strivitorul și sprintenul. Demonii furtunii l-au învins pe zeul Marduk și, astfel, Tiamat a fost răzbutată” (Bujor Nedelcovici - *Zile de nisip*, pag. 51). Cine seamănă vânt spre a culege furtună în cazul romanului lui Bujor Nedelcovici?

Prezența zeului Marduk în planul conștient al dialogului dintre personaje deschide drumul către celălalt tărâm: inconștientul. Și cu aceasta am atins a treia treaptă în prefigurarea dramei pe care o trăiește Albini în calitate de autor și cea mai subtil sugerată în text. Este vorba despre „o coborîre” a personajului-autor într-un loc „știut numai de el”, luminos, blând, catifelat, un plonjon în imaginar într-un moment de tensiune exterioară când e nevoit să ia o hotărîre neplăcută: indiferent de opinia celorlalți el va renunța la depoziția sa de martor, refuzând să asiste la confruntarea cu prezumtivul vinovat.

Această incursiune onirică, înfățișată ca un coșmar suprarealist, relevă eul de profunzime, cel care se teme și îndrăznește în același timp: „... chipul unui copil lângă roata înaltă a unei trăsuri, buzele unei fete care mănâncă o portocală, degetele unui bărbat care mângâie un ghioc ce seamănă cu pântecul unei femei... cineva ridică o cupă de șampanie și privește un roib care aleargă în cer; un cântec țigănesc la chitară, cu note de jale și desfrâu; miroase a liliac, a trandafir, a mosc, a cuișoare și a tămâie. *Tu-ți lași norocul să ațipească și să moară*. Clipești, deși ești treaz... deschide o ușă, coboară spre peluza întinsă a unui parc englezesc, melodia țigănească se stinge în depărtare... Când pleacă de acasă privește odaia cu ochii celui care va intra după moartea lui și își va spune: ceașca în care a băut ultimul ceai, pagina pe care o scria înainte de a se sfârși... un copil aleargă spre el cu brațele deschise, este cel care a fost cândva copil și cu care nu se va mai întâlni niciodată... Vânătorul de oameni! Cine este vânătorul de oameni?! *Ca peștii ce se vânează în mreaja rea și ca păsările ce se prind în laț așa se prind fiii oamenilor în VREME REA, când cade peste ei fără veste*... Zeul Marduk a spus: Vreau să fac o rețea de sânge, să întocmesc un schelet de oase și să înalț o ființă omenească al cărui nume să fie acela de Om. Unească-se, deci, marii zei, iar vinovatul să fie jertfit ca să rămână în ființă ceilalți!... Primul om a fost androgin, a fost



bujor nedelcovici

despicat în două, au apărut femeia și bărbatul, suntem rezultatul unui incest, părinții noștri au fost frați și surori, iar *homo neanderthal* a murit schizofrenic!... chitara, iarmarocul de cai, cântecul disperat al țiganului beat și mirosul de liliac, trandafiri, cuișoare și tămâie... *Ocărâște-i, bate-ți joc, râdeți, nu-i slăbi deloc gândul este liber*... cineva gustă din cupa de șampanie, apoi așterne pe buze o petală de trandafiri și o mestecă încet, întreg cosmosul e în gura lui: Vânătorul!...” (Bujor Nedelcovici - *Zile de nisip*, pp. 66-67).

Fragmentul reprezintă o premoniție: *artistul nu va scrie niciodată acest roman*, lăsându-și „norocul să ațipească și să moară”. Destinul său de creator l-ar presupune pe cel de Vânător de oameni, ceea ce el nu putea accepta, deocamdată... Dar... „gândul este liber”, iar puterea lui e nelimitată! Profunda scindare a „eului” de adâncime, sugerată de interpretarea freudiană a mitului platonician al androginului! Schizofrenia lui *homo neanderthal*, provocată de incestul inițial, conduce spre dedublarea moștenită genetic de toți urmașii lui. Printre aceștia, *artistul*, retrăind drama: a scrie înseamnă a te despica în două, el, care se crezuse o clipă androgin, și a începe o nemiloasă vânătoare a semenilor săi! Frica de a fi Vânătorul de oameni împiedică *creația*, o ucide; ca și cum ar fi un vânat, cel mai de preț vânat...

Să nu uităm că, pe una dintre tăblițele de lut pe care „A” i le pregătește lui Albini, stă scris: nu există nici o soluție!

Drama lui este într-adevăr de natură morală: alegând să scrie, alege implicit să vâneze, deci să omoare. Personajele sale, care nici nu apucaseră să devină personaje, „au căzut”, unul în temniță și altul în moarte, au fost, pe rând, Porumbelul sălbatic și Cobra Pe nesimțite, „autorul” a alunecat în rolul Vânătorului și uimirea lui din final nu este trucată: „Oare, plăcuțele mele de lut, unele scrise, altele nescrise, au avut atâta putere?!” Împingând prea departe jocul, el întrezărește pedeapsa. Cel sacrificat nu îi este indiferent.

Theodor Hristea nu îi este numai prieten, ci și discipol. L-a format cu grijă, ani în șir, alegându-i lecturile, profesiunea, comentându-i succesele și eșecurile... L-a pregătit să devină personajul ideal și, implicit, ca să moară Numindu-l „magister ludi”, învățacelul știe că jocul îi aparține, dar nu renunță ușor la puterea pe care o dobândise luând în stăpânire Realul. Căci, Theodor Hristea are nu

numai un „daimonion” și un imbold interior care l-a determinat să nu-și accepte soarta, împotrivindu-se celui „amor fati”, ci și un cert apetit de luptător. El s-a transformat, la rândul său, într-un „magister ludi” pentru Albini (care recunoaște aceasta!). Se prefigurează aici o permutare în relația magistru-discipol, cu implicații interesante în următoarele romane ale lui Bujor Nedelcovici.

Socoteala pe care și-o făcuse „autorul”, „dacă am personajul, am cartea”, se dovedește a fi eronată. El va fi nevoit să aștepte, ghemuit în incertitudinea sa „Nu știu dacă voi scrie un roman. Nu intuiesc finalul și o carte... se scrie de la coadă la cap.” Este aici un mic neadevăr: intuieste finalul și se teme de el. Gândul adevărat este: „dacă moare personajul, am cartea”.

Albini are într-adevăr dreptate să nu-l rostească; intuind pericolul el ar putea să devină realitate. Tăblițele de lut îl avertizează încă o dată: „Frica vine de la al doilea!”.

Din punctul de vedere care ne preocupă, acela de a stabili regulile jocului dintre realitate și fantastic, relativa lor suprapunere și relativul lor divorț, romanul *Zile de nisip* este suficient de generos. Firul epic pune față în față doi exponenți ai celor două domenii adverse, dar care au, fiecare, nostalgia tărâmului stăpânit de celălalt. Aparent *închistat* într-o realitate care pentru el se confundă cu lupta și cu puterea, Theodor Hristea va intra aproape de bunăvoie într-o „rupere de nivel”, înregistrând invadarea conștientului de către subconștient. La început, va refuza doar acea realitate care nu i se pune, apoi va dobândi psihastenie, adică va suferi o „slăbire a funcțiilor realului”, pentru ca, în final, să admită că se poate trăi între real și fantastic, printre „puzderia de indivizi - frați care așteaptă doar semnalul pentru a se devora între ei”. (Remarcabil este transferul de imagine de la gândirea unui personaj la a celui alt!) În ceea ce-l privește, Albini, deși se simte bine în teritoriul său, recunoaște că, oricât ai călca în picioare realitatea, ea „disperă, înnebunește... dar nu moare!” Mai mult încă, este nevoie de ea, pentru că acolo unde nu mai sunt fapte și evenimente, ci doar interpretarea lor, se poate naște haosul absolut, „liniile de intersecție rămân în vid, nodul nu se mai strânge, alunecăm în afara lui”.

Nesiguranța celor două tărâmurile este materializată în alegerea locului de desfășurare a dramei: *plaja*, devenită *imago mundi*, faleza (ca loc de trecere, de promenadă), marginea, *locul dintre*. Într-un decor suprarealist, ce amintește recuzita unui teatru, cele două personaje, simbolice reprezentate, se vor întâlni, poate, după moarte: „... cutii de conserve, pungi de plastic bătute de vânt, capace și dopuri de sticlă, cioburi de geamuri (...) hârtii, multe hârtii și ziare, scoici putrezite deasupra cărora roiesc milioane de muște și peste tot nisip și iarăși nisip... deodată, un craniu de cal alături de scheletul unui delfin, doi alergători, unul al uscatului altul al apei, care s-au întâlnit abia în moarte, lăsând ca semn propriile lor oase pentru cel care le va continua goana...” (Bujor Nedelcovici - *Zile de nisip*, pag. 85).

Dacă ființa stă sub o lege, are „determinații, temeuri, un cod care poate fi citit sau nu, așa cum poate fi realizat sau nu”, puterea ei stă în echilibrul dintre tensiune și măsură. Când acest echilibru este subminat lent poate să apară fisura și Ființa se desface în țândări. Dacă admitem că „este în noi ceva mai adânc decât noi înșine” (leit-motiv al finalului cărții) răspunsul poate oricând să apară din interior. În cazul *artistului* nu este o excepție, ci o regulă.

Dar... Bujor Nedelcovici ne învață că... „Nu e bine să vorbești înaintea Autorului! Citește încet... sau mai bine... lasă-te citit...”

zeno ghițulescu

Bețiv în octombrie

Morman de resturi ambalaje
vânt rănit
în rețeaua țelului pierdut
umede oglinzi florentine cioburi
pe trotuarele cu oameni de cenușă
răsete și vioieșie din alte vremi
grilaje ruginite în tăcere

Bețivul singur trezit din frunze moarte
în stâlpul de beton sparge sticla goală
crezând că legea firii o va sfărâma
și barul cerului se va deschide
cu o beție pentru cei ce iadul
l-au sorbit de-o viață.

Ceva din dimineața

Are ceva din dimineața
scăldată în izvoare
ceva din misterul felinei tănuind
paradisele interioare
ușor aduce jocul stropilor de ploaie
a culorii de april cu un gest
cu o-ntrebare
cu prima rază vindecând
șerpuirea gândului spre asfințit -
mireasma cetinilor de sub piele
complice la textul cripticului alfabet
latentă indeterminare
de lumini și daruri
roata neagră a vieții zăvorând
cu bucuria florii de mălin.

Acolo undeva

Păstra de mult în minte
nebulosa din care
astre s-ar putea adevări
totul depindea de un gând de nea
din marele necunoscut
alergat de hăitași la margine de lumi.
Adăpost împotriva sentimentului pirat
asaltat de labile gramatici
ceva nu se potrivea cu puterea
magnetului supunând

nădăjduitele trăiri -
capcana mereu prezentă
groapa cu mirt acoperită
coarda arcului întinsă rază de stea
gata să se frângă

ceva șoptește să nu trădezi
nestematul din pântecul absurd
dimineața de glicină
printre idoli sfărâmați
unde sângele se-mprospătează.

Cântăreții ambulanți

Trecători nehotărâți în scuarul dosnic
panouri cu afișe rupte petunii ofilite
și auroiaci
langoarea saxofonului deodată
ochiul mort trezește din muntele steril
bucuriile cascadei beția purpurei nebune
putredele buturugi smulgând
corzile chitarei raze tot mai dese
apăsătoarea existență convertind
în lunecare aurie
arterele deschise în templele ființei
ropotele tobei despică pântecul genezei
boabele de grâu și diamant
cutreieră deșertul
lustral potop s-aude
orăcăitul broaștelor
talazele armatelor de vise
străvezii ca o iubire de fecioară.

Umbre

Umbre pribege
lângă zidul prăbușit trec în șir
tot mai multe păsări negre
în arborele gol
liniștită fiară fără formă fără colți
s-apropie mereu
tot mai multe conspirații de nisip
cuceresc fără de luptă
tot ce-i făptuit.

Supremația a ceea ce se pierde
nemărginitele tăceri
în oglinzi uitate
jocuri de năluci.

Laurențiu Ulici a fost una dintre personalitățile criticii literare românești postbelice de cel mai cert prestigiu și autoritate. Un accident pe cât de tragic, pe atât de absurd a pus capăt unei vieți, dar și unui destin literar ce se mai putea desăvârși cu alte cărți de o și mai mare anvergură. O voce critică autorizată și exigentă, care a știut să nu facă rabat de la imperativele valorii și de la morala implicită sau explicită a literaturii ni se dezvăluie - cu aproape egală îndreptățire și vigoare - din aproape toate articolele, studiile și cărțile sale.

De o reală erudiție, care însă nu era defel exhibată, dimpotrivă, camuflată îndărătul unor aserțiuni pregnante și echilibrate, criticul Laurențiu Ulici a avut, de-a lungul întregii sale activități literare, obsesia căutării adevărului, ca și vocația - exemplară - a rediscutării și problematizării "adevărurilor" prestabilite, încremenite într-un tipar mai mult sau mai puțin constrângător. Din acest motiv, aprecierile sale au, întotdeauna, o alură ușor dubitativă și interogativă, criticul aderând la o concepție foarte "flexibilă - dar deloc duplicitară!" - în judecarea operelor literare ori a fenomenului literar în ansamblul său. Spre deosebire de alți confrăți ai săi, care fie s-au închis, dogmatic și suficient, în perimetrul conformist al unei metode, fie s-au rezumat la investigarea unor opere aparținând unui singur gen literar, Laurențiu Ulici și-a demonstrat exigenta disponibilitate pentru toate genurile literare, apelând, cu măsură, la una sau alta dintre metodele critice în vogă la un moment dat. În fapt, criticul subordonează mereu metoda specificului operei discutate, se pliază cu abilitate și cumpănire metodologică pe relieful creației, demonstrația sa - riguroasă și eficientă -, structurându-se ca armonie între aplicație și generalizare, ca rezultată a disponibilității analitice și a înclinației spre sinteză.

Pe de altă parte, aserțiunile criticului sunt situate, aproape de fiecare dată, la confluența spiritului de finețe, acela care caută adevărul sublim al esențelor ascunse și a spiritului de geometric, explicativ, riguros și tenace în a descifra cu eficiență misterele lumii și ale ficțiunii. O temă privilegiată a meditației critice a lui Laurențiu Ulici este cea a lecturii. Criticul a fost fascinat până la obsesie de mecanismele inefabile ale lecturii, de magia incantatorie a cuvântului, aflat la jumătatea drumului dintre cel care scrie și cel care citește, reflectare imperfectă a unei realități în perpetuă metamorfoză. O definiție, subtilă și precisă a lecturii aflăm, de pildă, în volumul *Recurs*: "Lectura nu mai e plăcere, e terapeutică, o probabilă șansă de dizolvare în momentele citirii, a traumelor și tensiunii cotidiene care mâine deja se vor fi refăcut. O uitare, mai drept zis, o încercare de uitare, iluzorie precum actul lui Manole. Ceea ce nu poate face somnul, ori visul cu ochii deschiși, cade în seama lecturii. Intervine criza de timp, care, adăugată nevoii de informație, transformă lectura într-o trecere în revistă a trupelor de către un general grăbit. Privirea se plimbă pe deasupra, reținând conglomeratul, numitorul comun, rezultatul și omițând particularul, diferențele, amănuntele și procedeele. Lectura nu mai e prilejul unei

LAURENȚIU ULICI

de IULIAN BOLDEA

lungi confruntări cu tine însuși, ci nevoia aproape fiziologică de a te elibera de sine. Și, cu toate acestea, trebuie să ne considerăm fericiți că o avem. O fericire ca a lui Sisif, din viața unui autor modern".

Nu este mai puțin adevărat că, dintr-o atare perspectivă, cărțile lui Laurențiu Ulici, *Recurs* (1971), *Prima verba I* (1974), *Nouă poeți* (1974), *Biblioteca Babel* (1978), *Prima verba II* (1978), *Confort Procust* (1983), *Nobel contra Nobel* (1988), *Puțin, după exorcism* (1991), *Prima verba II* (1992), *Literatura română contemporană* (1995), *Dubla impostură* (1995), *Scriitorii români de peste hotare* (1996) nu sunt altceva decât mărturii și excursuri lucide, lipsite de echivoc, în universul fascinatoriu al lecturii, definiri și redefiniri ale propriilor opțiuni, reflecții asupra statutului operei literare, al literaturii în sine, dar și expresii ale unor principii estetice de o fermitate exemplară.

E limpede că Laurențiu Ulici a fost preocupat, cu o semnificativă constanță, de propria sa condiție, căreia a căutat să-i deslușească resorturile și motivațiile, structurându-și, totodată, o viziune clară asupra relațiilor, greu de identificat și de exprimat, dintre autor și propria sa operă, dintre creator și creația sa. Preocupat de statutul literaturii, Laurențiu Ulici a căutat mereu să se definească pe sine, în raport cu propria scriitură și cu scriitura altora: "A scrie despre literatură iubind-o și urând-o, cu un cuvânt trăind-o; a-ți menaja iluzia creației răzvrătindu-ți gândul în contra lucrurilor ce par definitive, nu pentru a le nega dar pentru a pune în lumină un alt contur al lor; a crede că ceea ce gândești despre operă îți aparține, dar a ști că ceea ce crezi că îți aparține e doar ecoul, amplificat de judecata și simțurile tale, al operei ca lume caleidoscopică; a înțelege că orice discurs - când e vorba de literatură -, chiar dacă nu pe față, e un drum spre o sentință care nu e altceva decât îngheț și sterilitate; (...) a recunoaște supremația realității operei în raport cu aceea a autorului și, plecând de aici, a admite nu valorile timpului anume, ci pe acela al spațiului (sau ale timpului mereu), ceea ce e totuna cu a reține din istorie valorile certe; (...) a crede în adevărul spuselor tale și a te îndoi de el, altfel zis, a te îndoi crezând (...); a scrie despre literatură ca despre tine însuși...".

Laurențiu Ulici a fost, însă, nu doar un critic literar și eseist preocupat de structurile inefabile și atât de fragile ale operelor literare. El a fost deopotrivă și un observator riguros și, adesea, necruțător al spectacolului hilar ori



carnavalesc al societății românești de după 1989. Verticalitatea opiniilor exprimate, obiectivitatea responsabilă, rigoarea unor norme morale ferme prin care sunt filtrate pozițiile și propozițiile sale - sunt constante ale opiniilor sale civice. Într-un articol, Laurențiu Ulici definește chiar condiția analistului politic, operând o disociere elocventă și fermă între simpla apetență verbală și vocația de a comenta, cu competență, evenimentele și figurile politice: "Simpla libertate de a spune tot ce-ți trece prin cap e pură demagogie dacă prin cap îți trece numai neantul (...). Dacă toate lucrurile ar fi limpezi, dovezile de gândire nulă ivite în numele libertății de opinie cel mult ne-ar amuza. Cum însă lucrurile sunt încă departe de a fi limpezi, apariția numeroasă în mass-media a unor comentarii lipsite fățiș de orice competență, când nu de-a dreptul inepte, sporește confuzia și mută de-râsul în de-plâns". Prin articolele sale de analiză politică, Laurențiu Ulici a recapitulat, cu luciditate, o epocă turmentată, convulsivă și confuză, decantând sensurile unor evenimente și oferindu-ne un tablou integrator al perioadei post-decembriste, de o claritate a desenului ce se complineste cu acuratețea stilistică și cu ritmul bine proporționat al frazelor.

În studiile, cronicile și eseurile pe care le-a publicat de-a lungul timpului, prin cărțile sale de prim rang, Laurențiu Ulici a rămas o conștiință vie, un scriitor cu vocație de constructor și un spirit marcat de luciditate, încredere, raționalitate și scepticism fertil. Angajat din plin în viața socială și politică, Laurențiu Ulici a lăsat în urma sa o operă și un destin armonios structurat. El a fost, în același timp, un scriitor responsabil și o voce inconfundabilă a literaturii, un om generos, cu alese însușiri sufletești, un critic literar de o incontestabilă prestanță artistică și etică.

O TĂIETURĂ PRECISĂ A FRAZEI

de GEORGE ANCA



„Să ai grijă de sufletul tău!“ îi spune, cu limbă de moarte, tatăl fiicei, căreia sora îi furase bărbatul „bun de gură, cam bețiv, dar nu de cârciumă“ (*Pasărea Phoenix*). Din „doi prizonieri ei eșecului“, gemeni biunivitelini, unul hemiplegic, altul cam ca personajul din *La chute* de Camus, nici unul nu e rupt de Matilda - „eram stupefiat de consecvența pe care o depusese destinul în a o jefui pe rând de tot ce i-a aparținut, de avere, de tată, de soț, de drepturi, de șansa de afirmare și, în cele din urmă, de viață“ (*Cariatida*). În *Fatalitate*, naratoarea adulterină își pierde și soțul și amantul pe care-i visează decapitați și cu capetele schimbate unul cu altul, subiect indian preluat și de Thomas Mann. Miron, procurorul înșelat și bătăuș din *Temniță*, este încă impresionat de o crimă pasională pe care o investiga - „un bărbat își ucisese soția și pe amantul ei și-i tăiaseră bucați, amestecându-le, într-un ritual demonic, în patul conjugal“. Femeia prezentă are, bineînțeles, sindromul copilăriei, al temniței - „doi temniceri, tatăl și soțul, două temnițe, casa părintească și căsnicia“. Își ia revanșa în jocul cu fantomele temnicerilor (*Dialog cu fantoma tatălui meu*, *Convorbiri cu fantoma mamei adoptive*, *Dialog cu fantoma lui Miron*). *Ultima dimineață* (a lui Mircea Sântimbreanu) este singura confesiune, la persoana întâi a bărbatului, fără atâtea complicații freudiene, un necrolog, nu fantomă, fie și vie în ultimă vinere. În fine, *Bătrânul și Bătrâna* portretizează arhetipal în linia literaturii noastre și a cărții de debut a Sandei Sântimbreanu, ale cărei titluri tocmai le-am pomenit, fără a repovesti dramele-drama, încât povestirile se pot citi împreună, ca un microman ori ca un scenariu de film.

Drogul scrisului, „o pasiune de final de

viață“, „îmi dă o altă viață sau, mai degrabă, o viață în plus“, tocmai titlul, manifest estetic, al cărții. Un medium teosofic parcă atrage din neant la nou trai personaje fatale, mai consistente ca duhul tatălui lui Hamlet. Schițele existențiale, la persoana întâi, feministe și când vorbește un bărbat, cu imutabil „misoginism balcanic“, trasează biografii și scene trăite, de obicei, până la moarte, spre a se perspectiva într-o altă viață, scrisă. Se durează un palimpsest moralist al zbaterii de-acum jubilent auctoriale în ecuația bărbat-femeie, în vibrația expresionistă a morții întoarse.

Esteticul dislocă vitalul. O viață secundă barbicană, un joc mai pur întru Lilith, spre regretul ori zâmbetul cititorului macho și nu prea. Până la urmă, femeile Sandei Sântimbreanu sunt una, însăși artista, nuanțându-se fotografic-psihologic într-un gotic personal, sub precisa tăietură a dialogului și frazei, o scriitură copleșitoare, din cealaltă viață, redimensionând, ca în Eliade, prin mister, păcatele de violență ale bărbatului, de imposibilă iubire ale femeii. Au căzut de mult din Paradis, dar în loc să vireze spre Iad se rotesc în șocul transfigurat literar.

Vedem în fiecare rând al acestei cărți o respirație evocatoare, o ruletă la care moartea nu câștigă totdeauna, câte un mesaj ca pentru un tată aureolat ori pentru John Stuart Mill, Galaction, Agârbiceanu, o autoterapie, picurarea tragică a banalei și totuși mistice căsnicii în vremuri totalitare și în eternitate, memorial și răzbumare, un masochism al memoriei, o jubilație a supraviețuirii. Se poate face un film după această carte, pe care publicul să-l creadă după Slavici ori Preda, dar și după Catherine-Ann Porter ori poate Marguerite Yourcenar.

Un roman viitor ar răspunde și setei de spectacol a personajelor de acum, ar prelungi acea viață în plus într-un miracol tolkienian. Este remarcabil accesul autoarei la simbolul daguerotypic, de tipărit la „mașina de scris“. Citim un textualism tardiv, de tabiet și hobby, mai prețios decât viața însăși, partea de revelație a acesteia.

Suntem într-o vreme a cărților din altă viață, pe care nu le citește nimeni ca dintr-o superstiție și aculturație genocidară, cărți de pușcărie, cărți de văduvie, de rugăciune și din l'altre tombe, într-un guignol adulterin sau numai pătimaș, dacă nu libertate - rar topos mai strigător de libertate a femeii ca-n subtextul acestor povestiri. Astfel că Sanda Sântimbreanu se citește, mai vrei, te-a touchat, te bucuri, peste avatarurile femeilor ei, dai din umeri cu autoarea, a dar și har.

LUMINĂ SUPĂRATĂ

de MARIANA MARIN

În această lume grăbită, în care valorile și nonvalorile trăiesc într-o osmoză derutantă, să deutezi la 40 de ani, iar în următorii patru ani să mai publici alte patru cărți, e o performanță dar și o provocare. Ambele aparțin poetei. I-au reușit? Să vedem.

M-am întâlnit prima dată cu poezia Rodicăi Buzdugan prin 1998, la lansările de carte care au avut loc atunci și, mai apoi, în anul 2000, când, cu un curaj nebun, în eleganța sa, autoarea anunța că își epuizează (editorial!) tema de titlu a primelor volume: iubirea. Pe vremea aceea, am spus și eu două-trei cuvinte și, mărturisesc, i-am ținut pumnii ca poezia ei să reușească în receptarea critică și de public. Mi se părea că citește o poezie din veacuri dragi inimii mele de lectură, când sentimentele nu erau puse la colț pe coji de nucă pentru că, vezi, Doamne, nu întâlneră profunzimile (post)(ultra)moderne... Era o poezie din aristocratica tagmă a poetelor medievale, poete de la care și noi, mai toate celelalte, sofisticatele retoricilor moderne, am „ciupit“ câte ceva!

În *Bandaje de lumină*, ultimul său volum, avem de-a face cu „un plus de reflexivitate“, ne avertizează Octavian Soviany. Dar și realitatea este alta, ne semnalează poeta cu amărăciune: „Lucrurile, da, toate lucrurile/ Au luat-o razna, s-au împrăștiat“ (*Însemn atât de pușin*). Să nu recunoască poeta utilitatea categoriilor prezente în discursul său liric până mai ieri (iubire, credință, fidelitate) în această lume pe dos? „Nu știu/ Să mint./ Nu pot trăi/ Săracă de mine/ În bogățiile/ Luminii supărată“ (*Pot să aștept*) - își răspunde însăși autoarea.

Nu cred că Rodica Buzdugan va renunța la tipul de discurs liric care a particularizat-o (așa cum tot i se sugerează!) și nici n-ar fi sănătos pentru talentul său indiscutabil să o facă. În fața sensibilității ultragiutate de adevărurile mai crude ale existenței, soluția pe care o propune poeta nu este aceea a anatimizării, ci aceea a vindecării din titlu: „bandajele de lumină“ capabile să estompeze răul. Cu alte cuvinte, categoriile pozitive sunt păstrate și în acest volum.

Nu lipsită de semnificație mi s-a părut prezența la începutul fiecărui ciclu de poeme a unui citat din *Lacrimi și sfinți*, o carte a dezamăgirilor (încă) soft ale gândirii cioraniene din 1937. *Bandaje de lumină* este, fără îndoială, cea mai densă carte publicată până acum de Rodica Buzdugan. O carte a tensiunii întrebărilor care ne-au tulburat pe toți sau ne tulbură, tensiune pe care autoarea o rezolvă în propria sa retorică. Această retorică poate fi acuzată de orice, numai de autenticitate - nu. Și când tema și expresia proprie ție se întâlnesc, e semn de poezie de calitate. Următoarele cărți ale Rodicăi Buzdugan o vor dovedi.

Interpretate așa cum se cuvine, o serie de date cosmologice ne arată că ne aflăm în interiorul unui univers care descrie o evoluție ciclică și este un sistem informațional. La originea ciclului actual s-au aflat materia, energia și informația, care au fost transmise din ciclul universal anterior. O dovadă în acest sens o constituie faptul că există în ciclul universal actual o asimetrie necompensată între materie și antimaterie. Această asimetrie nu putea să apară din senin în ciclul actual. Asimetria este o formă a informației. Ca și informația, o asimetrie necompensată își are originea într-o altă asimetrie necompensată și așa mai departe.

Asimetria dintre materie și antimaterie din actualul ciclu a permis organizarea cosmosului, originea vieții, evoluția speciilor și apariția ființelor inteligente (oamenii). Prin urmare asimetria a jucat rolul de *Informație Primordială*.

În univers, *Informația Primordială* este în mod indisolubil legată de *Inteligența Creatoare*. În acest sens pledează faptul că în univers, pe planeta noastră, evoluția speciilor a dus în final la apariția unor ființe inteligente. Experiența umană în domeniul construirii inteligențelor artificiale a demonstrat în mod indubitabil că o inteligență nu poate apărea decât prin intervenția unei inteligențe creatoare. Prin urmare, apariția ființelor inteligente pe planeta noastră demonstrează că *Informația Primordială*, care a existat la originea universului nostru, a purtat amprenta și potența unei *Inteligențe Creatoare* (echivalentă în termeni moderni a lui Dumnezeu).

Analizând cu atenție datele cosmologice existente, ajungem la concluzia că universul nostru evoluează în interiorul unui sistem cosmologic și informațional de ordin superior. Există un *Metaunivers Informațional*. În acest *Metaunivers Informațional* au apărut și s-au dezvoltat ciclurile universale din care face parte și universul nostru. Acest *Metaunivers Informațional* poartă amprenta și potența unei *Inteligențe Creatoare*.

În lumina cunoașterii moderne, Dumnezeu trebuie să fie privit în primul rând ca o *Inteligență Creatoare* și o *Informație Primordială*.

S-a discutat la un moment dat în filozofie ipoteza că Dumnezeu, după ce a creat lumea, s-ar fi retras din activitate și ar fi lăsat-o mai departe să evolueze după legile obiective ale lumii materiale. Această ipoteză nu poate rămâne în picioare pentru că există în prezent o serie de date și argumente care demonstrează prezența activă a Creatorului în creație.

Pornind de la cele mai simple organisme și ajungând până la oameni, lumea, vie este caracterizată prin prezența unor psihisme. La oameni, fenomenologia psihică atinge nivelul cel mai înalt. Ea se manifestă prin sensibilitate, afectivitate, inteligență, deschidere spre lumea ideilor și idealurilor, creativitate, dragoste de frumos, dorință de cunoaștere a Creatorului și creației, voință de autoperfecționare etc.

Apariția fenomenologiei psihice la oameni și în lumea vie este inexplicabilă din punct de vedere materialist. Mecanismele neuronale și moleculare, care intră în alcătuirea organelor de simț și a sistemului nervos, pot explica doar funcția de computer biologic, adică recepționarea și prelucrarea informației conform unor programe. Este ceea ce oamenii de știință au reușit să realizeze prin intermediul computerelor, roboților și inteligențelor artificiale. Fenomenologia psihică însă implică „ceva” care în mod evident transcende materiei. Acest „ceva” nu poate să fie produs de oamenii care utilizează materia în cercetările lor.

CREATORUL ȘI PĂCATUL

de C. PORTELLI

Putem explica fenomenologia psihică doar dacă admitem că *Inteligența Creatoare* (Dumnezeu) generează în tot spațiul universal un câmp „psy” specific. Prin intermediul acestui câmp, *Inteligența Creatoare* conectează toate organismele vii și generează în interiorul sistemului lor nervos fenomenologia „psi” specifică.

Prin urmare, *Inteligența Creatoare* nu a părăsit creația. Ea trăiește și acționează în interiorul creației Sale. Ea *însușește* toate organismele vii.

Din momentul în care știm că există o *Inteligență Creatoare*, care a realizat lumea și continuă să acționeze asupra ei, trebuie să admitem și faptul că această lucrare nu a fost făcută în mod întâmplător, ci după un proiect care a fost foarte bine pus la punct. În acest caz trebuie să existe și o *Logică a creației divine*. Evenimentele esențiale ale Creației s-au succedat într-o ordine necesară. A existat o logică a cauzelor și una a telefinalităților (scopurilor). Evenimentele esențiale au prezentat a dublă determinare: cauzală și telefinalistică.

Lumea materială și realitatea transcendentă formează o unitate. Cele două lumi se întrepătrund și se completează reciproc. Analizând lumea materială putem observa proiecțiile realității transcendente la originea universului, originea vieții, apariția diferitelor specii și în special în geneza omului. Studiind realitatea transcendentă, așa cum este descrisă de revelațiile divine din marile religii, putem înțelege mai bine obiectivele urmărite de procesele evolutive din lumea materială.

Omul reprezintă o verigă esențială în logica creației divine. În om se împletește finalitatea evoluției biologice cu procesul întrupării sufletului (emergență a Spiritului Divin).

De aici putem deduce faptul că oamenii nu au apărut în mod întâmplător. Inteligența și logica umană au fost proiectate cu scopul de a înțelege prezența, rolul și intențiile Creatorului. Trebuie să existe o corespondență între logica umană și logica creației divine.

Logica creației divine a fost analizată de oameni în trecut în special pentru a demonstra existența lui Dumnezeu și armoniile pe care El le-a realizat. Acum a sosit momentul să facem un pas înainte. Știința și cunoașterea umană au progresat foarte mult și suntem în prezent în măsură să folosim studiul logicii creației divine drept metodă pentru elucidarea unor adevăruri criptice ale realității transcendente. O serie de probleme, cum ar fi nemurirea sufletului, posibilitatea reîncarnării, semnificația proceselor apocaliptice, interpretarea raiului și iadului pot să fie abordate și elucidate folosind revelațiile divine și studiul logicii creației divine.

Iată câteva din principiile pe care logica creației divine ni le poate furniza în acest scop.

Criteriul Armonizării

Revelațiile prezentate de marile religii ale lumii trebuie să fie triate și autentificate. O revelație divină autentică apare de mai multe ori în învățătura aceleiași religii. Ea se repetă ca un im-

portant refren. Mai mult încă, o revelație divină autentică apare în învățătura mai multor religii.

Afirmările unei revelații divine autentice sunt în armonie cu întreaga învățătură a religiei care o prezintă. Învățătura ei nu vine în contradicție cu datele științifice existente și nici cu experiența istorică a omenirii.

O revelație autentică reprezintă un punct nodal în logica creației divine. Dacă ea lipsește, toate celelalte adevăruri își pierd credibilitatea.

Prin urmare, dacă ne aflăm la un moment dat în situația de a alege între mai multe interpretări ale aceleiași revelații divine, atunci va trebui să optăm pentru varianta care se încadrează cel mai armonios cu celelalte revelații divine și cu logica creației divine.

Criteriul Optimizării

Dacă pentru aceeași revelație divină concură două sau mai multe interpretări, atunci va trebui să alegem varianta care conferă creației divine posibilitatea celei mai înalte performanțe pentru realizarea scopului urmărit. Logica este următoarea. Dacă noi putem sesiza astăzi, datorită progresului științei și cunoașterii, care ar fi varianta optimă pentru atingerea scopului divin, atunci *Inteligența Creatoare* a știut cu siguranță de la început acest lucru și a făcut din timp alegerea cea mai potrivită. *Inteligența Creatoare* nu s-a situat niciodată sub nivelul celor mai înalte performanțe umane. Întotdeauna Ea a fost deasupra lor.

Criteriul Celor Mai Înalte Valori Morale

Dacă pentru aceeași revelație divină concură două, sau mai multe interpretări, vom alege varianta care-L prezintă pe Creator în cea mai favorabilă lumină, pentru că aceasta este cu siguranță varianta cea mai apropiată de adevărul divin.

Dumnezeu a sădit în inimile și gândirea noastră ideile de iubire, milă și iertare. Din această cauză, considerăm că *Inteligența Creatoare* nu poate să fie concepută ca fiind sub nivelul celor mai înalte idei și idealuri gândite de oameni.

Acest criteriu ne arată că imaginea Iadului ca loc de pedepsire veșnică a sufletelor care au păcătuit trebuie să fie regândită. Ea nu mai corespunde celor mai înalte idei pe care oamenii le făuresc despre Creator.



Număr
ilustrat cu
reproduceri
după lucrările
lui
Georges
Dumitresco

SIBIUL - LOCUL FASTELOR ÎNTÂLNIRI (III)

de MARIA LAIU

Cea de-a doua reprezentare programată de Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, în cadrul microstagiunii organizate nu demult, a fost cu **Pilafuri și parfum de măgar**, pe texte alese de Silviu Purcărete și Alain Garlan din **Cartea celor o mie și una de nopți**. Alți doi mari creatori l-au acompaniat pe cunoscutul regizor în acest demers: Helmut Stürmer (scenografia) și Vasile Șirli (muzica). Or, spațiul scenic, de o cromatică simplă - alb-negru -, și sunetul trezind emoție, oroare, uneori glisând ciudat spre comic, rotunjesc această operă aleasă a teatrului românesc.

Spectacolul are un traseu mai special: început ca un atelier de creație înainte de ediția anului 2001 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, a fost prezentat în cadrul acestuia ca o producție în toată regula. Discuțiile, în jurul așa-zisei premiere, au fost aprinse, opiniile oamenilor de teatru - împărțite. Ceea ce ar fi trecut, poate, neobservat în urma unui atelier, devenea, inevitabil, imperfecțiune într-un spectacol. Nu știu dacă acea *ezitantă* reușită să-l fi fost îndemnat pe Silviu Purcărete a reveni la Sibiu pentru repetiții intense, ori, pur și simplu, dorința de a sfârși armonios un lucru o dată început.

Așa cum l-am văzut eu, **Pilafuri...** rămâne una din cele mai rafinate bijuterii teatrale ale ultimelor

două-trei stagiuni. Sigur că o anume subiectivitate îmi poate atenua exigența, pentru că nu pot a nu mărturisii faptul că, după descinderea mea la București, în anul 1990, întâlnirea cu creațiile lui Purcărete a fost fascinantă. Simbolistica bogată, metaforele, pregnanța unor obsesii în spectacolele sale mă făceau să cred că el singur stăpânește cu adevărat alchimia artei scenice. Văzut târziu, tot la începutul anilor '90, **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu (la acea vreme refuzat de snobi și, chipurile, de răzvrățiții împotriva vremurilor abia trecute, pentru linia lui *ideologică*), mi s-a părut a atinge perfecțiunea. Transfera un o falsă ideologie într-un univers general valabil, atingând aproape valoarea mitului.

Parfumuri... pare a fi o poveste din cele **O mie și una de nopți**, dar mai presus de toate devine un pretext pentru ca Purcărete să-și poată măsura fanatezia. Cu multă „formă”, susținută, însă, permanent de fond, cu imagini fabuloase create din trupuri umane (iarăși antrenamentul fizic al actorilor primează asupra artei interpretării, dar numai la foarte mică distanță), cu un joc impecabil al luminii și umbrei. Cu mirosuri din cele mai naturaliste, cu sânge și carne (chiar dacă mult mai discret prezente). Cu umor fin și ironie multă. Cu scene de un

mare cinism. Cu o simbolistică uriașă - totul de o coerență perfectă. Povestea, cu iz violent, a femeii care-și pietrifică bărbatul, după ce acesta află că îl înșală, pentru a-și putea satisface poftele cu un ibovnic hidos, e translată în sfera cea mai ciudată de un comic în care doar zâmbetul e permanent valabil. Suntem purtați spre limitele unei imaginații ce combină grobianismul cu savoarea momentelor celor mai delicate. Actorii se întrec pe sine într-un joc al aparențelor savant construite - nicidecum nu știi ce urmează, în ce se poate transforma o scenă începută *normal*. Tonurile de alb-negru ale decorului și costumelor nu devin monotone, ci sunt foarte elegante, contrastul puternic creând efecte uimitoare. Chipurile artiștilor sunt, adesea, hâde, dar pot deveni pe nesimțite fermecătoare. Este un spectacol care are chip numai prin puterea echipei de a deveni unul. Sigur că actori dragi regizorului (și, deopotrivă, publicului) sunt puși să potenteze o imagine, să dea contur unei scene. E linia care dă pregnanță, dar nu se evidențiază în sine. Alături de Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Angel Rababoc, Ovidiu Moț - „importați” de la Craiova, ultimul, pare-mi-se, de la Târgu Jiu, se remarcă Diana Văcaru-Lazăr și Virgil Flonda, vedete ale teatrului sibian, însă fără „corul” format mai ales din tineri absolvenți, unii încă studenți, spectacolul n-ar avea aceeași consistență.

Parfumuri... provoacă o emoție stinsă, însă este din acele puține momente pe care nu ai cum să l uiți, la care simți mereu nevoia să apelezi în memorie pentru a-ți crea o stare bună, gândul că teatrul nu poate pieri, el poate căpăta noi-vechi chipuri, poate lucra cu semne din cele mai diverse și poate fascina prin fel de fel de modalități... chiar aducând în scenă un măgar și doi miei.

cinema

De curând, Cinemateca Română a găzduit debutul tânărului regizor din Moldova de peste Prut, Dumitru Grosei, cu documentarul **Staroverii**. Filmul este produs de Mihai Orășanu, în studiourile Total Professional Records și MDV Film, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei.

Dumitru Grosei este absolvent al Universității de Artă Teatrală și Cinematografică din București. După ce s-a bucurat de un premiu pentru cea mai bună imagine la Festivalul Cinemaiubit, obținut în timpul facultății cu scurt-metrajul **Voila**, după ce filmele sale au participat la mai multe festivaluri europene, tânărul regizor nu a căutat, ca alți colegi ai săi, să-și găsească un loc într-o televiziune sau în industria clipului muzical ori în cea a publicității, ci a ales riscul maxim: acela de a rămâne independent. Și iată că reușește: proiectul său, **Staroverii**, este selectat de C.N.C., pentru a fi susținut financiar și vede, în martie 2002, lumina ecranului.

Spre deosebire de alți colegi de generație, Dumitru Grosei nu este atras de beția lumilor virtuale, nici de umorul negru-absurd sau de mizeria (căutată cu orice preț și îngroșată până la refuz) a moravurilor societății. Nu este un spirit negator, ci unul afirmativ. El abordează viața la modul cel mai serios: există sărăcie, există bătrânețe și suferință, există dragoste, există moarte... dar, mai presus de acestea, există credință: iată coordonatele în care se înscriu filmele sale, începând cu unele scurt-metraje din timpul facultății și pe care le regăsim în filmul de debut.

Cred că Dumitru Grosei este unul dintre puținii cineasți care mai pun semnul egal între Frumusețe, Adevăr și Dreptate. Și știm că există un singur pol în care acestea coincid: polul credinței.

Metrajul mediu **Staroverii** își are marginile estetico-ideatice în acest perimetru, construindu-și, desigur, un specific al său. Este un documentar “despre supraviețuirea prin credință”, ne spune regizorul. Suntem introduși în universul unui sat de pescari lipoveni, ortodocși de rit vechi, care poartă cu sine, nestingheriți de prezent, un crâmpel al Rusiei medievale... Filmul se dezvoltă pe două planuri: acela al cotidianității, expusă în trei momente fundamentale ale vieții: munca de zi cu zi (prinsul și pregătutul peștelui, hrana principală a localnicilor), nunta, cu toate ritualurile ei și meditația asupra morții - toate,

STAROVERII - UN MOD DE A TRĂI ÎN ISTORIE, PESTE ISTORIE

de ELENA DULGHERU

desfășurate în termenii celai mai vitale și bogate tradiții; al doilea plan este cel al raportării la trecut, prezentând originile și istoricul rușilor ortodocși de rit vechi, “staroverii”. Cele două niveluri dialoghează, istoria intră în dialog cu prezentul, iar “legenda secolelor”, povestită de un preot al comunității, se regăsește vie în viața religioasă și comunitară a obștii, aproape nealterată de veacuri. Și, dacă minimele elemente ambientale trădează apartenența la prezent, ceea ce a rămas literalmente neschimbat este ritualul vieții religioase. În biserică - ne povestește preotul starover - cultul liturgic a rămas același de la încreștinarea Rusiei, de acum o mie de ani, depășind tragica zdruncinare produsă la mijlocul secolului al XVII-lea, cea care a dat naștere grupului “starover”.

Dar ce s-a întâmplat acum trei veacuri și jumătate în Rusia? Cine studiază istoria Bisericii știe că dogmele (expunerea adevărilor revelate ale credinței) au fost formulate pe perioada celor șapte Sinoade ecumenice, fiind definitivitate la sfârșitul primului mileniu creștin. În ceea ce privește rânduilele liturgice - alcătuirea și modul de împlinire a slujbelor bisericești - se știe, de asemenea, că fiecare epocă istorică a adus câte o minimă adaptare a cultului la necesitățile vremii - fără a afecta, însă, fondul actual de cult. Astfel, a fost și sistemul de reforme introduse de Patriarhul Nikon la mijlocul secolului al XVII-lea, care vizau - având în vedere faptul că Biserica Ortodoxă este una, atât din punct de vedere cultic, cât și dogmatic, indiferent de granițele statale - o punere în acord față de modificările de rit aduse de greci. Dar punerea în aplicare a reformelor nu a fost populară și a stârnit revolta unei părți a laicului și a clerului, care nu înțelegea distincția dintre dogmă și cult, dintre adevărul revelat (care este imuabil) și modul de închinare (care poate suferi

mici variațiuni contextuale). Este, în fond, o chestiune de maturizare în credință; iar dialogul, atât de necesar pentru înțelegerea unor probleme atât de spinoase și de subtile, se pare că a lipsit, sau nu fost suficient. Consecințele au fost tragice.

Cine a greșit? Cu ce anume? Ce s-ar putea face astăzi pentru remedierea neînțelegerilor de fond? Documentarul nu-și propune să răspundă acestor întrebări, alegând să rămână în sfera contemplației unui colț aflat “departe de lumea dezlănțuită” și atee; analiza spulberă căldura umană și este de multe ori ucigașă - simte regizorul; însă spectatorii își vor pune, cu siguranță, aceste întrebări.

Un documentar nu este un tratat de istorie, dar poate descoperi perspective noi, neașteptate și autentice, care să conducă la un dialog benefic, agapic și *sinodal* (adică frățesc) - iată atribuțiile creștine ale comunicării! - dintre Biserica-mamă și comunitatea ruptă din ea acum peste trei sute de ani. Căci, dincolo de frumusețea de viață dezvoltată de cadre (realizate de Vadim Hâncu și Radu Zara), filmul ascunde o rană a istoriei, cea care a dat naștere grupului numit, pe atunci, de “raskolnici”. Anatema, care a atârnat timp de veacuri deasupra lor, a fost ridicată abia în epoca brejnevistă. Dar, dincolo de iertare (fără de care s-ar anula dimensiunea creștină), rana persistă - o putem vedea în ochii preotului povestitor - căci o rană neînțeleasă rămâne o rană nevindecată.

Desigur, dezbaterile acestor întrebări ar conduce la un alt film. Dar am avea cu toții de câștigat (începând cu filmul și terminând cu Biserica, adică cu noi toți) dacă documentarul ar cerceta și punctul de vedere al Bisericii-mamă, nu de dragul gâlcevii ori al revanșelor, ci al împăcării agapice, pentru a încerca să readucă în matcă apele aceluiași Izvor. Este valabil și pentru cinema: căutarea Adevărului nu poate naște decât Frumusețe.

„Ramuri“, o schimbare la față

Joi, 11 aprilie, ora 11.00, la sediul Uniunii Scriitorilor, va avea loc lansarea numărului din luna aprilie al revistei „Ramuri“, care apare într-o formă nouă, sub genericul „Ramuri - o schimbare de accent, o schimbare de atitudine, o schimbare la față“. În sumarul revistei (cu un număr sporit de pagini, într-o nouă prezentare grafică):

- *Polemikos* - „Criza criticii literare românești“ de Dumitru Țepeneag

- *Idea* - „Visând la Africa“ de Mircea Mihăieș

- *Pleiade* - răspunde Mihai Șora

- *Difracții* - de Eugen Uricaru

- *Subiecte* - de Gabriel Dimisianu

- Sub genericul *Ramuri - cititor - Cronica literară* - de Dan Cristea, *Cartea lunii* de Marin Beșteliu, *Cronica poeziei* de Bucur Demetrian, *Cronica poeziei* de Ioan Lascu, *Cronica eseului* de Constantin M. Popa, *Tarot* de Nicolae Coande și recenzii la alte opt apariții editoriale recente.

- *Tema lunii* - Starea criticii literare românești (Dezbateri la care participă Constanța Buzea, Dumitru Chioaru, Vasile Dan, Nora Iuga, Adrian Popescu, Gheorghe Schwartz, Marius Tupan, Lucian Vasiliu, Leo Butnaru)

- *Cartea care tocmai s-a scris* - Ample extrase din *Cititul și scrisul* de Nicolae Manolescu

- *Oglinzi* „Omul recent în lecturi paralele“

- Sub genericul *Sud-Vest*, dezbateri „Tradiție și contemporaneitate“ și pagini din creația tinerilor scriitori care au citit la cercul de lectură al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor

- *Negru* de Nicolae Prelipceanu

- *Viața literară* sub lupă

- Revistele literare citite de Dependentul de gazete

- *Antologia lirică Sud-Vest și Poezia română contemporană* - Selecția celestă

- *Meridianele textului*. Maurice Blanchot - **Kafka și exigența operei**, în prezentarea și traducerea Irinei Mavrodin.

Serile de literatură „Antares“, Galați 2002

Cu ocazia celei de-a IV-a ediții a Serilor de literatură ale revistei „Antares“, se organizează concurs pentru cele mai bune cărți de versuri, proză, teatru, eseu, critică literară apărute până la finele anului 2001 și două premii pentru debut în manuscris.

Corespondența va trebui să sosească pe adresa redacției până la data de 15.05.2002 (data poștei), la sediul redacției sau A.I. Cuza, bl. „Cristal“, sc.1, ap. 2, et. 2, Galați.

UN ANTROPOLOG...

(urmare din pagina 7)

Meritul deosebit al celor două eseuri-pereche, *Cine sunt copiii normali ai omenirii* și *Cliseele filmului american*, este acela de a oglindi comparativ reprezentări ale răului în literatura antică (Medeea, Clitemnestra, Electra și Oreste, Oedip) și în filmul american contemporan (considerat violent, amoral, pervers), pentru a demonstra implicit că, așa cum anticii urmăreau un efect cathartic, și intenția cineaștilor americani este aceea de a construi o lume morală. Este interesant acest tip de comunicare prin arhitectura cărții mai curând decât prin comentariul textual.

O relație contrapunctică există și între următoarele eseuri: *Lacrimile negreșei* și *Epifanii ale spiritului românesc*. În cel dintâi, sunt enumerate situații arhetipale (inițierea puberilor, relațiile dintre părinți și copii, nunta, relațiile matrimoniale), care, dintr-o perspectivă jungiană, sunt comune umanității pe oricare treaptă de civilizație: *Șocantei Africi*, cum sună titlul unui documentar, satului autorului, New York-ului sau Japoniei. Cu toate acestea, subconștientul lingvistic sugerează, pe alocuri, contrariul celor afirmate: „Puțin mai departe în film, o scenă de circumcizie. (...) Prepușurile băieților, legate cu sfoara și bine întinse peste niște scândurele și custura vrăciului, care, cu o lovitură scurtă retează partea considerată de prisos. Sau hărăzită zeului, mă rog“.

Condescendentul „mă rog“ dinamitează

presupusa analogie: irumpe deosebirea dintre magie și scepticism raționalist, dintre prezența și absența ritului primitiv. Or, aceasta este toată diferența (eseul este dedicat *celor care nu văd în lume decât diferențele*), cel puțin când subiectul este antropologia culturală...

În schimb, următorul eseu este o deconstrucție (definire prin lipsă, absențe, contradicții) a spiritului românesc exact din punctul de vedere al edificării civilizației și codurilor culturale.

De la impuritatea originii, la negarea ospitalității, care ar fi un travesti al megalomaniei, a eroismului ca acțiune interesată sau mercenariat, a creativității ca „nevroza Țuța“, sau „încrămenire în proiect“, cu, bineînțeles, invocarea anatemei lui Cioran, el însuși „filosof fără sistem“. Sunt, firește, exagerări cărora li se pot aduce infinite contra-argumente. Prin remarcabila supraviețuire a limbii latine într-o mare slavă, prin puzderia actelor de generozitate vehiculate și în presă, prin invocarea unei liste de celebrități mondiale, prin delimitare istorică. Într-unul din dictatele sale magisteriale în stil francez, autorul susține că *am câștigat cam toate războaiele și am pierdut cam toate păcile*. Și totuși, curând după ce Bismarck a trecut plictisit peste eroismul și jertfele românilor pentru a solicita modificarea Constituției în schimbul Independenței, România a dovedit că înțelesese trecerea Europei de la înfruntare militară la diplomație dându-l pe Titulescu...

Cele mai multe observații sunt însă subtile și îndreptățite. Delăsarea românilor ce răzbate în zicale gen *Și mâine e o zi*, *Nu dau turcii* poate fi responsabilă de rămânerea în urmă față de popoare ale căror expresii gnomice sunt *Timpul înseamnă*

bani sau *Amânare, tu hoț al timpului*... Interesante explicații istorice sunt oferite pentru negative stereotipii naționale: disprețul pentru lege e efectul scurtei istorii a parlamentarismului și domniei lungi a obiceului și tocmelii; dubla măsură a fost folosită efectiv de negustori după impunerea de către Cuza a măsurilor standard; lipsa de ordine ar fi radiația imanentă a devălmășiei (proprietatea comună asupra unor terenuri) de odinioară etc. Câtă argumentație serioasă și câtă retorică ironică este în acest capitol e greu de spus...

Radu Voinescu are talentul deschiderilor incitante, cu exemple foarte persuasive, de natură să-i câștige spontan adeziunea cititorului la demonstrația în curs, cum este relația descoperită între orientarea cosmică de la răsărit la apus și sensul migrațiilor, ca introducere la un lung eseu ce pledează pentru multiculturalism. Busola culturii indică sensul invers, contra naturii proprii, căci o întreagă pleiadă de alogeni, începând cu Lazăr Seineanu, se dovedește a fi intuit foarte bine caracterul națiunii române beneficiind tocmai de perspectiva celui venit din afară.

În vreme ce *Sentimentul interzis* deplânge afectivitatea atrofiată a societății postmoderne, remarcată și de Frederic Jameson, cu accent pe sexualitate netransfigurată de sentiment erotic, *Sfârșitul falocrației* ne întâmpină din nou cu o structură scindată. Prima parte reia cu sferă de gură argumente vehiculate de feministele ultimei jumătăți de veac, în vreme ce a doua parte este o aglomerare de clișee ale imaginației misogine, ca și cum bătălia sexelor s-ar desfășura în pagină, sub ochii cititorului.

Eseurile lui Radu Voinescu reprezintă o lectură extrem de captivantă, prin seducția ideilor, pasiunea argumentației și prin considerabila capacitate a autorului de a reflecta original asupra existenței personale și colective. Diversitatea argumentelor și pluralismul punctelor de vedere indică un spirit mobil, cultivat și îndrăzneț. Dacă postmodernitatea este critica raționalității moderne din chiar perspectiva acelei raționalități, demersul lui Radu Voinescu este unul paradigmatic.

vidiadhara surajprasad naipaul:

PROLOG

Cu zece săptămâni înainte de a muri, domnul Mohun Biswas, un jurnalist din strada Sikkim, din St. James, Port of Spain, a fost concediat. Fusese bolnav de câțva timp. În mai puțin de un an petrecuse mai mult de nouă săptămâni la Spitalul Colonial și fusese în convalescență acasă, chiar mai mult. Când doctorul îl sfătuisese să-și ia o odihnă completă, „Santinela Trinidadului” nu avusese de ales. I-a dat domnului Biswas o înștiințare pe trei luni și a continuat până la moartea sa să-și expedieze în fiecare dimineață o copie gratuită a ziarului.

Domnul Biswas avea patruzeci și șase de ani și patru copii. Nu avea nici un ban. Soția sa, Shama, nu avea nici un ban. Pentru casa din strada Sikkim, domnul Biswas datora și datorase timp de patru ani, trei mii de dolari. Dobânda la această sumă era de opt la sută și reveneau douăzeci de dolari pe lună; chiria de la parter era de zece dolari. Doi copii erau la școală. Cei doi copii mai mari, pe care domnul Biswas s-ar fi putut bizui, erau amândoi în străinătate, cu burse de studii.

Domnul Biswas avea o oarecare satisfacție că în aceste împrejurări Shama nu alergase direct la mama ei ca să-i cerșească ajutorul. Cu zece ani înainte acesta ar fi fost primul ei gând. Acum ea încercase să-l mângâie pe domnul Biswas și inventa propriile ei planuri.

- Cartofi, zise ea. Putem începe să vindem cartofi. Prețul pe aici prin jur este de opt cenți livra. Dacă îi cumpărăm cu prețul de cinci și îi vindem la șapte...

- Aveți încredere în sângele rău al familiei Tulsi, zise domnul Biswas. Știu că voi, cei din familia Tulsi, aveți geniu financiar. Dar uită-te bine în jur și numără câți oameni vând cartofi. Mai bine am vinde mașina veche.

- Nu. Nu mașina. Nu-ți face griji. O să ne descurcăm.

- Da, zise domnul Biswas iritat. O să ne descurcăm.

Nu s-a mai auzit nimic despre cartofi și domnul Biswas n-a mai amenințat niciodată cu vânzarea mașinii. Nu-i păsa acum să facă ceva împotriva dorințelor soției sale. Ajunseseră să accepte judecățile ei și să-și respecte optimismul. Avea încredere în ea. De când se mutaseră în casă, Shama învățase o loialitate nouă față de el și de copiii lor; departe de mama și de surorile ei, ea era capabilă să exprime asta fără rușine și pentru domnul Biswas acesta era un triumf aproape la fel de mare precum câștigarea propriei lui case.

Se gândea la ea ca la propria lui casă, deși, de ani de zile, fusese ipotecată iremediabil. Și în timpul acestor luni de boală și disperare era izbit tot mereu de mirarea de a fi în propria lui casă, de îndrăzneala ei: să vină înăuntru pe propria intrare din față, să interzică intrarea oricui dorea el, să-și închidă ușile și ferestrele în fiecare noapte, să nu audă nici un zgomot în afară de cel al familiei sale, să colinde liber din cameră în cameră și prin



curte, în loc de a fi condamnat ca înainte, de a se retrage din momentul în care a ajuns acasă în camera aglomerată, dintr-una sau alta ale caselor doamnei Tulsi, aglomerată cu surorile lui Shama, cu soții lor, cu copiii lor. Ca băiat, se mutase dintr-o casă de străini într-alta; și de la căsătoria sa simțise că nu trăise nicăieri decât în casele familiei Tulsi, la Casa Hanuman în Arwacas, în casa de lemn, ruinată de la Shorthills, în casa de beton greoaie din Port of Spain. Și acum, la sfârșit, se găsea în propria casă, pe propria lui jumătate de lot de pământ, propria lui bucată de pământ. I se părea extraordinar în aceste ultime luni că toate erau ale lui.

Casa putea fi văzută de la o depărtare de două sau trei străzi și era cunoscută peste tot în St. James. Era ca o cutie de santinelă uriașă și strivită: înaltă, pătrată, cu două etaje, cu un acoperiș piramidal din tablă ondulată. Fusese proiectată și construită de un grefier care făcea case în timpul său liber. Grefierul avea multe relații.

Cumpăraseră pământ pe care Consiliul Orașesc îl anunțase că nu era de vânzare; convinsese proprietarii de terenuri să împartă loturile în jumătate; cumpăraseră loturi de pământ gol recuperat din pământul mlăștinos de lângă Mucurapo și obținuse permisiunea de a construi pe ele. Pe loturi întregi sau pe trei sferturi de lot, construiseră case cu un etaj; douăzeci de picioare pe douăzeci și șase, care puteau trece neobservate; pe jumătăți de lot construiseră case cu două etaje de douăzeci de picioare pe treisprezece, care erau distincte. Toate casele sale erau asamblate în principal din ramele de la taberele demolate ale Armatei americane de la Docksite, Pompeii Savannah și Fort Read. Ramele nu se potriveau totdeauna, dar ele i-au

permis grefierului să-și urmărească pasiunea cu puțin ajutor profesional.

La parterul casei cu două etaje a domnului Biswas, grefierul pusese o mică bucătărie într-un colț; spațiul rămas în formă de L servea drept salon și sufragerie. Între bucătărie și sufragerie era o trecere, dar nici o ușă. Sus, la etaj, chiar deasupra bucătăriei, grefierul construisese o cameră din beton care cuprindea o toaletă, o chiuvetă și un duș; din cauza dușului această cameră era udă mereu. Spațiul în formă de L rămas fusese transformat într-un dormitor, o verandă, un dormitor. Deoarece casa era îndreptată cu fața spre vest și nu avea nici o protecție din partea soarelui, după-amiază, numai două camere puteau fi locuibile confortabil: bucătăria de la parter și baia-toaletă de la etaj.

În proiectul său original se părea că grefierul uitase de necesitatea unei scări care să lege ambele etaje și ceea ce făcuse el avea aspectul unei idei care-i venise prea târziu. În peretele estic fuseseră găurite intrări și o scară de lemn brut - scânduri grele pe o ramă neregulată cu o balustradă deformată, nevopsită, totul cu un acoperiș în pantă, din tablă ondulată - atârna precar în spatele casei contrastând izbitor cu fațada din cărămidă albă, lemnăria albă și având ușile și ferestrele cu geamuri mate.

Pentru această casă domnul Biswas plătise cinci mii cinci sute de dolari.

Domnul Biswas construiseră două case proprii și-și petrecuse mult timp uitându-se la ele. Totuși, nu avea experiență. Casele pe care le construiseră fuseseră din lemn brut de la țară, nu cu mult mai bune decât niște colibe. Și în timpul căutării unei case țintise spre case noi și moderne din beton, vopsite strălucitor, care să depășească condiția lui; și văzuse câteva. Așa încât atunci când se aflase în fața uneia care era accesibilă, cu o fațadă solidă, respectabilă, modernă era imediat orbit. Niciodată nu vizitase casa când soarele de după-amiază era asupra ei. Prima oară fusese într-o după-amiază când plouase și data următoare, când luase copiii, era seară.

Desigur, erau case de cumpărat la două mii și la trei mii de dolari, pe un lot întreg, în părțile înalte ale orașului. Dar acestea erau vechi și aflate în paragină, fără garduri și fără vreo îmbunătățire de vreun fel. Deseori, pe un lot era o conglomerare de două sau trei case mizerabile, cu fiecare cameră a fiecărei case închiriate unei familii separate, care nu putea fi dată afară legal. Ce schimbare de la acele curți din spatele casei pline de pui și copii, la salonul grefierului, care fără haină, fără cravată și în papuci, arăta relaxat și confortabil în scaunul său care se rotea, în timp ce draperiile grele, roșii, reflectându-se pe podeaua lustruită, făceau ca scena să fie bogată și comodă, ca într-o reclamă. Ce schimbare de la casa Tulsi!

Grefierul locuise în fiecare casă pe care o construiseră. În timp ce locuise în casa de pe strada Sikkim construia alta la o distanță discretă, la Morvant. Nu se căsătorise niciodată și locuia cu mama sa, văduvă, o femeie amabilă care îl servise pe domnul Biswas cu ceai și prăjituri făcute de ea însăși. Era multă afecțiune între mamă și fiu și aceasta îl mișcase profund pe domnul Biswas a cărui proprie mamă neglijată de el murise cu cinci ani în urmă, în mare sărăcie.

- Nu pot să vă spun cât de trist mă simt că plec din această casă, spusese grefierul și domnul Biswas observase că, deși omul vorbea în dialect, era evident că era educat și folosea dialectul și un accent exagerat numai pentru a exprima franchețe și cordialitate.

-a născut într-o familie de imigranți din nordul Indiei, în 1932. La Trinidad. A studiat la Queen's Royal College din Trinidad și la University College din Oxford și trăiește în Marea Britanie din 1950 ca scriitor profesionist. Romanele, nuvelele și scrierile sale de călătorie poartă marca bogatei sale moșteniri: trinidadiene, indiene și britanice, cu o viziune extraordinară a culturilor contemporane. Este un romancier distins, al cărui ton sardonice este străbătut de grija profundă față de nesiguranța secolului al XX-lea, efectele păgubitoare ale imperialismului asupra oamenilor din lumea a treia, alienarea și dezrădăcinarea lor. Dacă primele scrieri sunt satirice, ultimele romane exprimă interesul scriitorului pentru teme mai largi, ideea că toate noțiunile moderne de libertate sunt iluzii. Existența personajelor este patetică, încercând să se împlinească. Pe o scară mai mare, tragică, proclamă coruptibilitatea omenirii, decăderea majorității lozincilor secolului al XX-lea și totuși minunata abilitate a omului de a supraviețui. Naipaul este câștigătorul mai multor premii literare, care culminează cu decernarea Premiului Nobel pentru literatură în anul 2001 „pentru că a unit narațiunea perceptivă și scrutinul incoruptibil în opere care ne obligă să vedem prezența istoriilor oprimate. Într-un stil vigilent, Naipaul transformă furia în precizie și permite evenimentelor să vorbească cu propria lor ironie inerentă”. Maseurul mistic, Sufragiul Elvirei, Strada Miguel, Imitatorii, Într-un stat liber sunt câteva dintre minunatele sale cărți, O casă pentru domnul Biswas este un tablou al vieții hinduse în Indiile de Vest și, mai mult decât atât, un tablou al umanității de pretutindeni, care se luptă cu greutățile și singurătatea, scoțându-și afară fragilele, dar încăpățânatele mlădițe ale speranței și demnității.

- Într-adevăr, de dragul mamei, omule. Acesta este singurul motiv pentru care mă mut. Bătrâna regină nu se descurcă singură cu treptele. Dădu din cap spre spatele casci unde era scara mascată de draperiile grele, roșii.

- Înțelegi, inima. Poate pleca în orice zi.

Shama nu fusese de acord de la început și niciodată nu se dusese să vadă casa. Când domnul Biswas o întrebă:

- Ei, ce crezi?, Shama zise:

- Să cred? Eu? De când ai început să crezi că aș putea gândi ceva? Dacă nu sunt destul de bună să merg să-ți vad casa, nu văd cum aș putea să fiu destul de bună să-ți spun ce gândesc?

- Ah! zise domnul Biswas. Inflamată. Vexată. Pun pariu că ai spune ceva diferit dacă ar fi fost mama ta cea care să fi cheltuit ceva din banii ei murdari ca să cumpere casa asta.

Shama oftă.

- Ei, nu poți fi fericită numai dacă o să continuăm să trăim cu mama ta și cu restul familiei tale mari și fericite? Ei?

- Eu nu cred nimic. Tu ai banii, tu vrei să cumperi casa și eu nu trebuie să cred nimic.

Vestea că domnul Biswas ducea negocieri pentru o casă a sa, proprie, ajunsese la familia lui Shama. Suniti, o nepoată de douăzeci și șapte de ani, căsătorită, cu doi copii și abandonată lungi perioade de soțul ei, un leneș care avea grijă de clădirile gării de la halta Pokima, unde trenurile opreau de două ori pe zi, Suniti îi spusese lui Shama:

- Aud că ai dat lovitura, mătușă, zise ea fără să-și ascundă amuzamentul. Îți cumperi casă și lucruri?

- Da, copilă, zise Shama în felul ei martiric.

Schimbul de cuvinte avusese loc pe treptele din spate și ajunsese la urechile domnului Biswas, care stătea întins în chiloți și maiu pe patul Slumberking, în camera care conținea majoritatea

posesiunilor pe care le strânsese după patruzeci și unu de ani. Dusese război cu Suniti de când aceasta era copilă, dar nepăsarea lui nu putuse niciodată să egaleze sarcasmul ei.

- Shama, strigase el, spune-i acelei fete să se ducă și să-l ajute pe acel soț al ei lipsit de valoare, să aibă grijă de capre la halta Pokima.

Caprele erau o invenție a domnului Biswas, care niciodată nu uita s-o irite pe Suniti.

- Capre! zise ea în curte, și-și supse dinții. Păi, unii oameni au cel puțin capre. Ceea ce este mai mult decât pot spune despre alți oameni.

- Tț, zise încet domnul Biswas; și refuzând să fie tras într-o ceartă cu Suniti, se întoarse pe-o parte și continuă să citească **Meditațiile** lui Marc Aureliu.

Chiar în ziua în care o cumpăraseră, începu-se să-i vadă defectele. Scara era periculoasă; etajul superior se îndoia sub greutate; nu aveau uși în spate; majoritatea ferestrelor nu se înhideau; tâblile ușilor de sub streșină căzuseră în afară și lăsaseră spații libere prin care liliecii puteau să



între în pod. Discutaseră aceste lucruri cât putuseră de calmi și aveau grijă să nu-și exprime dezamăgirea în mod deschis. Și era uimitor cât de repede pierise această dezamăgire, cât de repede se acomodaseră cu fiecare ciudățenie și incomoditate a casei. Și o dată ce asta se întâmplase, ochii lor încetaseră de a fi critici și casa devenise, simplu, casa lor.

Când domnul Biswas venise înapoi de la spital pentru prima oară, găsisese casa pregătită pentru el. Micuța grădină fusese curățată, pereții de jos pictați în tempera. Mașina Prefect era în garaj, dusă acolo cu săptămâni în urmă, de la biroul de la „Santinela”, de către un prieten. Spitalul fusese un loc gol. Pășise dintr-acolo într-o lume primitoare, o lume nouă, gata făcută. Nu prea putea crede că el era cel care făcuse acea lume. Nu putea vedea de ce le trebuia să aibă un loc în ea. Și tot ceea ce-l înconjură era examinat și redescoperit cu plăcere, surpriză, neîncredere. Fiecare relație, fiecare posesiune.

Bucătăria în siguranță. Aceea era veche de mai bine de douăzeci de ani. La scurt timp după căsătoria lui, o cumpărase, albă și nouă de la un tâmplar din Arwacas, cu plasa nepictată, cu lemnul încă mirosind; apoi și câțva timp după aceea, și se lipea de mână rumeguș când îți treceai mâna de-a lungul rafturilor. Ce des îl murdări și îl lăcuise. Și îl și vopsise. Peticele plasei erau astupate și lacul și vopseaua făcuseră un strat gros, neregulat pe lucrătura lemnului. Și cu ce culori le pictase! Albastru și verde și chiar negru. În 1938, în săptămâna în care murise Papa și „Santinela” ieșise cu un chenar negru, dăduse peste o cutie mare cu vopsea galbenă și vopsise totul galben, chiar și mașina de scris. Aceea fusese achiziționată când, la vârsta de treizeci și trei de ani, se hotărîse să devină bogat scriind pentru reviste americane și englezești, o perioadă scurtă, fericită, plină de speranțe. Mașina de scris rămăsese inactivă și galbenă și culorile ei încetaseră de mult să te facă să tresari. Și de ce, exceptând faptul că fusese mutat peste tot cu ei și îl priveau ca pe una din posesiunile lor, de ce ținuseră suportul pentru pălării, acum plin de coji, majoritatea cârligelor rupte, lucrătura din lemn urâțită de vopseaua aplicată ulterior. Biblioteca fusese făcută la Shorthills de un fierar șomer care fusese angajat de familia Tulsi pentru a realiza un bufet și își dezvăluise îndemânarea în meșteșugul său original, în fiecare bucățică de lemn pe care o modelase, în fiecare ornament pe care îl încercase. Și masa din sufragerie: cumpărată ieftin de la un sărac merituos, care obținuse ceva bani de la Fundația Săracilor Merituoși a ziarului „Santinela” și care dorise să-și arate recunoștința față de domnul Biswas. Și patul Slumberking în care nu mai putea dormi pentru că era sus la etaj și i se interzisese să urce treptele. Și vitrina: cumpărată pentru a-i face plăcere lui Shama, încă drăguță și practic goală. Și garnitura de mobilă Morris, ultima achiziție, aparținuse grefierului și fusese lăsată de el în dar. Și în garajul de afară - Prefectul.

Dar mai mare decât toate era casa, casa lui.

Ce groaznic ar fi fost acurn să fie fără ea: să fi murit printre cei din familia Tulsi, în mijlocul acelei mizerii, a acelei familii mari, divizată, indiferentă; să o fi lăsat-o pe Shama și pe copiii printre ei, într-o cameră; mai rău: să fi trăit fără să fi încercat măcar să pretindă o bucată de pământ; să fi trăit și murit așa cum se naște omul, inutil și lipsit de cele necesare.

Prezentare și traducere de
Liliana Barboni

CÂND TOTUL DEPINDE DE-O VIRGULĂ

de ION CREȚU

În „Conferințele Jefferson“, adunate de Saul Bellow în volumul *It all Adds up*, există următorul pasaj: „M-am bucurat să citesc acum câțva timp că un scriitor australian, Karl Kraus, a declarat pe patul de moarte, când a auzit știrea că japonezii au ocupat Mancuria: «Nimic din toate astea nu s-ar fi întâmplat dacă oamenii ar fi fost mai atenți la modul cum folosesc virgula». Pentru poet, comentează Bellow, principalul vinovat de toate relele este corupția limbii și a folosirii ei corecte“. Nu este foarte clar de ce s-a bucurat Bellow la citirea acestei știri.

Foarte de curând, am citit un articol - „O bătaie literară care poate depinde de o virgulă“, semnat de Sarah Lyall - un comentariu involuntar la problema ridicată de australianul Kraus. Este foarte adevărat însă că, de data asta, chestiunea prezintă interes doar pentru istoria literaturii și este mai puțin relevantă în plan filosofic sau moral.

Lyall vorbește despre o situație reală (în primul caz, poate fi foarte bine vorba doar despre o butadă pusă în seama lui Kraus), care-l privește pe Graham Greene. Acesta, grav bolnav, și asaltat de preinși biografi, a semnat, în 1991, un document format dintr-o singură frază, care preciza că-l autorizează pe Norman Sherry să-i fie biograful oficial. Înainte de a semna însă, autorul a adăugat o virgulă, una singură, care poate - sau nu - să modifice drastic sensul documentului. În cazul poetului (australian Kraus), potrivit interpretării autorului **Darului lui Humboldt**, corupția limbii și a bunei întrebuintări a acesteia este cauza tuturor necazurilor. Dar Kraus a vorbit ca un umorist, glosează Bellow, și nu ca un om cu idei fixe, care crede, este convins că știe singurul remediu ce va aduce pace și fericire tuturor. Muribundul Kraus pare să fi rămas credincios vocației sale în vreme ce afirma, sub întreaga povară a morții, că nici o convingere nu poate fi pe de-a-ntregul străină de absurdități..“

Nu știu dacă în cazul lui Greene se poate vorbi despre fidelitate față de vocație, de umor sau numai despre o tulburare a minții, adusă de povara grea a morții care se apropie. Ca, pur și simplu, despre o întâmplare. Ceea ce este cert e că, așa cum vom vedea, Greene a lăsat moștenire o problemă demnă de o armată de grămăticici. Dar să urmărim ce s-a întâmplat cu autorul romanelor *The Man Within*, *England Made Me*, *The Quiet Man* și a atâtor alte volume care au încântat milioane de cititori de pe toate continentele, și controversatul său text. Pentru a închide o buclă epică, amintim că Greene și-a numit romanele de tipul celor de mai sus

entertainments, etichetă pe care a adoptat-o însuși Bellow, care susține că un scriitor trebuie să fie un *entertainer*.

Așadar, două zile după adăugarea frazei misterioase, Greene moare. Mai precis, la 3 aprilie 1991. După această dată, momentul pare o secvență dintr-un roman de aventuri, a început cursa dintre executorul testamentar al lui Greene și biblioteca Langer de la George Washington University, deținătoarea unei largi colecții de documente Greene.

Deși relațiile lui Greene cu America nu au fost în mod deosebit de strânse sau de semnificative, numeroase documente ale sale au sfârșit pe celălalt mal al Atlanticului. De altfel, sunt numeroase bibliotecile sau centrele de studii americane care dețin fonduri bogate de documente, manuscrise etc. aparținând unor scriitori europeni. Unii dintre aceștia nu au pus în viața lor piciorul în Lumea Nouă. De pildă, contrar tuturor așteptărilor, cel mai puternic centru de studii baudelairiene nu se află în Franța, cum ar fi de așteptat, ci în Statele Unite.

Miza acestei bătălii declanșate după moartea lui Greene consta în accesul la o importantă parte a arhivelor sale. Ceea ce face disputa și mai încălțită este implicarea unui număr destul de mare de cercetători care susțin că Georgetown și Sherry - care lucrează la ceea ce s-ar putea numi al treilea și ultimul volum al unei biografii Greene exhaustive - păstrează un asemenea control sever asupra arhivelor pentru ca alte proiecte să fie amânate sau abandonate.

„Până când îmi apare cartea, a susținut la un moment dat Sherry, nu vreau să permit accesul nelimitat nimănui“. Sherry, profesor la Trinity University din San Antonio a susținut că își închină tot timpul terminării volumului biografic final. A spus, totuși, într-un târziu, că el nu are nimic de-a face cu înțelegerea dintre Georgetown și Greene și că a aflat despre asta doar *post factum*.

Georgetown University - din Washington - a început să achiziționeze în mod susținut colecția Greene în 1979. A făcut-o, a susținut, înțelegând că Sherry, ca biograf desemnat al lui Greene, va avea acces primul la fondul de documente, inclusiv la o bogată selecție de note amănunțite de călătorie pe care Greene le-a făcut vreme de peste 30 de ani.

Reprezentanții Bibliotecii Georgetown susțin nici mai mult, nici mai puțin decât că trebuie să se supună instrucțiunilor lui Greene, așa cum au fost ele exprimate în conversații cu personalul bibliotecii și în corespondența sa din anii '80. Dar cum sună un text din corespondența lui Greene a cărui interpretare poate da

bătaie de cap? Iată, de exemplu, un extras dintr-o scrisoare adresată de Greene, în 1981, lui Joseph E. Jeffs, librarul Universității Georgetown: „Poți să-i arăți lui Norman Sherry tot ce dorește“, îi scrie Greene. „Aș prefera să păstrezi, deocamdată, materiale pentru Norman Sherry, ca autor autorizat al biografiei. Desigur, după ce apare biografia - dacă apare vreodată! - se poate acorda acces altor cercetători.“

La o privire atentă, se observă că fragmentul de mai sus este departe de a fi foarte clar. Pe de-o parte, există sintagma „după ce apare“ însemnând prin asta că alți cercetători trebuie să aștepte până când Norman Sherry va fi încheiat biografia. Dar există și sintagma „deocamdată“ care arată că Greene credea că respectivele restricții vor fi durat un timp relativ scurt. O problemă asemănătoare o prezintă și documentul amintit la început, semnat de Greene pe patul morții și virgula adăugată: „Eu, Graham Greene, acord permisiunea domnului Norman Sherry, biograful meu autorizat, excluzând pe oricine altcineva, să citeze din materialul meu supus dreptului de autor (copyright) public sau nepublicat“. Greene a adăugat virgula astfel încât să deplaseze accentul semantic și astfel să facă limpede că Sherry este singurul lui biograf autorizat, dar lăsând deschisă chestiunea dacă el intenționa să permită altor cercetători care lucrau la niște proiecte periferice, să citeze din documentele sale.

Pentru Francis Greene, fiul scriitorului și executorul lui literar, schimbarea arată că tatăl lui voia să se asigure că Norman Sherry va scrie biografia, dar și că el nu era singura persoană căreia i se va permite vreodată să citeze din hârtiile lui Greene. Nepoata acestuia, Amanda Saunders, a afirmat: „Greene a vrut să spună că restricțiile se referă doar la ceilalți biografi care vor intra în întrecere cu Sherry“.

De regulă, universitățile nu pun restricții la accesul colecțiilor. Destul de curios, restricțiile de la Georgetown nu se aplică altor colecții de documente aparținând lui Graham Greene - și acestea aflătoare în SUA.

Aspectele care tulbură apele între Sherry și familia Greene constă din faptul că familia - asemenea altor familii de scriitori celebri despre care s-a scris postum - a devenit teribil de nemulțumită de munca lui Sherry. Printre altele, a explicat familia, Greene a fost dezamăgit de primul volum al lui Sherry, fiindcă autorul a insistat prea mult asupra aspectelor psihologice intime mai degrabă decât să se concentreze asupra vieții și operei sale.

După ce a murit Greene, relațiile dintre Sherry și tovarășa de viață a lui Greene, Yvonne Cloetta, s-au deteriorat rapid. În 1997, doamna Cloetta i-a scris lui Sherry: „L-ați trădat pe Graham. M-ați trădat pe mine. V-ați trădat meseria. Nu mai avem ce să ne mai spunem“.

Cât despre Sherry, el a lucrat la biografia lui Graham vreme de peste 25 de ani și a publicat 1300 de pagini despre acest subiect, adunate în primele două volume. Sherry susține că aproape a terminat volumul final, dar nu este foarte clar când va fi publicat.

UN SPECTACOL DE GALĂ SAU VIOLENȚA PURITĂȚII

de BOGDAN GHIU

Într-o zi din veacul al XIX-lea, în cunoscuta grădină pariziană Tuileries, o mamă își supraveghează copilul, care, firește, ce altceva să facă, se joacă: "Al dumneavoastră este copilul acela?", întreabă poetul Baudelaire, apărut prin preajmă. "Desigur, domnule! răspunse femeia, cu mândria firească a oricărei mame. - Dumnezeule mare, doamnă! Dar este hidos!"

În altă zi a aceluiași veac, același poet, Baudelaire, comandă, într-un restaurant parizian, o friptură. Când îi este adusă și o gustă, exclamă satisfăcut: "Este exact friptura pe care mi-o doream: fragedă ca un creier de copil mic".

Și altele, multe, asemenea. Lui Baudelaire îi plăcea să provoace, să violenteze, să șocheze. Când nu căuta scandalul, îl provoca. Prin versuri, atitudini critice, posturi, poze. Când nu ataca dur, răspundea prompt, furibund, intratabil. Nu-și menaja contemporanii, dar nici aceștia pe el. Multifindătorat bănește, trăind practic, la un moment dat, numai din renta primită de la mama sa și din avansuri pe proiecte literare care nu vor fi niciodată finalizate (visa să scrie drame, dar mai ales proză, nuvele și romane), el nu rămânea niciodată dator cu vorba. Isteric, se pare că inclusiv procesul care a dus la condamnarea **Florilor răului** a fost dorit, fie și în mod inconștient, de poet. "Cu cât devin mai nefericit, cu cât orgoliul meu crește", declara el în 1860.

Și totuși, mai cu seamă după amintitul și celebrul proces din 1857, în operele destinate publicării, Baudelaire s-a văzut obligat să adopte o anumită prudentă. Așa s-a născut, probabil, **Inima mea dezvăluită**, text secret, amar, exhibiționist și consumant însă, total în transparența ucigătoare a acceselor îndreptate împotriva întregii lumi. "Ceea ce m-a salvat de la sinucidere au fost mai cu seamă aceste două idei, care îți vor părea, desigur, puerele", îi scria el mamei sale în 1861. "Prima e că este obligația mea să-ți furnizez însemnări minuțioase pentru achitarea tuturor datoriilor mele, și că pentru asta va trebui să vin mai întâi la Honfleur, unde se află clasate toate documentele mele, inteligibile doar mie. Cea de-a doua - oare s-o spun? - este că ar fi o nenorocire să sfârșesc mai înainte de a-mi publica măcar operele critice, chiar dacă aş renunța la drame (...), la romane și, în sfârșit, o mare carte la care visez de doi ani: **Inima mea dezvăluită**, în care voi aduna toate furile mele. Ah, dacă măcar aceasta ar apuca să apară, **Confesiunile** lui Jean-Jacques Rousseau ar părea palide. Observi că încă mai visez".

Baudelaire a lucrat la **Fuzee** (sau a scris sub acest titlu), intermitent desigur, între 1855 și 1862, iar la **Inima mea dezvăluită** între 1859 și 1865 (îndeosebi în 1861, 1863 și 1865), până cu puțin înainte de moarte.

Totuși, constată unii comentatori, între aceste două corpusuri de texte există câteva deosebiri esențiale. "În **Inima mea...**, violențele, cruzimile, atacurile la persoană, strigătele de ură sau de disperare, pofta de răzbunare își dau frâu liber, în timp ce în **Fuzee**, autorul, atât de dezabuzat și de sătul de viață pe cât ni-l putem imagina, rămâne un psiholog și un artist, un moralist și un om de spirit, se distanțează, pe scurt, de el însuși și se pronunță, cel mai adesea, pe un ton detașat (...) în ansamblu, între **Fuzee** și **Inima mea...** se poate observa aceeași schimbare de registru ca aceea dintre tristețe și mânie, pesimism și acreală, tănguire și furie, sarcasm dezinvolt și injurie" (J. Crépét și G. Blin, în Baudelaire, **Jurnaux intimes**, Paris, José Corti, 1949, p. 181).

În ceea ce privește seria **Igienă**, care a fost autonomizată editorial față de **Inima mea...** (de care rămăsese multă vreme alipită) abia în 1961, ea pare a fi obsedată (așa cum afirmă Cl. Pichois și J. Ziegler în biografia Baudelaire, Paris, Julliard, 1987) în primul rând de "morală creatorului, de grija față de propriul corp și față de propriul suflet" (p. 438), fiind o expresie a conștiinței terifiante în urma avertismentului din 23 ianuarie 1862: Baudelaire se

temea de o moarte prematură (care până la urmă va și surveni, în 1866) pentru că avea prea multe proiecte literare de dus la bun sfârșit, pentru că avea enormă încredere în puterile sale creatoare și o părere superlativă despre el însuși. Pentru asta voia să se salveze; dar pentru asta chiar trebuia să se salveze, ceea ce presupunea o adevărată conversie existențială, o "operă" asupra lui însuși, ardent dorită de poet, care se știa și se voia cel mai bun.

Baudelaire nu a ținut niciodată un jurnal propriu-zis. Și totuși, din 1887, când Eugène Crépét, în ediția de **Opere postume**, a reunit **Fuzeele** și **Inima mea...** (căreia îi erau pe atunci atașate și însemnările din **Igienă**) sub titulatura generică de "Jurnale intime", așa au rămas aceste texte cunoscute până azi și așa s-au întipărit ele în conștiința publicului.

Titlul **Inima mea dezvăluită** (în original: **Mon coeur mis à nu**; literal: inima mea dată în vileag, pe față, livrată, scoasă la iveală) este "o carte a ranchiunelor", în care "firește că mama mea și tatăl meu vor fi respectați. Dar povestindu-mi în ea educația, modul în care mi s-au modelat ideile și sentimentele, vreau să arăt neîncetat că mă simt străin de această lume și de cultele ei. Voi întoarce împotriva **întregii Franțe** adevărul meu talent de impertinent. Am o nevoie de răzbunare la fel de mare ca un om obosit de o baie. (...) Nu voi publica, firește, **Inima mea dezvăluită** decât atunci când voi dispune de o avere suficientă ca să mă țină la adăpost, chiar și în afara Franței, dacă este nevoie", scria Baudelaire în 1863, pentru că în 1865 să revină cu următoarea precizare: va fi "un monstru enorm, care se va ocupa de omni re".

Alegând acest titlu, toți exegeții sunt de acord că Baudelaire a încercat să răspundă unei provocări lansate, mai în glumă, mai în serios, de Poe (dacă nu cumva, desigur, această provocare va fi ajutat la cristalizarea unei nevoi creatoare presante), lăsându-se prins în jocul total imaginat de idolul său american. Într-adevăr, în **Marginalia**, Poe scrie: "Dacă vreunui bărbat ambițios i-ar veni fantezia să revoluționeze, cu un singur gest, întreaga lume a gândirii omenești, a opiniei omenești și a sentimentului omenească, i se oferă prilejul - calea către nemuritoarea faimă i se așterne dreaptă și fără piedici în fața lui. Tot ce are de făcut este să scrie și să publice un mic volumaș. Titlul lui ar fi simplu - câteva cuvinte foarte limpezi - **Inima mea dezvăluită** (**My heart laid bare**). Dar acest volumaș ar trebui să corespundă exact titlului. Într-adevăr, nu e oare straniu că, dată fiind setea turbată de notorietate care-i caracterizează pe atâția inși - pe atâția cărora nu le pasă deloc ce se va gândi despre ei după moarte, nu se află măcar unul destul de îndrăzneț pentru a scrie o asemenea carte? Pentru a o scrie, zic... Dar a o scrie - aici e dificultatea. Nimeni n-ar putea s-o scrie, chiar dacă ar îndrăzni. Hârtia s-ar strânge și ar arde în vâlvătăi la ficcare atingere a penei" (tra. Liliana Țopa).

Inima mea... trebuia, prin urmare, conform dorinței lui Baudelaire, să fie o carte epocală, ultimă, apocaliptică. Care să-l exprime total și pe el, dar care să spună și tot adevărul despre lume. O carte, însă, așa cum Poe prevăzuse, imposibilă ca atare, care nu întâmplător a și rămas la stadiul de corpus de însemnări, de vraf de note. Dar doar așa au putut

acestea, probabil, să-și "păstreze întreaga aciditate și violență, pe care inserarea într-o compoziție le-ar fi făcut să și le piardă" (Cl. Pichois, J. Ziegler, **Baudelaire, op. cit.**, p. 439). Carte imposibilă, proiect autocontradictoriu, punct arhimedic pentru răsturnarea întregului univers, transparență totală a eului, **Inima mea...** nu putea exista decât așa cum ne-a păstrat-o istoria. Și-a atins scopul tocmai nerealizându-se și scăpând autorului ei. O non-carte esențială. Și poate chiar o anti-carte (produs burghez, prin definiție comercial).

Dezvăluindu-se pe sine, violent, până la "inimă", printr-un gest ce prelungește exhibiționismul dincolo de sacrificiu, poetul nu se dezvăluie doar pe el însuși, ci dezbracă, provocator, lumea, după ce o provocase invers, prin secret, paradă, cult supradimensionat, impenetrabil, al aparențelor, ca dandy. Asemeni războincilor atacând goi, Baudelaire practic aici o violență a nudității, a purității împotriva "veșmintelor" (convențiilor) sociale ca semn al căderii și al păcatului. Dar dezbrăcarea-dezvelire-despuiere a lumii este și o imolare, până la "arderea de tot", apocaliptică, și a lumii, și a poetului. O ne-heideggeriană "scoatere din ascundere", regresiv-primitivă, iată cum ar putea fi citit gestul baudelairian din **Inima mea dezvăluită**. Căci despuierea trupului (și de trup) reprezintă încălcarea unei interdicții, a unui tabu. În Biblia grecească, **apokaluptō** (a despuia, a devoala, a dezvălui) era o traducere a ebraicului **gala**. Iar "inimă" lumii este, desigur, o "parte blestemată" ce nu trebuie nicicând arătată: **corpul** spiritului. "Teatru al cruzimii" dezvăluitoare, ceea ce la Baudelaire era sortit să rămână postum și secret, la Artaud, de pildă, va deveni practică curentă, o "mise à nu" continuă, prin logos "nebu". "Simbolismul nudului se dezvoltă în două direcții: cea a purității fizice, morale, intelectuale, spirituale, și cea a trufiei lascive, provocatoare, care dezarmează spiritul în folosul materiei și al simțurilor" (J. Chevalier, A. Gheerbrant, **Dicționar de simboluri**, București, Ed. Artemis, vol. 2, p. 103): în acest spațiu, între aceste două gesturi-limită, amestecându-le și suprapunându-le, s-a mișcat Baudelaire. Act războinic-sacrificial, **Inima mea dezvăluită** reprezintă un gest care ar trebui să devină **ritualic** (indiferent de intervale) pentru orice societate.

După aproape 35 de ani de la prima lor transpunere în limba română, când mai multe generații (nu doar literare) s-au perindat prin spațiul societății românești, cred că este puțin spus că irezistibilele texte baudelairiene meritau din plin o readucere în actualitate. Fie și doar pentru a ne reaminti, pentru sănătatea noastră mintală și morală, ce este și ce trebuie să rămână, în orice societate, din oricare ceas al istoriei, un poet: un revoltat în numele Frumosului și al Binelui necondiționat, nenegociabil, un neclaboriționist, un perfecționist - adevărul utopist și singurul "om mare" al unei nații: chiar și împotriva voinței acesteia. Un model moral și estetic absolut.

Orice poet care se ia în serios ar trebui măcar să vizeze să scrie într-o bună zi o **Inima mea dezvăluită**. Și orice societate care se dorește, fie și cinic, întreagă, ar trebui s-o permită, s-o încurajeze, s-o înfrunte, să-i facă față.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). La sărbătoarea dedicată tatălui său, Fănuș Neagu, Anita a ținut să se pozeze doar cu „Lucaffărul“: să crape de ciudă cei de la „Literatorul“.

2). Candidând pentru președinția Uniunii Scriitorilor, cu gândul mărturisit să ajungă, de fapt, la Cotroceni, după eșecurile în lanț, George Gibescu își încacă amarul în bere: la grădina Muzeului. Nemiloasă soartă!

3). Plasat între două grații (una fiind soția!), tipograful Ștefan Dulu ne-a promis o sponsorizare pentru zece numere din „Lucaffărul“. Sperăm că nu doar extazul l-a împins spre o asemenea afirmație!

4). Cobra redacției „Lucaffărul“, indianista Simona Galațchi, încearcă să-l hipnotizeze pe colaboratorul nostru, Radu Voinescu. Nu cunoaștem încă rezultatul!

5). Un microbiist când apare, chiar și la o aniversare a lui Fănuș Neagu, tot foști fotbaliști caută: altfel zis, Dan Claudiu Tănăsescu s-a lipit de Cornel Dinu.



Preț: 8000 lei