

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 1 (493), serie nouă. Miercuri, 10 ianuarie, 2001. Preț: 6.000 lei

ota pavel:

## CRAPI PENTRU WERHMACHT

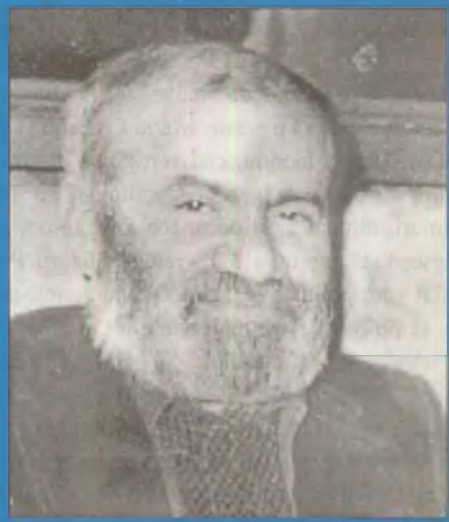


Pe urmă au început să ne percheziționeze casa de jos până sus. În odaia mare au rămas uimiți zărind într-o gospodărie evreiască pomul de iarnă

gata pregătit cu betea, și alte podoabe, iar cel cu mustăcioară i-a și zâmbit mamei un pic „pe sub mustață“. După aceea au dat buzna în pod, unde au descoperit bustul cu pricina.

pag 20-22

„Iar experiența Iagonicului, va fi, prin urmare, și o problematizare pe marginea poeziei, o interogare despre destinul omului, dar și al poetului, pe care Dan Laurențiu o trăiește cu exemplaritatea marilor spirite, infuzându-i poeziei române tensiuni și tonalități puțin experimentate până la el.“ (Octavian Soviany)



dan laurențiu

„Capodopera sa, *Poveste cu țigani* (n.n. - semnată de L.M. Arcade), scrisă în deceniul al șaptelea, cam în același timp cu *Iarna bărbăților*, în anii în care în țară se tipăresc povestirile postume ale lui V. Voiculescu, sugerează mai întâi o epopee eroi-comico-satirică. În literatura română emblemele Țiganiadei funcționează cu glorie - țiganii exprimând un univers deopotrivă insular și amenințător.“

cornel ungureanu

pag 12-13

## „RĂZBUNĂRILE“ LUI COSTACHE OLĂREANU

„Dacă toate «portretele» au avut la origine asemenea episoade «veridice», cei implicați vor afla ușor cheia *răzburilor* lui Costache Olăreanu. Dincolo de alte observații, însă (care nici nu au vreo importanță), cartea prozatorului de mâna a doua se citește cu interes detectivistic și cu adevărată plăcere literară.“ (Marin Mincu)



costache  
olăreanu

## Vor rămâne cărțile

În urma mea  
vor rămâne cărțile  
altora  
în sicriile rafturilor  
pe masa mea  
paginile  
de un alb cadaveric  
cuțitul creionului  
visând  
sângele literelor  
stafia cuvântului  
niciodată  
scris.

ruxandra niculescu



## TOPURI ȘI TOPIRI

Lasat la cumpănă de ani, secole și milenii(!), Cronicarul curios încearcă să zărească și să evalueze eventualele manevre și schimbări în spațiul artistic, atât de controversat și imprezvizibil. Din fericire (sau din păcate, fiindcă nu mai știe nici el ce-i rău și ce e bine în lumea asta!), acestea există, și nu doar în părțile marginale ale domeniului. \* Folclorizați cât pot să suporte la sărbători - căci melodiile populare țin capul de afiș, nu neapărat și supremația! -, românii încep să se lepede de idolii de ieri, căutându-și vedetele de mâine. Că le bănuiesc sau nu, trecem deja în altă poveste. Maria Ciobanu și Irina Loghin, adulate până la lacrimi, cad vertiginos în top (după ce au huzurit un sfert de veac pe podium), iar Bălăleul altor regimuri, nimeni altul decât Ion Dolănescu, a dispărut de pe orice listă, topit parcă în vremuri iluzorii. Poate de aceea a virat spre politică, înregimentându-se într-un partid care pare să fie ce-a fost și mult mai mult, profitând și de deruta din rândurile alegătorilor. Se amăgesc mulți oameni, uneori! Partenera lui de fugă, Irina Loghin, nu pare să fie așteptată de o altă soartă. Să avem puținică răbdare și să vedem că nu toate câte au loc în muzica populară sunt cu cântec! \* Tot în seria evadaților (din clasamente) îi găsim pe Frații Petreș, Drăgan Muntean, Benone Sinulescu, Sofia Vicoveanca, Aneta Stan, Maria Cămechi, Floarea Calotă, Anton Achiței, Luca Novac și mulți alții, fiindcă vocile și interpretările lor par să nu mai intereseze. Unii spun că s-ar afla chiar în desuetudine. Necruțătoare opinii! \* Câștigă teren, uneori ca la ușa cortului, cei care-s seduși de ritmurile și lamentațiile orientale. Pentru ei, dar și pentru cei din aceeași grupă sentimentală, Occidentul se depărtează tot mai mult. Ne-au ajutat și politicienii să-l ignorăm, dacă reacția nu-i cumva inversă. Așadar, sunt la modă - undele noastre hertziene și magnetice ne-au semnalat mutațiile! - Vali Vijelie, Costi Ioniță sau Adrian Copilul-Minune. Trivialitățile și cuvintele neaoșe cereau și ele drept de cetate și, iată, li se oferă mai multe canale pentru a se manifesta. Nu numai în acest domeniu, ci și în altele, unde transporturile de vulgaritate și cinism sunt mai bogate. Despre acelea - cu altă ocazie.

### Editori:

#### ■ Uniunea Scriitorilor din România

#### ■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii  
Redacția:

**Laurențiu Ulici** (director)

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Simona Galațchi** (corector)

#### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

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

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

## CEL MAI CUMSECADE DINTRE PĂMÂNTENI

de HORIA GÂRBEA

A fi cinstit, se spune în **Hamlet**, înseamnă a fi unul dintr-o mie. A fi cumsecade, mai ales la noi, acum, înseamnă a fi unul din o sută de mii. Și totuși, așa cum pot să mărturisesc, Dan Medeanu, autorul volumului **Scene din viața unui om cumsecade** este el însuși un asemenea personaj rar. Fiind colegi ani de zile, cred că mărturia mea are o anumită greutate.

Dar, în ordine literară, calitatea umană a lui Dan Medeanu, cel ce n-a făcut rău nici unei muște, nu ar însemna absolut nimic dacă n-ar fi dublată de un mare talent. Pe acesta, prietenul meu îl are, s-a obișnuit cu el, îi face plăcere să-l privească așa cum ar privi un tablou scump. Numai că, spre deosebire de mulți autori, Dan Medeanu nu scoate ochii nimănui cu talenutl lui, nu-l expune, nu-l comercializează. Însă nici nu-l arată oricui. Tipul său de înzestrare pentru literatură vine exact din capacitatea lui de a fi „cumsecade“. Adică de a înțelege lumea și a se pune în acord cu ea printr-o finețe spirituală și a caracterului.

Literatura lui Dan Medeanu nu e puțină. Dar el nu s-a grăbit s-o strângă în cărți. A lăsat-o ani de zile în reviste sub forma unor tablete pline de spirit care îmbină realitatea și ficțiunea, observația și intuiția. Mărturisind cu sinceritate despre sine că este un hedonist și nu este un harnic, autorul își limitează textele la o pagină-două. Este un artist al miniaturalului. El privește lumea fără iluzii dar cu simpatie, umor, bunătate și, dacă-i observăm paradoxurile și contradicțiile, îndată le utilizează constructiv fiind, de fapt, și un moralist.

Tabletele cu care, dacă nu mă înșel, Dan Medeanu debutează abia acum, când a trecut pragul jumătății de secol, sunt niște mici bijuterii încântătoare. Cel care le-a scris nu își face din literatură o patimă, ci o nevinovată plăcere între altele ale vieții, pe care știe să le guste din plin, dar cu măsură și rafinament. Un caz rar într-o lume literară bântuită de invidii și orgolii care-i apasă pe cei care le au și de care, spre longevitatea lui, Dan Medeanu va fi întotdeauna ferit.

Îmi doresc totuși ca, în curând, să-și biruie modestia și să ne ofere încă un volum din tabletele lui elegante, poate cele din seria **Cap de locuitor**. Până atunci vă invit să citim cum se cuvine, adică zâmbind, **Scene din viața unui om cumsecade**.

acolade

## REGRUPAREA INTELECTUALILOR (III)

de MARIUS TUPAN

Comentam - în numerele trecute - situația actuală a creatorilor, mai ales a acelora neînregimentați, hotărâți să-i slujească doar pe cititori, din ce în ce mai exigenți, neiertători când autorii lor preferați fac unele jocuri dubioase. Desigur, unii intelectuali, ajunși la capătul răbdării, cedează, alții, din calcule mercantile, vânează anumite fotolii și-atunci își pierd orice demnitate. Întâlnim însă și oameni stimabili, care nu și-au schimbat concepțiile (și opțiunile!) peste noapte, continuând să aibă un crez, oricâte presiuni s-ar face în jurul lor. Acum, o dată cu schimbarea structurilor politice, vindicativii își etalează muniția. Ca și cum în literatură și artă ar fi mai multe partide ce-și dispută supremația, ci nu hărăziții și mai puțin dotații. La o privire mai atentă, oricine poate observa că haitele sunt compuse îndeosebi din mediocri, care forțează ierarhiile prin toate mijloacele, numai pentru a fi luați în seamă, oricum și oricând. Noțiunea de haiducie nu le e deloc străină, căci destui aplică tactica lui Miron Cosma, sperând să-i intimideze pe cei slabi de înger. Noi înșine am fost somați de o persoană, suficient compromisă, să-i obligăm pe criticii grupați în jurul revistei să-i acorde atenție (nu oricum, ci elogiind-

o!), fiindcă, iată, ne provoca, a venit vremea ei să i se închine studii, să i acorde putere de decizie și chiar să capete premii. Firește, fiind ea pe un circuit, și-a atribuit singură mai multe zeci de milioane, păgubind o vistierie, chiar pe cea a creatorilor, dar despre asta nu vrea să comenteze, ci numai despre poziționarea sa în topurile poeziei. Trebuie să recunoaștem că violența cu care ne-a onorat ne-a lăsat o vreme fără replică. Programul revistei ne obligă să nu ținem cont de politica (uneori, scandaloasă) a unor scriitori, ci numai de valoarea lor estetică. În pofida multor reacții negative - că-s destui străjeri de serviciu! - am riscat publicând-o, fiindcă persoana despre care vorbim nici nu înroșește și nici nu albăstrește turnesolul. Ei bine, chiar în aceste condiții, nu și-a pus vreodată creația sub semnul îndoielii, dimpotrivă, a ajuns la concluzia că merită mult mai mult decât e în realitate, astfel că a trecut la o ofensivă telefonică. Atunci, când i-am numit câțiva critici literari cărora să li se adreseze, nici nu auzise de ei. Stupefacție! Doar pentru noi. Nu contextul literar actual o interesează, ci doar promovarea propriei imagini. Cu asemenea înclinații marțiale și-o va impune cu siguranță. Nu știm însă unde!



# ÎNCEPUTUL

(legitimitatea, mitul și conducerea)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

„Tot ceea ce există, există printr-o rațiune suficientă”, spune Goethe Wilhelm Leibniz - tot ceea ce există cu excepția, însă, a omului; acesta caută să își justifice existența, să se legitimize. Omul nu este o ființă mișcându-se în planul cauzelor și efectelor naturale, ci în acela al dreptului. El are sau nu are dreptul să fie - există sau nu există în chip legitim. În lumea fizică inexistența vine la capătul existenței, ca rezultat al declinului acesteia - „entropia sistemelor (entropia lumii) crește mereu”: iată moartea ivindu-se ca termen final în orice evoluție (involuție) naturală. O dată cu apariția (sau manifestarea) viului inexistența se impune, în plus, ca urmare a impactului unei existențe asupra alteia; acesta este procesul selecției, deci al concurenței. Maximul concurenței este atins pe palierul maximei inteligențe - deci (ne putem mira) la om. Circumscrierea concurenței, parțială sau suspendare, se numește drept. Exceptarea, în general condiționată și riguroasă încadrată la o anumită tematică, de la concurență se numește legitimitate. Succesul - personal, intim istoric, național, cultural, economic - se definește prin faptul de a fi, într-un anumit sens, legitim. Cum se realizează legitimitatea? Evident, prin mit - miturile nici nu sunt altceva decât sistemul legitimărilor noastre.

Timpul, ca mit, ar putea fi considerat în numeroase variante. Modalitățile de evaluare a timpului ar putea să se raporteze, egal, la filosofia lui Henri Bergson, sau la aceea a lui Pierre Teilhard de Chardin - important este însă a ajunge la o tratare fenomenologică profundă sau oricum, cât mai cuprinzătoare, a timpului în contextul istoriei umane. Consider deosebit de util, pentru cel care studiază atât morfologia miturilor cât și utilitatea lor - pentru acela care face atât mitologie pură cât și aplicată -, să își îndrepte privirea o clipă înspre politică. În politică problema legitimității se pune cu acuitatea cea mai mare și, în consecință, nevoia de mit, cât și proiecția practică a acestuia, se relevă cu o deosebită frecvență și pregnanță. Până la urmă,

în adevăr, politica nu este altceva decât exploatarea legitimității așa cum este aceasta instaurată prin mituri.

Trei sunt formele mitice exploatare în legitimairea politică - legitimaire în fața ansamblului societății, a unui popor, a unei națiuni, legitimairea pentru prezent și pentru viitor: începutul timpului și continuitatea prezentului în raport cu acel început, sfârșitul timpului și, în cele din urmă, ciclicitatea schimbărilor, eterna reînnoire. Așa cum bine se știe, Miroca Eliade furnizează elemente ale înțelegerii unor astfel de structuri mitice ale umanului cel puțin în ceea ce privește timpul sacru, inițial, și timpul ciclic - lucrările sale decisive, în aceste privințe sunt, neîndoind, *Le Mythe de l'Éternel Retour* (Gallimard, 1948), *Naissances mystiques* (Gallimard, 1959), *La Nostalgie des origines* (Gallimard, 1970) și, nu mai puțin, al său *Traité d'Histoire des Religions* (Payot, 1949, 1970). Despre sfârșitul timpului vorbesc prin referire la aspecte distincte ale realului, și în modalități diferite dar, în fond, consonante, Hegel, Teilhard de Chardin și Fukuyama. Din unghi politico-istoric, întrebările care apar sunt simple: cum se legitimează monarhul, cum se legitimează dictatorul și, în sfârșit, care este suportul moral și juridic al guvernării democratice? Mitul legitimității monarhului este acela al legăturii prezentului cu originea timpului - în acest mod, în manieră monarhică, se legitimează culturi, etnii, civilizații, state, cetăți. Puterea a fost dată de Dumnezeu unui strămoș, capului unei dinastii, primilor oameni, primilor cetățeni ai unui oraș, ori stat. Autoritatea se transmite într-o lungă (sau mai scurtă) succesiune de generații, eventual pe cale ereditară sau prin inițiere, prin ungere. O naștere miraculoasă, precum aceea a lui Isaac reprezintă încă un gen de început al timpului. Tot un moment originar îl constituie și evenimentul excepțional (exemple: Exodul, învierea Domnului nostru Iisus, revoluțiile). Dictaturile, totalitarismele se justifică prin sfârșitul timpului, prin faptul de a întrupa, de a concretiza,

un astfel de sfârșit. Modelul pe care încearcă să îl adopte instaurarea oricărui regim ce se pretinde salutar, providențial, este acela al coborârii Ierusalimului ceresc - în realitate astfel de evenimente par să aibă mult mai multă legătură cu sunetul trâmbițelor îngerilor în *Apocalipsa* lui Ioan. Conectarea prezentului la originea timpului creează un drept al tradiției asupra formelor politicii și istoriei; conectarea prezentului la un ipotetic sfârșit general lasă o cale liberă arbitrarului puterii.

Mitul bazic al politicii democratice, al guvernărilor alcătuite pe suport popular, este cel al eternei reînnoiri. La intervale regulate - adesea de patru ani, alteori situate între doi și șapte, sau nouă ani - puterea se întoarce la sursa ei: voința poporului, format din cetățeni egali. Pentru o zi toți oamenii sunt egali, și toată puterea statului le aparține - prin chiar exercitarea acestui drept de reluare efemeră în posesiunea populară a puterii, se creează, însă, principalele inegalități politice, după care procesul continuă printr-o drenare tot mai accentuată a întregii autorități înspre un singur pol social sau înspre foarte puțini astfel de poli. Faptul decisiv, sub raport politico-istoric, este acela că toate legitimitățile create astfel nu sunt altceva decât expresia unor mituri. Este evident că o legitimitate reconfirmată la patru ani va genera efecte mai puțin grave, sau mai puțin nocive ori primejdioase, decât o legitimitate care nu se mai vrea reconfirmată niciodată, însă patru ani sunt lungi și delegitimarea politicii proaste, autodelegitimarea politicianilor neinspirati, corupți, incorecți, poate decurge uimitor de rapid. Până la urmă, democrația, nebazându-și legitimitatea guvernării pe care o adoptă decât tot pe un mit, nu este decât tipul de regim politic în care formele exacte ale răului și întrupările acestuia sunt mai puțin durabile.

Începem un an, un secol, un mileniu și un episod istorico-politic interelectoral de patru ani - care este soluția noastră, răspunsul nostru în fața provocării înșelătoare a mitului? Unul singur: echilibrul. Statul este condus de autoritatea sa politică - conducerea societății se reduce la acțiunea statului? Lumea - destinul și istoria ei - a fost condusă (nu formal, ci efectiv) în primul rând de scriitorii și de filosofi, de bancherii și de militari, de artiști, de inventatori, și doar secundar de politicieni. Noi, cei care suntem din asemenea categorii, în această Românie, îndelung sărăcită, ce așteptăm?

minimax

## CULTURA DE GROTA (II)

de ȘERBAN LANESCU

Respectând cu măsura cuvenită și, eventual chiar cu ironie (colac de salvare când viața o ia razna) proporțiile sau diferența specifică, situația creată în România după 26 nov. curent (și de la *Atenție, curentează!*) îndeamnă la parafrizarea unei ziceri ce a lăsat cu îndrituire dărădăncă în cultură „După...”, și urmează, cum bine se știe, menționarea atrocității maxime, „cum se mai poate...”, și urmează provocarea cu referire la *etajele* superioare ale umanismului, fie în varianta religioasă: „să mai crezi în Dumnezeu?!”, fie în varianta estetică: „să mai scrii poezie?!”.

Așadar, te poți întreba în virtutea unui acces de pesimism realist, după 26 noiembrie 2000, cu tot ceea ce s-a exhibat ulterior în mass-media (bașca pe Internet), cum să mai poți fi om de cultură sau, mă rog, intelectual, în România?! Asta dacă în și prin cultură totuși nu se poate face abstracție de rațiune (logică) și morală, cât de cât măcar, ori cum s-ar mai zice, chiar și la nivel scăzut sau *soft*, totuși fără a păși (uneori tropăind) peste *linia de cretă* (graniță/limită desigur relativ-discutabilă și disputabilă cu poziționare, însă imperativ necesară) dincolo de care începe imperiul dictatului arbitrar și al turmei, acolo unde cine nu e cu noi e împotriva noastră și *trebe* plesnit zdravăn la mir în numele tatălui și al fiului și al sfântului duh. Amin!\*) Faptul că prin voința poporului (căci așa se spune peste tot: voința poporului, însă la întrebarea „Bine, dar rogu-vă

*frumos a-mi spune, dumneavoastră ce înțelegeți prin popor?*”, răspunsurile, au indică/trimit la domnia inerent tiranică a majorității, au sunt confuze, deci în ambele variante potrivit de fapt idealului democratic) s-a ajuns în cel de-al doilea tur de scrutin al prezidențialelor la opțiunea inevitabilă\*\*) între Ion Iliescu și C.V.Tudor a (de)plăsat brusc (dar previzibil anterior) societatea românească în confruntare directă și vizibilă cu toate paradoxurile democrației dar poate îndeosebi cu paradoxul toleranței. Iar rezolvarea de ultim moment, dacă așa poate fi numită, rezolvare, adică modul cum s-a reacționat la nivelul elitelor de către majoritatea covârșitoare a liderilor de opinie (sau cum li s-o mai putea spune celor care se pot pronunța în spațiul public) s-a dovedit un total eșec rațional și moral, ceea ce, măncumet să afirm, poate fi demonstrat cu creionul și cu rigoarea proprie raționamentului matematic.

Însă totul e bine când se termină cu bine. După două săptămâni de propagandă (de remarcat inclusiv absențele: alde S. Brucan, alde A. Păunescu) amintind de vremurile «bune» când erau scoși pe stradă să spună un nu hotărât, românii au votat, câți au votat (c-alfel, mai ști?!), dacă cei absenți...) a înțelepciune. Așa s-a concluzionat la unison și a făcut vogă figura de stil a unui gazetar cum că ne-a trecut pe la ureche piuind (văjâind parcă a zis d-sa, însă gloantele piue, parol!, le-am auzit de pe balcon, acasă, la «revoluție») glonțul

dictaturii, c-așa s-ar fi-nâmplat pasămite dacă ieșea câștigător «tribunul». Chiar așa?! Dictatură, dictatură, cu alde C.V.Tudor și PRM!? Păi admitând prin absurd, căci numai prin derapajul în absurd putea fi închipuit un alt rezultat al votului din 10 dec., mai departe, dacă, dar într-adevăr, dacă în urma unui asemenea deznodământ în România chiar s-ar fi putut năru, atâta câtă e, democrația, atunci... s-auzim numai de bine! Atunci s-a și întâmplat deja iar acum mergem ca în filmele de desene animate când personajul, rățoi, motan sau altă viciată dă în continuare și în virtutea inerției din picioare crezând că pășește pe pământ, dar e în aer. Or, pentru a reveni cu picioarele pe pământ și cu referire îndeosebi la cei intelectuali care mai știu câte ceva într-ale politichiei (bunăoară, cum e cu pompierul incendiator ș.a. tertipurii), de bună seamă că altele, nu dictatura/extremismul, vor fi fost spaimele ce i-au animat pe... apărătorii democrației. Spaime și poate că nu doar spaime ci și alte motive mult mai... ome-nești.

\*) Bineînțeles, grafia fără majusculile cuvenite nu este întâmplătoare. De asemenea, mai mult decât că așa îți vine să zici în fața puseului de isterie (ori, poate în destule cazuri oportunism de cea mai joasă speță) acuzat de elita (politică) și de elitele societății românești, folosirea în *răspăr* a unei expresii consacrate în limbajul creștin este motivată acum și de neglijarea imperativului neamestecului, atât cât se cuvine, al Bisericii în *trebile* Statului, cum și reciproca.

\*\*) Chiar dacă un clown al televiziunii propunea la... mișto o președinție colectivă!

P.S. Cum se vede, textul a fost scris înainte de sărbătorile iernii.



# FETELE MODERNISMULUI

de RADU VOINESCU

roarea esteticii și criticii moderne constă în faptul că ele se mișcă îndeobște într-un fel de extratemporalitate teoretică imaginată, unde toate operele de artă coexistă simultan și unde se pierde șirul istoric firesc în care acestea s-au succedat și au fost comparate unele cu altele” scria acum mai bine de trei decenii Jovan Hristić într-o carte subtilă și pertinentă dedicată formelor literaturii moderne. Între timp, lucrurile s-au schimbat. „Retrospectivele critice asupra modernismului din ultimii ani aduc cel puțin două elemente de noutate: un studiu integral al artelor și discursurilor științifice (de exemplu, al artiștilor moderniști în relație cu teoriile lui Hugo de Vries și Max Planck, Russel și Husserl ș.a., corelațiile dintre teoria mulțimilor în matematică, simbolism în poezie și pointillisti în pictură etc. în *The First Moderns*, de William Everdell, 1997) și o renunțare la paradigmă în favoarea acoperirii exhaustive a unui modernism cronologic, găzduind realismul, raționalismul, realismul socialist, alături de suprarealiști: *Modernism in Dispute Art since the Forties. Modern Art Practices and Debates*, de Paul Wood și alții, 1993”, rezumă Maria-Ana Tupan într-o recentă lucrare intitulată *Discursul modernism* (Editura Cartea Românească, 2000). Autoarea își identifică afinități cu prima direcție, perspectivă din care își focalizează demersul în scopul constituirii unui tip de analiză care să configureze sau cel puțin să-și asume invariantele estetico-ideologice și culturale ale unei perioade de o extremă prolificitate în literatură dar și în toate artele în general, în paralel cu stabilirea unor influențări și condiționări reciproce între „stiluri literare caracteristice și formațiuni ideologice monolitice”.

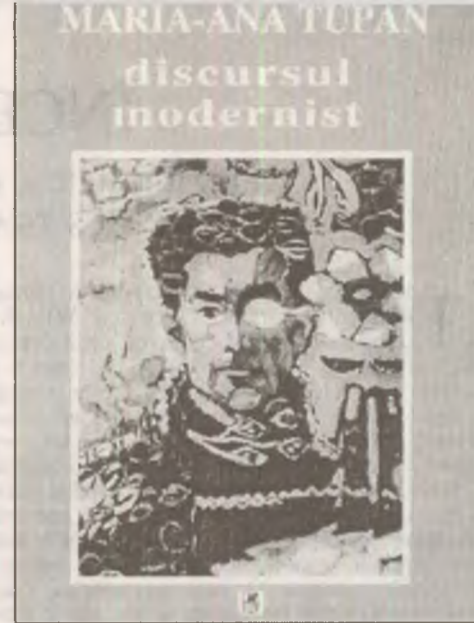
Axa teoretică pe care se plasează investigația critică este situată la confluența a două tipuri de analiză: stilistică (în fapt, o reluare pe un alt palier a metodei care a dat, dincolo de limitările ei, și rezultate fericite, a lui Erich Auerbach) și epistemologică (în descendența lui Thomas S. Kuhn). Critic de mare aplicație și o extrem de pătrunzătoare minte teoretică, Maria-Ana Tupan socotește că toate acestea nu ar fi fost posibile fără revoluția pe care Kant a adus-o în filosofie deplasând efortul reflexiv dinspre ontic spre intelect, transformând, cu alte cuvinte, orientarea gnoseologică dintr-una centrată pe obiect într-una antropologică. Nu voi relua complicata dar perfect coerenta demonstrație pe care autoarea o desfășoară în sprijinul justificării sistemului teoretic pe care își va susține cercetarea, voi trece direct la țelul pentru care acest eșafodaj este construit (în ideea că „intelectul nu poate cunoaște decât propriile reprezentări despre lucruri”, preluată de la filosoful de la Königsberg) și anume „narațiunea /.../ despre cea mai fertilă perioadă a literaturii române”, tinzând să accentueze trăsăturile modernismului așa cum s-a înfățișat el la noi. Ceea ce, în conformitate cu programul asumat în „Introducere” și despre care am discutat în linia extrem de sumare, se face în relație cu acel *Zeitgeist* care poate fi repetat în multiplele manifestări ale culturii unei anumite perioade ca și cu câmpul de opere (povestirea dovedindu-se, de la Paul Ricoeur citire, un mod de a fi al ființei umane), cu viața literară, cu eforturile de sincronizare la fenomenul european și, nu în ultimul rând, cu epistema dominantă.

Una dintre tezele pe care se sprijină, de asemenea, demersul Mariei-Ana Tupan o constituie cea preluată după Peter Nicholls, conform căreia se

poate vorbi, de fapt, nu despre „modernism” ci despre „modernisme”. În acest spirit, culegerea de studii grupate sub titlul enunțat mai sus poate începe cu Eminescu, la care, „nu numai comentariile dar și poezia /.../ sunt marcate de spiritul eteroclit, mitosofic al sfârșitului de veac, în care opere literare canonice se prezintă ca un creuzet în care s-au topit mituri din cele mai diverse, idei estetice, filosofice, teorii contemporane despre evoluționism sau, dimpotrivă, degenerescență și entropie, cu personaje construite după ceea ce Eminescu respingea, de data aceasta, ca un surogat al filosofiei în Franța: psihologia fiziologică” („Eminescu și conștiința postkantiană”). Chestiunea canonului va reveni adesea în cuprinsul acestor studii, ea fiind văzută prin oglinda diferitelor curente literare sau a operei unor autori considerați reprezentativi pentru epoca lor, această reprezentativitate fiind un concept-cheie pentru alegerea temelor și a autorilor asupra cărora se oprește analiza.

De la Eminescu se va trece, firește, la Macedonski („*Ab pseudo-initio*”). Cititorul prea deprins cu canonul didactic al literaturii române va fi, desigur, surprins de următoarea aserțiune: „Poate doar într-o abordare «fără orizonturi» teoretice să se potrivească și modesta figură a lui Alexandru Macedonski în rama «omnilaterală» aplicată cu generozitate de Adrian Marino poeziei sale.” Ce spune autorul *Hermeneuticii ideii de literatură*? Că locul poetului *Rondelurilor* „în literatura noastră rămâne, în dimensiunile sale reale și exacte, unic, prominent și de importanță istorică”. Școlarii care s-au căznit, în ciuda sentimentului de artificial și penibil, să învețe pentru teze și examene că detractorul lui Eminescu ar fi fost un mare poet ar putea răsufla ușurați văzându-li-se confirmată inapetența. Maria-Ana Tupan demonstrează nemilos - și ce poate fi mai nemilos decât să citezi corect dintr-un autor făcut vedetă? - că avem de-a face cu un caz de eroare de apreciere din partea criticii, care prenumără, alături de numele lui A. Marino, deja invocat, și pe acelea ale lui Sorin Alexandrescu și Victor Felea. Un ochi imparțial și lucid îl categorisește pe Macedonski, prin prisma unor versuri precum „Afar’ e soare și lumină/ Și rouă și schinte,/ Aer curat, boltă senină/ Și flori și fluturi; // În pieptu-mi însă e-ntristare/ Și-n sufletul meu, dor,/ În ochii mei, înduioșare/ Și-n inimă amor” drept „poet minor”, iar ca teoretician, unul descins din ziarul pe care-l gusta Titircă Inimă-Rea.

Impulsul polemic dar și acrimia se fac simțite și în alte studii din acest volum. Cum este unul dintre cele care se opresc asupra avangardei („*Postazele Avangardei*”), în care autoarea respinge net tendința istoriografiei literare de la noi de a lua în considerare, în cazul scriitorilor cu două etape ale creației, una în românește, alta într-o altă limbă, cum este cazul lui Tzara, numai partea de operă realizată în limba maternă. Tot aici, autoarea avansează și alte idei îndrăznețe, nu fără a le asigura articulația argumentativă. De pildă, s-a vorbit la noi prea puțin despre cât de periculoase s-au dovedit, în timp, teze ale avangardiștilor, a căror agresivitate de slogan avea să devină palpabilă în primii ani ai comunismului („România se construiește azi”) ca și activismul politic al unora dintre ei (e drept, nu cei mai înzestrați ca scriitori, suntem preveniți). Într-un alt sens, o anumită temeritate o are și încercarea - perfect reușită, socotesc - de a demonstra că avangardiștii nu trebuie studiați *in corpore* („la grămadă”,



dacă ar fi să persiflăm propriile lor tendințe către masificare și inserție în social-politic), câtă vreme, cel puțin în situația unui scriitor cum este Tristan Tzara, există premise suficiente pentru a-l judeca din punctul de vedere al unor realizări personale notabile, al unor inovații care au avut un suport real în negație dar și în pandantul necesar al acesteia, construcția.

Un studiu scris cu strălucire, cu inteligență ironică subțire este acela intitulat „Tudor Arghezi față în față cu Avangarda”. Aici, după ce citim că „partea proastă a limbajului avangardist este aceea că un flacon de inspirație, o dată destupat, nu mai poate fi folosit și de alții”, suntem introduși în avaturile „aproprierii” și disocierii poetului de la Mărțișor de mișcarea avangardistă din România, altminteri, în întreaga istorie a literaturii noastre singura sincronă cu mișcarea artistică europeană (în considerarea avangardei, autoarea merge din nou pe drumuri nevăzute, iar lectura paginilor respective va rezerva surprize mai mult decât plăcute). Cel care a reprezentat el însuși un moment în modernismul primei jumătăți de secol trecut - iar Maria-Ana Tupan oferă o probă de adevărată virtuozitate hermeneutică pe care o aplică la poezia argheziană, căreia îi revelă sensuri și substraturi nesesizate de comentatorii de până acum - s-a putut dovedi un condei care a izbutit să realizeze o caricatură a discursului suprarealist-futurist-dadaist etc. (nu are importanță ordinea în care le-am așezat) jonglând cu umor genial tocmai cu clișeele și paradoxurile pe care le proclamau scriitorii grupați în jurul revistelor „Integral” sau „unu” (nu trebuie înțeles de aici că vom întâlni în *Discursul modernist* o blamare a avangardei, dimpotrivă). La limită, Arghezi a putut zeflemissi chiar șabloanele propagandei comuniste realizând, în *Cântare omului*, un discurs de-a dreptul subversiv, bizuit pe *Scriptură* și nu pe „Biblia leninistă”.

Interesante, percutante de-a dreptul, sunt și studiile în care se ocupă de teatrul expresionist al lui Blaga, de proza de început a Hortensiei Papadat-Bengescu, de poezia lui Anton Holban (pe care-l denunță a fi de un misoginism feroce, de tip oriental, în contrast cu snobismul lui, care-l determina să facă mult caz de modelele occidentale), de Mircea Eliade, M. Blecher, George Bacovia, Rebreanu sau Ibrăileanu.

*Discursul modernist* este, prin înălțimea ideilor, prin armura filosofică impecabilă, prin acuratețea demonstrației o carte dintre cele mai bune apărute în materie de critică în ultimii ani, meritând toată atenția din partea celor care cercetează fenomenul literar al sfârșitului de secol XIX și al primei jumătăți a secolului XX. Iar ascuțitul și agerimea floretei polemice, a căror probă o face adesea în studiile reunite aici, ne fac să regretăm că Maria-Ana Tupan nu apare mai des în arena vieții literare.



Poemele lui Dan Laurențiu cuprinse în volumul postum **Patul metafizic** (Editura Pontica, 2000) reprezintă probabil punctul cel mai înalt al unei lirici care s-a nutrit întotdeauna din febra metafizicului, devenind tot mai mult sinonimul unei experiențe mistice a cărei fervoare neobișnuită îl singularizează pe autorul lui **Mountolive** în contextul poeziei române postbelice. Elaborate în ultimii ani de viață ai poetului, când, culcat pe canapeaua lui „metafizică“, Dan Laurențiu (își amintește doamna Irina Mavrodin) „umplea din când în când cu mare viteză, cu scrisul lui ca o dantelă, mari coli albe, pe care le lăsa să cadă la întâmplare în jurul lui“, textele din acest volum ajung la o supremă decantare a expresiei care transcrie acum, cu fidelitatea acului de seismograf, interogațiile unei conștiințe în „agon“, o „agonie“ care, însă, nu e doar rezultatul morții insinuate în profunzimea materiei viscerale, ci mai cu seamă „agon“, luptă a sinelui cu el însuși, dar și cu vocile transcendentului, care se fac acum tot mai perceptibile, ființa poetului oscilând cu un patetism reținut între speranță și disperare, între certitudinea grației și cea a damnațiunii. Există, pe parcursul acestui veritabil itinerar inițiativ ce e constituie într-o pedagogie a extincției, într-o evărată *ars moriendi*, momente de vedere a conștiinței, când eul se simte părăsit în egală măsură de Dumnezeu și de diavol, stări de colaps senzorial care aduc revelația singurătății absolute a sufletului care se confruntă cu moarea: „Durerea de a striga/ și de a nu fi auzit/ nici de Dumnezeu/ nici de diavol/ iată ceea ce se numește// peștera unde ei înșiși/ demonii își fac rugăciunea/ împreună cu tine/ de ce a trebuit// să împarți aceeași povară a chinurilor cu îngerii iadului!“ (**Durerea de a striga**). Dar există în același timp „ruperi“ ale realului prin care se face simțită vocea absolutului, una prin excelență ambiguă, din moment ce ea poate duce la iluminare, dar poate, în același timp, să capete neașteptate accente lugubre, șoapta angelică transformându-se astfel într-un glas al neantului: „Eu sunt un mare poet/ occidental rătăcind/ pe aici pe la porțile/ Orientului// unde tot ce se întâmplă/ este imprezibil/ ca viața și moartea/ care acesta este un exil// sau patria mea/ spune-mi Doamne/ unde mă aflu/ aud o voce lugubră/ bate și ți se va deschide“ (**Unde mă aflu**). Astfel încât ființa în agonie se situează permanent sub semnul unor stări dilematice care ulcerază paroxistic nevoia de înțelegere, agonia (care înseamnă înainte de toate o confruntare, o luptă) înfățișându-se dintr-o asemenea perspectivă, ca o succesiune de interogații chinuitoare, sortite să rămână fără răspuns: „Omnia animale/ triste sunt/ de ce ne-a dat diavolul/ atâta bucurie// și Dumnezeu atâta durere/ nu mai știu de multă vreme/ cine este cel rău/ și cine este cel bun// dar spune-mi tu/ surioară scumpă/ cum se nurnesc binele și răul/ în rai și în iad// dar spune-mi tu unde se găsește/ bucuria absolută/ în rai sau în iad/ du-te în rai sau în iad și o să afli“ (**Post coitum**). Soluția unor asemenea trăiri istovitoare ale conștiinței, care potențează suferințele fibrei vitale, ar fi o *docta ignorantia*, acceptare resemnată a divorțului dintre lipsa de sens și nevoia de sens (adică a absurdului) ce se instalează uneori ca un moment de echilibru, pasager și precar, în interioritatea neliniștită a omului dilematic, ipostază a unui „heautontimoroumenos“ - baudelairian care își scormonește în permanență stigmatele cele mai vulnerabile: „Iată care este problema/ acestui

## O ARS MORIENDI

de OCTAVIAN SOVIANY

anotimp ambiguu/ este iarnă sau este primavară/ zboară fluturii la ferestrele mele// eu stau întins pe canapeaua mea metafizică și închid ochii/ mă întorc și zic/ nu știu dacă este iarnă/ sau primavară/ nu știu nimic“ (**Nihil**). Viziunea fundamentală pe dilematic face ca textele din această ultimă fază a poeziei lui Dan Laurențiu să fie guvernate de o schemă a metamorfozelor, când liniștitoare, când terifiante. Astfel (supusă acelei „eufemizări“ ce caracterizează, după Gilbert Durand, structurile mistice ale imaginației) tema thanatică se erotizează, moartea devine o mireasă angelică, iar experiența traumatizantă a agoniei echivalentul „nunții în cer“: „Nu știu cine ești/ nu știu pe cine caut/ tu poate că ești/ femeia de dincolo/ tu poate că ești femeia ideală/ eu dorm aici alături de tine/ și dorința mea cea mai puternică/ a sufletului meu/ este să mor// de ce mă întrebi tu/ pe care te strâng între sâni/ mei calzi și buni/ care-ți dau laptele/ pe care l-a lăsat Dumnezeu/ nu știu am răspuns eu/ cred că tu ești răspunsul/ întrebării mele“ (**Nu știu cine ești**). Așa cum se poate vedea, spectrul îngerului dobândește în asemenea texte accentuate trăsături materne, transformându-se într-una din acele „figuri feminine“ ce tutelează misterul nașterii și al morții, extincția (care nu poate fi trăită decât ca „agonie“, ca luptă între viață și moarte), fiind o a doua naștere, presupunând gestația prelungită în experiența agonicului. Așa că ritualul „trecerii“ se dovedește solidar cu așa-numitele reverii ale intimității, populate de prezențe materne, pe al căror parcurs gestul supțului sugerează dizolvarea progresivă a ființei în substanța thanatosului: „De ce să vorbim despre moarte/ spui tu că vrei să sugi/ la sânul meu laptele nemuririi/ unde însuși Domnul nostru// al femeilor făcătoare/ de minuni și-a coborât harul/ vai eu sug la sânul tău/ voluptatea și viața// el îmi aduce aminte/ de copilărie și de filosofie/ când nu știam nimic/ despre moarte și viață// de ce să vorbim despre moarte/ nu-ți place laptele meu tu ești copilul meu“ (**Fiul morții**). În același timp însă, schema metamorfozelor funcționează și aici, iar mișcarea de „eterizare“ (care a produs eufemizarea simbolismului funerar) este urmată de o „corporalizare, ceea ce face ca spectrele feminine din poemele lui Dan Laurențiu să manifeste o tendință de a se „visceraliza“, căpătând ipostaza femcii în carne și oase, a cărei corporalitate (plină de întreaga trivialitate a viului) se leagă de evocarea pântecelui sexual (moartea e acum copulație) și prin urmare cu o mișcare de cădere care - spunea tot Durand exprimă spaima de timp: „Despre sex numai de bine/ am spus eu/ da răspuns e/ și trebuie să adorm// am o mânășă neagră/ pe care o pun pe un picior alb/ așa cum îl cunoști atât de bine/ și poate că mă va ajuta// să adorm dar sărutările tale/ sunt albe și roșii/ au puritatea cerului// și cruzimea infernului/ cel însetat de carne și sânge/ de ce spui așa iubitul meu/ noi doi vom merge împreună în paradis/ unde nu există sânge și cruzime“ (**Gândindu-mă la tine**). Asociată permanent cu statutul omului dilematic regimul

metamorfozelor implică totodată un anumit tip de discurs, o retorică pe care am putea-o numi a discreditării, în interiorul căreia fiecare enunț îl problematizează pe celălalt, dacă nu îl contestă de-a dreptul: „Eu sunt singur și trebuie/ să mă îndrept spre altă lume/ unde mă întrebă cineva/ de la poarta acestei mănăstiri// eu vreau să merg pe drumul/ care duce în acea noapte/ unde este liniște și repaos/ și unde nimeni// nu-mi va tulbura liniștea/ merg cu o lumânare în mână/ și mă rog pentru fericirea/ muritorilor care stau ascunși în sarcofage/ și mă pândesc pe mine întrebându-se/ oare ce vrea cadavru acesta“ (**Așa trebuia**). Păcatul originar al acestei rostiri este echivocul; el caracterizează, firește, mai ales discursul poetic, căci în **Patul metafizic** viziunea lui Dan Laurențiu și-a pierdut elanurile orfice de odinioară, iar poezia este privită acum ca o aventură „ilicită“, plasată în afara vieții și în afara firescului: „dintr-un tufiș a ieșit o veveriță/ până în brațele mele și m-a întrebat// unde te duci poetule/ mă duc la râu să beau apă/ apoi a căzut din nouri/ un iepure și m-a întrebat/ unde te duci poetule/ merg la râu să beau apă/ merg și eu cu tine/ o spune poetul/ grădina zoologică/ e mai mare decât gradina/ antropologică/ și astfel au ajuns/ să bea apa din râul vieții/ și al morții/ dar când s-a uitat pentru/ Ultima oară în jurul său/ nu-l mai însoțea nici un animal/ toate au ales drumul vieții“ (**Înapoi în pădure**). Ceea ce face ca destinul poetului să rămână dilematic, situat la jumătatea drumului dintre grație și damnare: „din când în când/ îngeri albaștri/ vin și-mi spun/ Stai și-auzi cum latră/ sub crucea de piatră// cățelul pământului// așa a început decăderea/ celui mai mare poet pe care/ l-am adus în pragul casei sale/ sau era pragul bisericii/ iar dacă era un necredincios/ și l-a bătut Dumnezeu// Nevrednic este/ Non sum dignus/ Vrednic este“ (**Patul metafizic**). Căci verbul poetic nu e analogul celui divin, ci doar reflexul alterat al acestuia, prin urmare, instrumentul unei vorbiri „vinovate“, care încearcă, să substituie vocea lui Dumnezeu prin vocea umană: „Pe patul de moarte stau/ și te întreb/ Doamne cu ce ți-am greșit/ care este păcatul de care// mă fac vinovat/ iar El se înduplecă/ și-mi șoptește dintre stelele și nouri// printre care aleargă/ după cum îi este obiceiul/ să nu-l vadă nimeni/ tu ai greșit că ai vorbit// în locul meu/ ai crezut că vorbele tale/ sunt atotputernice/ dar Cuvântul sunt Eu// așa ne-am despărțit pentru totdeauna/ fără să ne auzim unul pe altul“ (**Eu sunt Cuvântul**). Iar experiența agonicului, va fi, prin urmare, și o problematizare pe marginea poeziei, o interogare despre destinul omului, dar și al poetului, pe care Dan Laurențiu o trăiește cu exemplaritatea marilor spirite, infuzându-i poeziei române tensiuni și tonalități puțin experimentate până la el. Autorul rămânând (probabil alături de Vasile Voiculescu și Daniel Turcea) unul dintre defel numeroșii poeți cu adevărat mistici din apocaliptic-hilara noastră Balcanie.



# ruxandra niculescu



duminica  
sau în vacanțe  
amintirea  
scrisului  
îți frige  
degetele.

## **Rutină**

Tot ce  
supraviețuiește  
clipei  
e rutină.

Viața  
e rutină.  
Moartea  
e rutină.

Neobosită  
moara pământului  
macină.

Dumnezeu  
frământă  
din nisip  
munți de pâine.

## **Lucrurile nu mor cu noi**

După ce ne-au slujit  
credincioase  
și oarbe  
o viață întreagă  
lucrurile nu mor  
cu noi o dată.

Ne supraviețuiesc  
fără regrete  
și fără să-și amintească  
de mâinile  
ce le-au stăpânit.

Nici măcar nu știu  
că astăzi  
nu ne mai sunt sclave.

Creionul scrie  
fără să țină minte  
mâna

ce l-a înfipt  
în carnea paginii  
sângerând  
de cuvinte.

## **Paradis**

Să mori în somnul  
ce te-a surprins  
citind  
și să termini  
dincolo  
cartea începută.

## **Vor rămâne cărțile**

În urma mea  
vor rămâne cărțile  
altora  
în sicriile rafturilor  
pe masa mea  
paginile  
de un alb cadaveric  
cuțitul creionului  
visând  
sângele literelor  
stafia cuvântului  
niciodată  
scris.

## **Moartea cuvintelor**

Chiar dacă  
nu mai poți să scrii  
nu vorbi niciodată  
de moartea  
cuvintelor

Nu povesti  
cum s-au sinucis  
sub ochii tăi.

Nu le sfâșia  
cu bisturiul creionului.

Acoperă-le  
umil  
cu steagul  
paginii albe.

## **Marea**

Geamătul ei  
de lupoaică înjunghiată  
mi-e sculptat  
în memoria auzului.

Fără  
să-i ating  
trupul de valuri  
simt  
frumusețea ei  
în palme  
ca pe o rană.

## **Pact cu diavolul**

Dacă n-ai grijă  
să închei la timp  
pactul cu diavolul  
vine clipa  
când nu mai poți  
să scrii.

Ca și cum  
te-ai fi vindecat  
de-o boală gravă  
respiri ușurat  
spunându-ți:  
în sfârșit  
voi trăi!

Dar mai ales



Nu mi-am ascuns niciodată, în destul de dese evocări, contrarietățile, neplăcerile, decepțiile, chiar și ororile pe care le-am trăit în timpul școlarității, chiar dacă am și amintiri plăcute legate totdeauna de o persoană umană, nu de instituția care mi-a dat prilejul să o cunosc. Nu mi-a plăcut școala, m-am supus cu greu sistemului de constrângeri, uniformizării de grup, dacă nu de gloată, disciplinei cazone ce se făcea simțită și în forme contondente, deși am fost cum se zicea un „băiat bun“, ba am luat numeroase premii. (Să nu se uite că am fost școlar în perioada războiului, când militarizarea tuturor unităților sociale era în toi și tonul era dat de militari, atingându-se paroxismul pe vremea lui Antonescu.) Dintre toate măsurile de coerciție la care erai supus și care după mine, împiedicau formarea personalității umane și intelectuale a tinerilor „vlăstare“ ce eram, nu voi înceta să mă mir nici până astăzi de absurditatea tenace cu care profesorii chemați să ne lumineze căutau să ne împiedice de a ne lărgi orizontul prin frecventarea teatrelor și cinematografele, spectacolelor sportive și prin lecturi variate, incontrollabile. Mi-e cu neputință să înțeleg cum se putea ca profesori de limba română să se instituie în campioni ai interzicerii cititului, ai dezvoltării gustului pentru lectură, care mie mi-a rămas totuși ca caracteristică definitorie - dar prin excepție - deoarece s-a întâmplat să mă bucur în familie de o permissivitate așa zice absolută.

Liceul la care am învățat opt ani și care purta numele lui Mihai Viteazul era reputat pentru severitatea lui; era considerat unul de elită, deși eu l-aș caracteriza mai îndreptățit drept „încuiat“, disciplina didactică fiind pusă cu mult pe deasupra rezultatelor efective la învățătură. Să spun că o astfel de „învățătură“ este adaptată mai mult spiritelor conformiste, de strictă obediență, ceea ce, în treacăt fie spus, devine catastrofal în cazul cuiva care va dezvolta ulterior o vocație artistică. Oamenii care reușesc în acest sector sunt mai degrabă outsiderii, fanteziștii, inconformiștii și, în final, originalii, structuri ce se configurează încă din adolescență. Or, profesorii, directorii, pedagogii celebrau mult mai cu plăcere tipul „sârguincios“, în dauna celui, să-i em, „sclipitor“. (Cărei categorii îi aparțin eu, rămâne să decidă alții.)

Ei, bine, în atmosfera aceasta cazonă, accentuată de pretextul războiului, la liceul nostru se organizau din când în când, deosebit de festivitățile oficiale, marcate de stilul propagandei antonesciene, niște spectacole realizate de câte o clasă mai mare, sub conducerea foarte îngăduitoare a dirigintului, ele neavând nici o legătură cu programul educativ stăruitor impus. Se dădeau unele reprezentații de teatru (și încă din 1941 mi-a fost dat să asist la cea mai bună interpretare a **Scrisorii pierdute** pe care am văzut-o în viața mea, dar și celebrul încă **Extemporal** al lui Paul Gusty - o șarjă anti-școlărească - sau chiar **Aimée** de nu știu ce comedigraf francez și care se petrecea în timpul Revoluției franceze în umea marchizelor și conților), în fine, spectacole cu recitări, muzică etc. Pe scena vastă a mfiteatrului (dar și fără adâncime, motiv pentru care nu a putut fi concesionată vreunei trupe, um s-a întâmplat cu altele, în vremuri grele, deși spitisse prin 1945-1946 pe Birlic), colegii mei mai mari s-au putut afirma și ca actori și improvizatori teatrali în modul cel mai laic.

Unul dintre cei mai dăruțiți protagoniști ai acestei scene era Marius Mihail, merit să devină

# VIATA CA UN DAR

de ALEXANDRU GEORGE

compozitor de muzică ușoară și a cărui viață și celebritate au fost curmate în mod așa zice tragic prin anii comunismului, el rămânând în memoria generației mele ca autor al câtorva nostalgice tangouri. Într-una din seriile acelea sinistre ale războiului, „clasa“ acestui artist a organizat un spectacol în care mai mulți talentați elevi s-au produs cu cântece, recitări, scheciuri comice. Marius Mihail a dezvoltat o conferință cu demonstrații despre muzica.. hawaiană, nici mai mult nici mai puțin, el însuși acompaniindu-se la un instrument exotic spre mirarea auditoriului. Ca pianist sau simplu acompaniator s-a produs cu toată impetuoșitatea vârstei și cu siguranța pe care i-o dădea educația sa artistică, un coleg din aceeași serie cu vedeta și care avea să-mi devină prieten de o viață. El este actualul dr. Mihail Constantineanu, autorul cărții de care vreau să vorbesc și care a văzut recent lumina tiparului la Editura Anastasia, **Doctor la oameni de seamă**. Cartea cuprinde evocarea unor personalități din viața culturală, de la M. Sadoveanu (pe care l-a asistat din însărcinarea profesorului N. Lupu în ultimele luni ale bătrânului scriitor, afazic, încercând să deprindă din nou alfabetul, chiar făcând exerciții de mers) și până la Ion Vineanu, a cărei corespondență cu Lily Haskil i-a fost lăsată cu limbă de moarte de adresantă. Pe unii îi evocă fugitiv, în simple instantanee (Th. Palady) sau de la o oarecare distanță (V. Voiculescu), pe alții dintr-o mai accentuată apropiere, chiar intimitate, atâta câtă putea îngădui marea diferență de vârstă (N. Steinhardt, Constantin Noica). Toți, dar și longeviva Ștefana Velisar sau Marcel Avramescu și D. Stăniloae sunt surprinși la senectute, dar, chiar și în celelalte cazuri, e vorba de o considerare globală, în care memorialistul are pe deplin conștiința valorii și importanței personajului din față.

E o lume care a dispărut în sensul cel mai autentic al cuvântului, dar și prin ingratitudea noii serii de intelectuali care constituie ambianța actuală a capitalei noastre. (Nu mai vorbesc de falsitatea ce poate rezulta din înlocuirea lucrurilor aprehendate cu inteligență și sensibilitate, prin clișee convenționale și trăsături adăugate. Am spus „lume“ nu eroi ai unei alte vremi, căci toți sunt surprinși ca inși sociali, ca personaje de contact, uneori profesional și, mai larg, ai societății de atunci. Pentru informația istorică a atâtor tineri cu prezumții de atoateștiutori, paginile din această cărticică (vai, atât de redusă ca volum!) sunt de neprețuit. Ele contrastează așa de violent cu ce s-a scris (și continuă să se publice) de pe cealaltă baricadă, a comuniștilor, încât mi-e greu să cred să va fi luată în serios drept ceva mai mult decât o realizare artistică.

De altminteri, nici nu știu dacă pot pronunța o laudă asupra felului în care e prezentată această galerie de portrete, căci septuagenarul autor își face cunoscută cartea în plin vacarm post-modernist, sau post-nouăzecism, în care publicul

apreciază performanța artistică după criteriile actuale, ale întortocheaților, confuzilor și exhibiționiștilor, în plin exercițiu de literaturizare forțată. Cartea doctorului Mihail Constantineanu este scrisă în conformitate cu regulile de decență, de seriozitate, de răspundere, atât de străine diversilor memorialiști inventatori, revelați în ultima vreme. Cel de față nu urmărește scopuri literare (deși mijloacele de seducție artistică nu-i lipsesc) încât atunci când i-am recomandat primul text cu adevărat memorialistic, cel despre Marcel Avramescu, redacției „României literare“, a trebuit să forțez puțin interesul celor de acolo printr-o notiță introductivă (deoarece, ca reputat „demolator“ ce sunt, am ostenit nu o dată dezvăluind opiniei publice talente necunoscute). Fără a fi o secțiune sau o felie de viață și de istorie, această serie de portrete dezvăluie un fond cultural de o densitate extraordinară, așa cum Bucureștii imediat postbelici posedă, la capătul unui lung proces formativ și care se va prelungi prin supraviețuitorii mult dincolo de convenția unui „deceniu“, până în ceasul de față, în ciuda calamității provocate de ocupația rusească și de tirania consecutivă comunistă.

Cred că nu trădez, de aceea, spiritul acestei cărți și intențiile memorialistului, dacă voi reveni la acea societate românească în care el s-a format, căreia i-a aparținut și în care a fost acceptat nu doar în calitate de practicant al unei profesii salvatoare. În anexă, așa putea să dezvălui propria mea experiență, mult mai redusă și mai puțin spectaculoasă, căci pe aproape toți cei evocați de el i-am cunoscut și eu, sau măcar i-am văzut în momente privilegiate, lumea aceasta a fost și pentru mine nu o pradă, ci un dar, ceea ce m-ar îndemna să nu-mi recunosc nici un merit în ocurență. Iată de ce, voi reveni la punctul inițial al acestei evocări, situația noastră de colegi de liceu, asupra cărora, probabil în mod nu prea diferit, au acționat dascăli și metode de învățătură și disciplinare și să constat cu mirare dezaprobativă, un fapt din biografia memorialistului, așa de generos cu evocările lumii muzicale și care, în vremurile cele mai sinistre ale comunismului, erau niște oaze de autenticitate și de afirmare a spiritului, și să spun că el a fost coleg de clasă cu compozitorii Theodor Grigoriu și Ștefan Niculescu, dar că însuși cel cu care stătea în bancă, viitorul inginer Mircea Fotino era un violonist amator de cea mai bună calitate, asemeni fratelui său mai vârstnic. Sau că în clase paralele, apropiate se aflau ca elevi violonistul Mircea Săulescu (devenit concertmaestru la Filarmonică, apoi în Suedia) dar și tenorul Cornel Stăvru care înainte de a se afirma pe scena lirică a fost... inginer.

O lume care în alcătuirea ei se propune noilor promoții uitării și din care se desprinde și această carte, un mic miracol, impunându-se așadar abia acum, în vremurile acestea, dar nu ca o excepție.



# ADĂPOSTUL DE PROTOCOL

Chiar din primele momente, șipotenii avură senzația că asistă la o nouă minune. Perfect circular, amenajat în timp după concepția triumfalistă a lui Răzvan Patriciu, săpat în trepte și marcat prin diverse simboluri, pe care nu le putea oricine tâlmăci, craterul lor rămânea modelul adăpostului de protocol. Acesta reproducea în mic ceea ce era în afară, sub cerul liber, în mare. În locul panourilor discrete, acoperite de iarbă, iederă, rugi de trandafir, viță de vie, descopereau fotolii rabatabile, vopsite în verde. Iar jos, acolo unde ar fi trebuit să se afle lacul, chiar exista un ochi de apă, mărginit de sălcii pitice și arini sângerii. Nu lipseau nici statuia lui Rinu Arvunescu, nici fâșiile de lucernă și trifoi. Lanurile de cânepă și cereale, canalele pentru orez, moara de apă ca și cea de vânt, piua pentru dimie ca și hidrocentrala în miniatură, cuptoarele de ars cărămidă, fântânile gălgâitoare și izvoarele ce tâșneau la nivelul doi al așezării erau aranjate cu știință și dibăcie, ca indigenii să nu simtă mari diferențe între cele două adâncituri. După prima reacție de uimire, apărură și aceea de încântare, fiindcă ideea de a transla mediul simpatetic în adâncul pământului nu li se părea numai ingenioasă, ci și unică, în vecinătatea artei. Difuzată discret din spatele fotoliilor, dar și din cupola uriașă, toată în culoarea sidefului, lumina se stinse brusc și în adăpostul de protocol se auziră vaiere și hărmălaie. Temându-se că au fost atrași într-o capcană, trădați de propriile lor căpetenii, băștinașii se imaginău deja în groapa comună, urmând destinul aceloră îngropați de muscali, în ultima conflagrație mondială.

- Ne-au dus cu zăhărelul și-acum ne-am pierdut vindecul! urlă o femeie.

O companie alta, cu aceeași disperare.

- Trebuie să spălăm putina cât se mai poate!

O voce cunoscută, ce semăna atât de bine cu a socrului lui Furgoteiu, amenință:

- Dacă ne calcă pe bătăături vom muri la gâtul lor, măcar să le sugem și noi bulionul!

În această agitație, în întuneric, se auzi vocea unsuroasă a vistiernicului.

- De ce ați luat-o înainte și nu așteptați să priviți ceea ce n-ați mai văzut vreodată?

Intervenția lui căpătă riposta din partea unui bărbat care, în beznă, părea să-și scâlâmbăie vocea.

- Tu, banditul, te-ai aliat cu veneticii, numai pentru a-ți acoperi nemerniciile și poemenile ce ni le-ai făcut și continui să ni le pregătești: dă-te aproape să-ți facem de petrecanie!

Temător că va fi linșat, fiindcă intervenția șipoteanului stimulă valuri de indignare, vistiernicul apelă la ajutorul viceguvernatorului.

- Dă-le asigurări, Grig, că nu li se va

întâmpla nimic, când atâtea frumusețuri îi așteaptă să le bucure ochiul și inima!

Prompt în alte ocazii, Plagamat se ghemui acum în colțul în care se găsea, încât nu i se mai auzea nici respirația. Din mai vechi întâmplări, trăsesse el multe învățăminte. Dacă nu știi ce să-i spui exact gloatei, la furie, pentru a o potoli, ai toate șansele să pieri sub tăvălugul ei. Părea să se întâmple așa cum prevedea el. Intrați în derută, șipotenii se vânzoleau încolo și-ncoace, să-i calce în picioare pe răufăcători. Un alt glas, de data asta hotărât și amenințător, domină adăpostul de protocol.

- Frați concrateriști, înainte de a intra noi în labele pământului, haideți să-l îngropăm pe pungaș!

În întuneric se aprinse o țigară care, pesemne, urma să fie oferită eventualului sacrificat, dar Furgoteiu, înțelegând că gluma se îngroașă, nu mai avu curajul să riposteze. Când unii băștinași crezură că în adăpostul de protocol se petreceau fapte necurate, dintr-un colț al bolții telurice se ridicară primele raze. Curând se arată și astrul diurn care, surprinzător pentru venetici, fu întâmpinat cu urale și aplauze. Cei care-și pierduseră vremelnicele cum-pătul se arătară a fi acum stingheri și retractili, vinovați pentru atmosfera apăsătoare pe care o întreținuseră. Nici Patriciu, nici Plagamat și nici măcar Lelia Cordin nu învinuiră pe careva. După ce se lămuriseră de intențiile celor de la cârma craterului, indigenii urmăreau cu încântare înălțarea astrului, aducător de lumină și căldură într-un adăpost ce avea mare nevoie de așa ceva. Se iscă apoi o briză binefăcătoare, comparabilă cu aceea ce le bântuia ținutul din afară, parcă numai pentru a alunga scamele de nori ce încolțiseră într-un colț al boltei telurice. Lumina încăperii stimulează cristalinul glasilor și câțiva copii se amuzară, atunci când soarele, ajuns în centrul cupolei, își trăda fratele geamăn, adâncit în ochiul de apă. Între cei doi aștri se aprinse un arc voltaic și mulți șipoteni își acoperiră ochii cu palmele, de teamă să nu-i prindă flama și să nu rămână betegi câteva zile. Dar, imediat ce astrul lunecă în cealaltă parte a bolții telurice, dispărură geamănul lui din lac, iar răcoarea începu să-și arate colții. Când soarele se pierdu definitiv dincolo de orizont și întunericul se așternu iarăși în adăpostul de protocol, indigenii nu se mai manifestară zgomotos și nu mai învinuiră pe careva de gânduri necurate, siguri fiind că Patriciu și ai lui aleseseră un repertoriu care să le stimuleze imaginația și să le desfete privirile. Într-adevăr, nu aveau să se înșele. Din ochelarii Grației Morinsson, ajunsă în vecinătatea guvernatorului, porneau mai multe fascicole de lumină, iar acolo, pe bolta telurică, exact în locul în care se stinseseră astrul, se iviră primele imagini.

Se asemănau, întrucâtva, cu obsesiile lor

din ultima vreme. Mereu bănuiau batalioanele invizibile intrând în crater, căci nu le zăriseră vreodată în realitate, ci doar și le imaginău, iar acum, grație proiecțiilor pe bolta telurică, observău iritarea și înverșunarea combatanților. Cu săbiile lor tăioase, despicău tățele femeilor și secționău penisurile bărbaților, înjunghiau copii nevinovați și bătrâni neputincioși, desprindeau nasul guvernatorului și urechile lui Plagamat, segmentău brațele vistiernicului și eviscerău pânțelele expertei medicale. Sângele țâșnea din trupuri tefere, ca șiroaiele din galvanaceele sacrificate, plumbii retezău crestele copacilor, catargele bărcilor, staționate la marginea apei, crengile sălciiilor pletoase și chiar cioturile de arini. Dacă o muscă ar fi intrat, din întâmplare, în adăpostul de protocol, s-ar fi potolit până și ea. Arareori, mai scârțâia câte un scaun, din când în când se mai auzea tusea unui șipotean. Și, deodată, ca și acel astru ce le înviorase bolta cerească și le alungase temerile, un tânăr semeț, iute în mișcări și licăritor ca argintul viu, se ivi în imagini. La chemările sale marțiale, scenele se animară, personajele recăpătară pofta luptei. În adăpostul de protocol se stârni doar pentru câteva momente un zumzet continuu, după care respirațiile adânci și tremurătoare fură înghițite de zăngăniturile bătăliei. Imediat ce-l zăriră, războinicii se aruncară asupra sa, fără să știe că în arma lui se afla moartea multora. Cu o abilitate rară, viteazul făcea pârție în masa vrăjmașilor, se lupta cu doi, cu trei deodată, alerga de la un grup la altul, stârnind adevărate vârtejuri în batalioanele aprige. Deși inamicii lui aveau arme albe și de foc, nici o săgeată și nici un glonte nu-l nimereau, de parcă avea o imunitate divină. Hoardele de sălbatici nu făceau deloc un pas înapoi deși erau continuu subțiate. Când adăpostul de protocol vuia sub înclăștările morții, vocea spartă a bătrânului Puzdarie, socrul lui Codru Furgoteiu, se strecură în auzul spectatorilor.

- Așa, moșule, dă-le la mir, înseamnă-i cu o cruce, că liftele dracului și-au pierdut orice Dumnezeu!

Îndemnul lui se distingea clar în adăpostul de protocol, dar nici un șipotean nu cuteza să treacă de partea bătrânului, bănuind că și-a pierdut toate mințile. Fără să țină cont de retractilitatea semenilor, Puzdarie găsea că e timpul să participe el însuși intens la luptă și-și conducea de la distanță preferatul, de parcă trecuse în rolul antrenorului din vecinătatea ringului.

- Vezi că atacă unul din spate! Fă-i stânga împrejur și pâlște-l cu dosul, să-i sară tot bulionul pe nas!... Așa, încă o dată, și iar o dată, că decât să plângă mă-ta, mai bine să zbiere mă-sa!...

În minutele următoare avu loc o comuniune



între bătrân și erou încât cel din urmă părea a fi telecomandat de cel dintâi și agresorul primea lovitură după lovitură, în ficat, în figură, iar sângele-i se îmbiba pe straie.

- După pom e o poamă, huțupina dracului, stă să-ți arunce vitriolul în ochi! Nu te apropia, moșule, vino prin spatele ei și sucește-i gâtul ca la porumbel!

Ordinul lui Puzdarie fu iute executat, astfel că femeia șireată își dădu obștescul sfârșit în chinuri groaznice.

- Nu-i ierta, moșule, fiindcă nici ei nu ne-au cruțat pe noi! Iote, unde ne-au împins, în scorbura asta, de nu mai știm cum e lumea și încotro se îndreaptă!... Pălește-i pe toți care nu te ascultă și nu căta a îngeunchea în fața lor, fiindcă treaba asta trebuie musai încheiată. Dacă s-au încumetat să te supere, trimite-i pe lumea alaltă, dar mai repede, că nici să se chinuie nu-i bine!... Parcă mă prinde un fel de milă...

Ultimele lui cuvinte stârniră murmure în adăpostul de protocol, apoi, un amuzament general, dar Puzdarie nu era interesat de impresia lăsată, preocupat acum să supravegheze să conducă lupta voinicului. Când un tânăr se învrednici să-l provoace la dialog, bătrânul demonstră să are o tendință distributivă.

- Și-acum ce trebuie să facă, moșule?

- Să-i ardă la mestecătoare, fiule! Să le paradească muștiucul!

Un alt șipotean se interesă, tot mai încântat.

- După aceea ce mai urmează?

- Să le stingă felinarele, până se vor învârti în loc ca oile căpate!... Numai bune să tragă la ele corbii...

- Ești sigur că de la el ne vine salvarea?

- Iotete!... Păi voi de ce vă holbați într-acolo?... Nu se observă?... Cu ochiul liber se vede!... Dă-i la moacă, moșule, curăță să nu fi curățat!... Păzea, tu, ține-te de creangă, va fi vai și amar dacă te pocește!... De tine, dar și de noi, că nu o să le putem ține piept!...

Filmul respecta întocmai dorințele bătrânului, fiindcă el nu contenea să și le expună. Numai atunci când observă că nu mai e ascultat, își părăsi fotoliul și urcă spre zona unde se proiectau imaginile.

- Ești istovit, moșule, te-au cam lăsat puterile și urechile?... O să-ți țină Puzdarie de șase!... împreună, vom face o păreche pe cinste!...

Interesat să vadă de unde-i vine ajutorul, viteazul abandonă vremelnice lupta. Zărind aschimodia în apropiere, trupul îi fu luat de friguri.

- Ce faci, moșule, tremuri? se interesă Puzdarie. Se poate, tu, de ce tremuri?... Nu vezi că ești cu mine?... De mă voi înfuria, apăi s-ar putea să nu mai vezi crac de dușman prin apropiere!...

Ca și cum trebuiau să intre în ritmul bătrânului, mișcările de pe bolta telurică rulară cu încetinitorul. Mai mult, eroul se întoarse spre susținătorul lui din adăpostul de protocol și-i oferii brațul. Ridicat în palma viteazului, Puzdarie se chinuia să-i spună acestuia ceva. Fiindcă nu fu auzit, trecu în dreptul celeilalte urechi. Nici de această dată nu izbuti. Înfurat, coborî pe umeri, urcă pe brațe, escaladă trupul



## marius tupan

pentru a-și semnala prezența pe creștetul capului. De-acolo făcu un semn cu mâna dreaptă șipotenilor, aruncă un chiot de biruință spre guvernator, și-atunci din nouă arcuri fășniră săgețile. Un glas isterizat de femeie spintecă hăr-mălaia.

- Moșule, moșule, te-au momit acolo să te termine!

Ignorând avertismentul țitoarei sale, Puzdarie își trozni oasele, își înălță fruntea și-și umflă foalele, îmbrucându-se apoi în fața vrăj-mașilor.

- Să tragă cine poate și cât o dori! Vreau să văd cu ochii mei cine mă poate atinge!...

Atunci se îndreptară spre erou și bătrân alte nouă săgeți și nici un spectator nu realiza dacă acestea aparțineau filmului sau realității, înzestrată de Grația Morinsson cu inserțiuni cinematografice. Căutându-l pe Puzdarie numai pentru a-l ocoli, săgețile se înfigeau în bolta telurică, intrată brusc în gemete. Sângele șiroia abundent, picăturile aveau lucirea rubinului. Spectatorilor le era tot mai greu să înțeleagă șiretlicurile din adăpostul de protocol, de unde veneau imaginile și ce reprezentau acele lichide: licori colorate sau rezerve sangvinare. Ori, cu adevărat, pământul, în pântecul căruia se afla acum, se trăda a fi o ființă uriașă, ce înghițise asemenea unui chiot o mulțime de Ioni și Ione.

Jocul de-a viața și de-a moartea stimula reacții diferite. Unii spectatori făceau deja o legătură între Puzdarie și femeia care le aruncase atâtea imagini sumbre pe bolta telurică - dacă nu cumva în spatele ei se afla un arsenal bine manevrat -, alții credeau că-s trecuți prin băi de emoții, tocmai pentru a fi frăgeziți ca victimele înainte de a fi sacrificate în burdihanele monștrilor. Destui nu mai înțelegeau nimic și-l regretau pe Arvunescu care îi ferise de experiențe sângeroase. Până și Plagamat era derutat, fiindcă nu ghicea ce rost aveau toate aceste manevre, de vreme ce Patriciu nu-i dăduse vreo lămurire. Întrebările lui erau multe și nu ajungea la răspunsuri mulțumitoare. Ce arhitect desăvârșise acest adăpost de protocol? De ce îl lucraseră în ascuns? De ce se fusese deschis cu ocazia venirii în Șipote a Grației Morinsson?

Găsea totuși o explicație.

Cameramana locuia în cealaltă parte a pământului, într-un tărâm mirific. Acolo însă nu exista ceea ce descoperise ea aici. Orice magnat ar fi fost interesat să aibă craterul în proprietate. După ce vor viziona filmul, mulți interesați se vor îngrămădi să obțină tărâmul, nu cu sabia și mitralierele, ci cu parale, arme mult mai convingătoare pentru Răzvan Patriciu, care nu va ezita să înstrăineze Șipotea, tot în mare taină. El putea să aibă și unele alibiuri, ce lăsau o bună impresie în epocă.

Vânzând craterul, împușca mai mulți iepuri deodată. Asigura pacea în zonă, alunga războiul din apropiere și îi înzestra cu valută pe localnici, sfătuindu-i să cutreiere lumea și să se așeze acolo unde le e mai bine, fără temerile invaziilor. Întregul scenariu - dacă se putea vorbi de așa ceva - părea conceput numai pentru a li se reactiva vechi obsesii. Înțelegeau, în secret, fără să capete confirmări de la cozile de topor ale guvernatorului, că vor fi pedepsiți pentru lașitățile lor proverbiale. Nu neapărat de cei care veneau să jefuiască și să treacă prin foc o comunitate izolată, ci, îndeosebi, de frații și semenii lor, care, în momente dificile, au fost lăsați de izbeliște, carne de tun și ființe de batjocoră pentru dușmanii tradiționali. De-ar fi fost mai mulți, uniți și înfrățiți, într-un front comun, irezistibil, altfel s-ar fi scris istoria. În vreme ce-și apăraseră doar propria lor piele, șipotenii nu se gândiseră și la necazurile oamenilor din câmpie, din zonele colinare și montane, din depresiuni și de pe esplanade.

Craterienii înțelegeau abia acum că fuseseră prostiți și păcăliți: mai întâi de Rinu Arvunescu, apoi, cu aceeași perfidie, și de Răzvan Patriciu. Din vina celor doi cărmuitori ajunseseră aici.

Observând că eroul da semne de slăbiciune, bătrânul Puzdarie șimțea iarăși nevoia să-l ajute și să distragă atenția războinicilor prin ghidușile lui, ca viteazul să lovească în plin. Ajutat de brațul voinicului, asemănător cu acela al unei macarale, Puzdarie reveni la locul lui inițial în adăpostul de protocol și țipă să fie auzit din toate colțurile.

- Acum urmează lupta decisivă! Va fi ca la șaptezeci și șapte: eliberarea totală! Bătălie la baionetă! Moarte corp la corp!

Contrar așteptărilor, Eleodor Puzdarie nu mai avea nici un haz. Rolul de scamator se consumase, aplauzele și ovațiile șipotenilor nu se mai auzeau. Prezența lui alimenta suspiciuni și controverse. Fiind socrul vistiernicului, se înțelegea că e și unealta acestuia, iar, împreună, rămâneau slugile guvernatorului. Primul care înțelese revolta surdă a șipotenilor fu chiar Grigore Plagamat, omul suspiciunilor și al bănuielilor. Deși nu ghicea cu exactitate intențiile băștinașilor, se mulțumea totuși să constate că aceștia nu se mai comportau ca oile, gata să sară în prăpastie, dacă ar fi făcut-o prima din capul coloanei, ci ca niște oameni normali, ieșiți dintr-o prelungită somnolență. Regăsirea lor trebuia exploatată imediat, dar enciclopedistul ambulant se izbea de un aliat al guvernatorului, mai puternic decât toți veneticii laolaltă: răspundea la numele de Grația Morinsson.



# „RĂZBUNĂRILE“ LUI COSTACHE OLĂREANU

de MARIN MINCU

L-am cunoscut pe Costache Olăreanu ca slujbaş al Ministerului Învățământului, unde mi l-a prezentat cândva Mihai Șora, șeful său pe linie de bibliotecă. Fiind un sinecurist sigur al ilustrei Instituții ministeriale din strada Nufferilor (pe atunci!), niciodată nu-l aflai în oficiul său, itinerând pe străzile dimprejur unde îl descopeream involuntar când parcam mașina, persuadând logophil câte o jună bibliotecară. Își lua o mină de băiat ștrengar, ce te privește cu acea insolentă agresivă tipică, după ce l-ai prins că a comis o șotie mai groasă. În general, Costache Olăreanu avea un aer educat, fiind totdeauna îmbrăcat cu eleganță și emițând cu detașare acele banalități uzuale, de o insipiditate prestantă, ce-l recomandau ca pe un băiat de comitet; el părea tipul de încredere căruia-i puteai dezvălui orice secret amoros fără teamă că te va bârbi pe la colțuri. Din toată lejeritatea comportamentului său bonom nu reieșea însă deloc că ar avea pretenții literare și mi s-a părut ceva neverosimil când am aflat că Don Juanul încărunit frumos scria proză. A debutat „la timp“ (adică aproape o dată cu componenții „Școlii de la Târgoviște“) cu volumul *Vedere din bacon* (1971), după care au urmat numeroase apariții (*Confesiuni paralele*, *Ucenic la clasici*, *Ficțiune și infanterie*, *Avionul de hârtie*, *Cvintetul melancoliei*, *Cu cărțile pe iarbă*, *Dragoste cu vorbe și copaci*, *Lupul și chitanța* etc.) care nu s-au „văzut“ chiar atât de bine din motive nu tocmai obscure. Neposedând figura charismatică a lui Radu Petrescu și nici cameleonismul oportunista al lui Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, deși mai talentat decât autorul *Dicționarului onomastic*, s-a resemnat cu postura vetustă a unui personaj de planul al doilea, luând pe furis câte un rudotel (cum spune C.T. Popescu) de fiecare dată când ar fi dorit să-și manifeste personalitatea sau răzbuindu-se laș, scriind coroziv „portretele contemporane“ (Editura „Timpul“, 2000), pregătite de el însuși pentru a fi tipărite după moartea sa. Este desigur cam exagerată graba editorilor de a le publica în mai puțin de două luni de la moartea lui Costache Olăreanu (23 septembrie 2000). Dincolo de anecdotică, este adevărat că aceste texte sunt scrise cu talent, ipostaziind direct registrul ironic (și autoironic) pe care „ucenicul la clasici“ îl probase, cu oarecare timiditate, în scrierile de „ficțiune“. Prozatorul atât de abstras din competițiile literare, în aparență, lipsit de orice pretenții emulative, se arată foarte incisiv, la fel ca E. Lovinescu în *Aqua forte*, nu de puține ori ieșind la iveală scrâșnetul ranchiunos. Deși ar putea să pară că totul se derulează normal, adică autorul „fictiv“ lasă locul „infanteristului“, pur și simplu pentru a se distra în mod gratuit, în realitate Costache Olăreanu își eliberează toxinele cu răutate malignă chiar dacă se folosește de mușcătura inofensivă a cernelii. Cu

cât s-a simțit mai lezat, într-o împrejurare sau alta, de confruntarea sau contactul cu cineva, cu atât glanda de cerneală a blândului „ucenic“ este mai otrăvită. Atunci formulările sunt mai tăioase iar diagnosticul, mai mult sau mai puțin justificat, devine nimicitor. Tonul polemic, ușor șarjant, se încarcă brusc de umoare vindicativă, trecând rapid, cu sânge rece, la execuția definitivă. Exemplul cel mai flagrant este dat de crochiul în derizoriu, desenat chiar protectorului său direct, Mihai Șora, cel care-l tolera răbdător la minister, fără a-i cere să lucreze efectiv. Iată cum îl fixează negativ retina subordonatului invidios pe șef, dar mai ales se vede cum acesta este complexat de statura filosofului: „Deși cu un doctorat la Paris și o carte tipărită la Gallimard, M. Șora rămâne un balcanic. Oricâte eforturi ar face, de lectură sau de exprimări verbale dintre cele mai strălucitoare, o lene ancestrală îi acoperă disperarea și doar kieful îi reglează mișcările, activitatea. Doarme ca un copil și mănâncă cât șapte în vederea menținerii unei condiții fizice, de care, până la urmă, nu are nevoie, pentru că un alt somn îl apucă sau alte apetituri i se trezesc“. Amănuntul culinar și atracția către „kief“, deși am avut ocazia, eu nu le-am depistat la asceticul Mihai Șora. Pe Răzvan Teodorescu îl reduce, caricatural, la „culoarea negului de pe buza superioară“: „Negul situat ceva mai sus de buza superioară îl definește, cred, mai bine decât întreaga ființă. Acest neg e neted (lipsa de păr de pe corp nu se revanșează aici cu nici un fir), iar culoarea lui schimbătoare e ca o mică ferestruică prin care un ochi atent poate privi înăuntru nestingherit“. Pe E. Simion îl vede „grăbit și nerăbdător, cu alura lui misterioasă de avocat tânăr“ iar pe Nicolae Breban „înalt, rotofei, crescut frumos și la timp. Figură de copil de familie bună, hrănit cu șocolată și mandarine, și jucându-se plictisit cu un rapid trenuleț electric“. De câteva ori, el avansează și unele judecăți de valoare. De exemplu, în cazul lui Beniuc, „picioarul bandajat (al acestuia) era mai mare decât poetul!“ iar despre Al. Balaci se spune insidios: „vocea lui de soprană, cântând fără cuvinte, fără idei, s-ar putea transforma, printr-un proces chimic necunoscut mie, în ceva lăptos care să mă inunde pe neașteptate“ și la fel: „oportunismul lui distins și dichisit îl face de neînlocuit în orice regim, nu numai în cel de față“. Plină de savoare și tâlc este evocarea scenei în care G. Călinescu îl face „jidian“ pe Ov. S. Crohmălniceanu: „Îmi amintesc și de o sedință la Institutul de istorie literară, în care Profesorul, încercând să iasă dintr-o mocirloasă dispută despre *tipic* și *atipic* în literatură (apăruse cuvântul lui Malenkov pe această temă), i-a strigat exasperat lui Crohmălniceanu: «Nu te mai prefacă! Știi că ești un *jidian*!». Acesta replica: «Nu sunt gidian! Îl citesc pe Gide și atât tot». «Nu, nu, ești jidian, vă cunosc eu!» striga Călinescu din ce în ce mai tare“.

Amicul Costache Olăreanu îmi croiește și și mie un „portret contemporan“: „Înalt, cu un nas ascuțit, ochi rotunzi și omică mustață neagră, Marin Mincu a știut totdeauna ce trebuie să facă pentru a prinde diverse trenuri: ale debutului, ale afirmării pe diferite planuri (critică și istorie literară, poezie ș.a.m.d.) ale burselor în străinătate. Niciodată în pierdere, tenacitatea lui sfărămă și munții. Pentru a obține ceva recurge și la strategii, să le zicem, prin rigoare. De pildă, scrie un articol laudativ despre un autor, nici simpatizat, nici prețuit de el, numai ca să lovească într-un alt critic ce nu-i este pe plac“. Am citat un fragment mai lung pentru a urmări tactica potretistului; se începe cu o eboșă fizică pentru a da impresia autenticității, trecându-se apoi brusc la acele tușeuri concrete, cu răsfrângere morală. Vasăzică, deși nu ne-am cunoscut decât cu mulți ani după „debuturile“ mele, totuși, Costache Olăreanu „știe“ aprioric ce „am făcut pentru a prinde diferite trenuri...“. Mă rog, ar fi putut afla lucruri pe care eu însumi nu le cunosc, dar „burse în străinătate“ eu nu am „prins“ și nu am cerut vreodată. El confundă intenționat - ca și mulți alții - „bursa“ unora, obținută, ieri ca și azi, prin tot felul de pile, cu titlul meu, de profesor universitar prin concurs, național, pe care l-am deținut în Italia aproape douăzeci de ani. Cum nici un român, fără cetățenie italiană, n-a mai realizat o asemenea „performanță“, este mai la îndemână insinuarea că aș fi primit cine știe ce bursă de la cine știe care cabinet, nu-i așa? Aici, atât de „onestul“ ucenic la clasici se înscrie, voluntar sau involuntar, pe lista detractorilor mei, care mi-au aplicat eticheta de securist numai pentru că am fost profesor titular la Universitățile din Torino, Milano și Firenze și pentru că am publicat douăzeci de cărți în Italia. Că el îmi compune acest „portret“ deformat, determinat de o ranchiună personală, se poate constata imediat, dacă raportăm datele din text la întâmplările reale. Este adevărat că eu am publicat o recenzie elogioasă despre romanul lui, *Cvintetul melancoliei*, în revista „Amfiteatrul“ (1985), în rubrica mea despre proză, unde demonstrez că *problema autenticității* este tranșată favorabil în opera sa, încercând să-i dau o replică la obiect lui Al. Dobrescu, criticul de la „Convorbiri literare“, ce-i desființase romanul în articolul *Moda jurnalelor*. Probabil că lui Olăreanu i s-a părut că nu l-am „lăudat“ pe cât merita căci va rezuma situația, în termeni personali, astfel: (Marin Mincu) „scrie un articol laudativ despre un autor (Costache Olăreanu), nici simpatizat, nici prețuit de el, numai ca să lovească în alt critic ce nu-i este pe plac“. Evident că interpretarea prozatorului este cu totul subiectivă, iar generalizarea acestei impresii eronate deformează voit toată perspectiva. În realitate, în acel articol, discutăm o problemă teoretică și faptul că i-am folosit romanul ca „material“ aplicativ era un semn de „prețuire“ și „simpatie“ din partea mea pentru că, altfel, aș fi putut recurge la alt autor. Dacă toate „portretele“ au avut la origine asemenea episoade „veridice“, cei implicați vor afla ușor cheia *răzbușurilor* lui Costache Olăreanu. Dincolo de alte observații, însă (care nici nu au vreo importanță), cartea prozatorului de mâna a doua se citește cu interes detectivistic și cu adevărată plăcere literară.



# SIMILITUDINI ȘI DIFERENȚE

de VIRGIL BULAT

Obiectul lucrării este precis delimitat încă din primul termen al titlului - *Incursiune*. Cu alte cuvinte față de cele zece volume ale *Istoriei culturii și civilizației* a lui Ovidiu Drimba, *Incursiunea* lui Ioan Țepelea ar trebui să aibă o funcționalitate similară *Compendiului* lui George Călinescu în raport cu monumentală *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. De altfel, în *Prefață* se precizează că lucrarea este „menită să vină în sprijinul cadrelor și studenților din învățământul universitar tehnic, și nu numai“.

Să fie, însă, vorba numai de un „compendiu“?

Fără îndoială că nu, chiar dacă lucrarea este „concepută doar ca un fel de introducere“ în această vastă problemă. Modestia formulării este amendată, totuși, de conștiința originalității modului de abordare, socotit „prima încercare de o asemenea manieră“. „Manieră“ și mod de abordare proprii presupun un imens travaliu de cercetare, selectare, re-ordonare și (uneori) re-interpretare a datelor și, mai ales, a conceptelor - acestea din urmă dovedindu-se a fi vectori de bază pentru arhitectura discursului.

Problemele teoretice reprezintă, deci, piatra de încercare, sau, mai precis, uneltele indispensabile în abordarea tuturor etapelor amintite mai sus. Asupra lor a fost obligat să mediteze istoricul Ioan Țepelea încă înainte de a deveni doctor. În cazul în speță, o reaptă decisivă a constituit-o lucrarea sa apărută la „Timpul“, în 1998, este încorporată în noua sa carte, constituind practic o treime din volumul ei total. Și încă o remarcă: celor 242 de necesare note de subsol le corespund nu mai puțin de 136 (în realitate 135) de titluri în „Bibliografia generală“ - trei sferturi dintre acestea reprezentând lucrări utile tot în definirea conceptelor.

Acest aspect nu trebuie să surprindă: la sfârșitul anilor '80, C. Kuczohn și A. L. Koeber au înregistrat peste 180 de definiții date conceptelor de cultură și civilizație - fără a mai vorbi de „zecile de demersuri“ apărute în „cadru și analogiile propagandist-ideologice stufoase“, cum vrea să eticheteze delicat I. Țepelea demersurile false sau deformate de ideologia comunistă de clasă. Din acest hățiș național autorul a fost obligat să-și construiască propriile **Prolegomene la dihotomia cultură-civilizație**, Creativitatea ca liant al acestui raport, în sfârșit **Știința și locul ei prioritar în ansamblul culturii și**



## ioan țepelea

**civilizației.** Fără a intra într-o analiză de fond, considerăm sugestivă pentru construcția proprie demersului lui I. Țepelea o sigură exemplificare - paralela Cicero-Blaga. Dacă Cicero face distincție între *cultura agrorum* și *cultura animi* (dobândită prin educație sistemică), Blaga vorbește de *cultura minoră* („etnografică“) și *cultura majoră* (sau „monumentală“, dimensiunea acesteia pretinzând și un criteriu calitativ-structural, adesea fiind o intuiție de geniu, originară „etnografică“). Raportul gândire universală-gândire națională în clasificările de ordin teoretic și național este prezent (metaforic spus) pe fiecare pagină. Nu lipsesc, din selecție, nici asocierile sugestive. Dacă în viziunea existențialistă evoluția înseamnă transformarea omului din *ființă în sine* în *ființă pentru sine*, pentru sine conștientizând și cultura, Blaga spune despre aceasta din urmă că „este expresia directă a unui mod de existență *sui generis*, care îmbogățește cu un nou fir, cu o nouă culoare caravana cosmosului“.

Se pare că, din teoriile de ultimă oră, Ioan Țepelea se simte atras de cea formulată de Mircea Malița, în cartea cu titlul șocant **Zece mii de culturi o singură civilizație** (1999). Asupra acesteia Țepelea revine în *Postfața* cărții sale, accentuând însă deschiderea lui pentru orice „nouă opinie, viziune, reflecție“, spre a le folosi în următoarele volume ale **Incursiunii** sale. De remarcat că acest prim

volum abordează antichitatea - adică Mesopotamia, Egiptul, Statul ebraic, India, China, America precolumbiană, Grecia, Roma antică. Pretutindeni găsește similitudini (cum ar fi, de altfel, în afara a ceea ce numim „general uman“?) în spiritul șocantei formulări a lui Malița. Și totuși, în conturarea fiecărui capitol din partea a doua și a treia ale cărții, similitudinile amintite sunt riguros controlate de o altă modernă viziune sintetizată de **Dicționarul cultural-istoric-geografic** realizat în 1994 de I. Mathie, D. Moreaux și P. Mougenot, potrivit căreia „Fiecare civilizație este întâlnirea, combinarea redsocială și evolutivă a trei componente: un spațiu, oamenii care trăiesc și au trăit în acesta și, în sfârșit, durata care a modelat comportamentul, limbile, credințele, sistemele de valori, specificitățile proprii fiecărui popor“. Cu alte cuvinte, în limbaj lovinescian, „diferențele specifice“.

Arhitectura **Incursiunii** lui Ioan Țepelea îmbină, aparent paradoxal, similitudinile și diferențele specifice. (Autorul are, de altfel, predilecție pentru asocieri paradoxale și în alte lucrări.) Rezultatul viziunii proprii îl constituie un discurs pe cât de precis și sobru științific, pe atât de elegant în discreția lui și, mai ales, invitând (oricât ar fi de captivantă lucrarea) nu o dată la rodnică reflecție. Avem de-a face cu o lucrare exemplară din punct de vedere informativ-formativ pentru studenți, ca și o lucrare bogată în germeni de reflexivitate pentru cercetători. Cât despre partea ei aplicativă, se poate spune că cititorul - și cel avizat, nu numai cel de rând - este îndemnat să aștepte cu nerăbdare continuarea **Incursiunii** în aventura propriei noastre istorii.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrările Alexandrei Stoenescu



# L. M. ARCADE - ALT MANUAL DE DECOMPUNERE

de CORNEL UNGUREANU

## Un cenaclu ca o barcă de salvare

Înainte de a vorbi despre literatura lui Leonid Arcade (Leonid Mămăligă), criticii și istoricii literari au vorbit despre cenaclul patronat de neobișnuitul scriitor. Mecena fără morgă și lider fără funcții speciale, Leonid Arcade s-a apropiat de autorii dificili ai literaturii române nu cu alura aristocratului gata să sfideze și să excludă, ci cu dorința de a hașura un teritoriu de siguranță - un loc al retragerilor care să ocrotească ființa vulnerabilă. Căci el este un scriitor al omului vulnerabil - de nimic apărat în fața unei naturi agresive. Capodopera sa, **Poveste cu țigani**, scrisă în deceniul al șaptelea, cam în același timp cu **Iarna bărbăților**, în anii în care în țară se tipăresc povestirile postume ale lui V. Voiculescu, sugerează mai întâi o epopee eroi-comico-satirică. În literatura română emblemele **Țiganiadei** funcționează cu glorie - țiganii exprimând un univers deopotrivă insular și amenințător. O lume legată de dezordinea adâncă a universului, dar și una posesoare a secretelor magiei.

În numărul din 21-27 iunie 1995 al revistei „22“, L. M. Arcade îi acorda Rodicăi Palade un interviu despre exilul românesc și devenirea lui în ultima jumătate de veac. Spune L. M. Arcade: „Am ajuns la Paris în '46, ca bursier al guvernului francez, pentru un doctorat. Puțin după mine au venit Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, pictorul Horia Damian și alții. La Paris i-am găsit pe Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu.

Datele marcante ale acestui prim exil au fost două: 1950 și 1953. Bine distincte, prin obsesiile, prin mobilurile care animau toată viața culturală. Acest prim exil cuprindea oameni foarte diverși ca orientări, dar care voiau să lupte, crezând că țara nu e abandonată și că, firește, «vin americanii». Perioada aceasta, sub un aspect tragică, dar sub altul frumoasă, este cea în care 50 de reviste editate în exil erau toate scoase cu banii pe care-i economiseau cei care lucrau ziua și scriau noaptea. Cei 1000 de intelectuali români care lucrau în străinătate primeau 5 sau 6 reviste pe lună...“

O schimbare de direcție e necesară - L. M. Arcade își dă seama că relația cenaclistă e mai importantă decât tipăritura ca atare:

„Perioada 1950 - 1953 a fost dominată în special de ceea ce s-a numit Centrul Român de Cercetări, instituție fondată de Mircea Eliade și acceptată ca aderentă la Academia Franceză. Grație lui Mircea Eliade în primul rând, dar și lui Vuia, lui Stamat, printre alții și subsemnatului, veneau personalități de prim ordin, dar nu ca să ne susțină, ci ca să ne vorbească

Sufletul grupului nostru era Mircea Eliade, care a acceptat la acea vreme toate formele de a scrie. El spunea «singura noastră soluție este să descoperim mituri noi».“

## A gândi lume care fost

Cenaclul lui L. M. Arcade poate sugera și o seamă de observații importante pentru înțelegerea prozatorului. În primul rând, el este solidar. El nu își visează, precum alții, gloria literară. Nu este dominat de obsesiile literaturii, nu este manipulat de idealul artistic. El este un spirit pragmatic care a pierdut o matrice, moștenire, un spațiu al său. Pentru el, a fi în exil înseamnă a coborî la rangul de paria. Textele sale despre exilați pun în mișcare imaginea ființelor migratoare - degradate datorită neconținutei mișcării - **țigani**. În **Revoluția culturală** (rescrisă și actualizată de regizorul Alexa Visarion pentru Teatrul Național timișorean sub numele de **Revoluția oarbă**) țiganii ar întruchipa mai mult - ei sunt hoții, oamenii fără patrie, fără sentimentul locului natal. Ei sunt puși în fața filozofului revoluției, Just, ideologul schimbării lumii. Modelul lui Just este Sartre, același Sartre caricaturizat de Ionescu în **Setea și foamea**, același Sartre anatemitat de Cioran în prima carte a timpului său francez, **Manual de descompunere**. E greu să înțelegi piesa fără să cunoști statutul exilaților din Est în primul deceniu al exilului (anii 1945-1955), dar și fără să recunoști limbajul liderilor comuniști. Exilații nimeriseră într-un Paris dominat de stânga marxizantă, în care autoritatea lui Sartre, dar și cea a lui Aragon, Paul Eluard, a literaților comuniști era enormă. Fascinația comunismului era vie între intelectuali, mitul utopiei comuniste pulsa din plin în această lume care a ieșit dintr-un război al alianțelor paradoxale. Iar cei exilați din țările ocupate de sovietici erau implicit niște răi - niște personaje incapabile să trăiască adevărurile mari ale timpului. E evident că exilații sunt suspectați - sunt bănuți mereu de alianțe cu criminalii.

Textele din deceniul al șaselea al exilaților (piesele și prozele lui Paul Miron, de pildă) sunt schematice, cu personaje bune sau rele, imaculate sau demonice. Scriitorii tineri nu-și permit luxul de a nu elabora o strategie a întoarcerii acasă. Sunt luptători, iar textele lor fac parte din arsenalul propagandei imediate. Au menirea de a impresiona un public care nu știe adevărul țării din Răsărit. Abia după 1960, scrisul se liniștește și operele încep să aibă altă miză. Eseurile lui Arcade din anii șaizeci sunt senine, mizând pe solidarizarea cu savanții, cu înțelepții exilului. Ionescu sau Cioran, Lupasco

sau Eliade, Stamat sau Basarab Nicolescu sunt referințele unui intelectual care încearcă să elaboreze o filozofie a contrariilor. Studii despre Nietzsche, Don Quijote, romanul modern, Urmuz, Caragiale, Ionescu pregătesc (sau iluminează) capodopera lui Arcade, operă de vârf a Comediei - o experiență care ar ilustra tradiția **Țiganiadei**. Într-un studiu important, **Dostoievski și Nietzsche, diagnosticieni ai veacului nostru**, L. M. Arcade se ocupă de **Gubernatorul din Demonii**. El este asasinat de **Posedații revoluției**:

“Dacă ar fi ireal *stricto sensu* nu ne-ar frânge inima. Să-l numim ca Dostoievski, Imagine, înțelegând că eroul - imagine e întotdeauna încercat (și uneori ucis de o esență foarte activă, aceea a răului absolut, a unui mare rău ontologic).“

Citite ca texte ale răului ontologic, paginile lui Arcade oferă altă imagine a exilului.

## Crai, cavaleri și țigani

Cartea lui Leonid Arcade - **Poveste cu țigani** - este însă solemnă și gravă, ca și cum ar încerca să recupereze imagini uitate, pierdute, abandonate. Ea evocă o lume pe care o știm și n-o știm, un impas de demult, un șir de acte care, azi, și-au pierdut forța magică. Dar chiar în momentul povestirii ceva s-a distrus, eroii noștri sunt incapabili să participe la armonia lumii. Satul nu e cel fericit, Centrul al Lumii, așa cum îl știam de la Creangă sau Sadoveanu, satul e unul așezat la margine, pe acolo unde Domnii Cavaleri ajung pe câmpul de luptă. Centrul Lumii ar trebui să fie departe, în locul în care domnii Cavaleri sunt acasă, acolo pe unde ei își au Castelul. Ei, cei din sat, se închină Cavaleriei, se supun - practică toate ritualurile ascultării. Țăranii lui Creangă sau ai lui Sadoveanu erau oameni liberi, țăranii lui Arcade aparțin unui spațiu al dependenței. Dar aceste subordonări nu au nimic infamant, a-i respecta pe Cavaleri ține de armonia Universului. Ei sunt participanți la armonia universului în numele acestei relații. Aproape toată cartea este, parcă, scrisă pentru a elogia, pentru a îmblânzi Cavalerii - pentru a aduce ofrandă unor forțe ce vin de dincolo: “De cu dimineață întindeam drapelele de-a latul drumului, așteptând trecerea Domnilor Cavaleri spre câmpul de luptă. O făceam toți cu grijă, cu sârg sprinten, fiecare în dreptul casei fiecăruia, în fiecare zi. Așa devenise datina, așa trebuia să fie. Pentru cât de puținul astâmpăr al prafului sau al noroaielor (după anotimpuri) pentru slava Cavaleriei, spre răsăfătul nădejdelor noastre. Câteodată copita cailor murdărea sau găurea ba roșul, ba altă culoare. Peticeam sau



spălăm îndată, fără silnicie, fără gând ascuns. Eram pe drum de luptă. Într-o zi un sătean buimac uită să-și întindă, după cuviință, drapelul. Unul dintre Cavalerii Ascultători prinse de veste, se opri scurt și dădu să strige înflăcărat de mânie. Apoi deodată se răzgândi, smânci arma și trase un foc în livada vinovătilui care, dezmeticit, leșină de-a-npicioarele. O pasăre căzu, o cioară sau o coțofană. Trei zile și trei nopți pasărea rămase locului ca o dojană neagră, ca o mărturie vie a fărâdelegii. Nici câinii, nici pisicile nu îndrăzniră s-o atingă, ci-i dădură numai târcoale pe furiș, Domnii Cavaleri erau temuți.“

Așa începe cartea lui Leonid Arcade. Scriitorul reabilitează o realitate, o lume, un fel de a trăi. Numește ierarhiile necesare și buna așezare în lume a celor ce respectă aceste ierarhii. Cei care le respectă posedă o știință a locului lor în lume, își cunosc destinul. Drapelele lui Caragiale numeau altă lume, o lume în care luptătorii degradaseră epopeea. Nu mai întâlnim Cavaleri, întâlnim pristandale. Cetățeanul (e Cetățean!) nu-și mai știe rostul.

Combatantul din **Scrisoarea pierdută** contabiliza steagurile cu complicitatea falsului Cavaler, eroii lui Arcade respectă datina și își dau toată silința să respecte întocmai datina. Sunt fericiți să respecte datina. Nimic nu ține de întâmplare, totul implică o ordine desăvârșită. Iar în această ordine desăvârșită eroarea este corectată fără cruțare. Eroarea merită o corecțiune severă. Predoslovia e o odă și un imn - o încercare de a arăta credința în aceste personaje care sunt locuitori ai zeilor. Pluralul celui care povestește evocă statutul rapsodului. Cel care ne spune vorbește în numele unui grup care trăiește o profundă suferință.

Exercițiul de închinare are loc într-o lume curată. Ei sunt pe drumul de luptă, ei trebuie să se închine. Rostul lor e limpede în această lume. Ei, cei din sat, exprimă o ierarhie care garantează stabilitatea lumii.

Primul capitol al cărții se cheamă **Focul** și puțin neobișnuit prin distribuirea accentelor. Pe de o parte, războaiele se întetesc (lumea din afară e în fierbere), pe de alta, într-un beci (în lăuntru Lumii) e descoperit un țigan.

Invazia răului capătă o imagine, urtful, de asemenea. Leonid Arcade scrie o *altă istorie* a spațiului românesc - a satului românesc. De obicei, răii erau năvălitorii, ei erau nesfârșiți, ei instaurau fărâdelegea. De data aceasta, răul se află înăuntru, e o boală a locului, o dereglare a speciei. Dușmanii de dincolo îi preocupă mai puțin pe săteni, ei sunt preocupați de țigani.

Dacă, precum arăta Budai-Deleanu, - noi exprimăm țigănia -, răul văzut de Arcade vine dintr-o interioritate care se destramă.

Este una dintre lecțiile exilului - poate prima dintre ele.

Dar mai e ceva. La începutul deceniului al treilea, atunci când proiectele intelectuale așezau alături marii profesori ai Universității românești, cărturarii de seamă, intelectualii de elită, câțiva încearcă alte imagini ale sufletului țărănesc - ele nu sunt vesele, dimpotrivă. Arcade se desparte de țărani anilor sămănătorști, dar încearcă a găsi un timp al oamenilor

pământului. Eliade spune că a descoperit neoliticul în India, având, acolo, revelația satului românesc. Într-un discurs celebru, Pârvan pune accentul pe mizeria țărănească - sufletul țaranului este strivit de mizerie, spune el. Opresiunea trece de orice prag al imaginației.

Țiganii lui Arcade pot fi descoperiți și în **Veacul de singurătate** al latino-americanilor, model de cercetare a zonelor insulare în care Tradiția supraviețuiește.

Două personaje se desprind din această istorie a străvechilor - popa și învățătorul. Ele apar în toate romanele arhaice, în toate cărțile nordului românesc. Fiindcă există o literatură a Nordului românesc care, de la Mircea Streinul la Eusebiu Camilar și de la Iulian Vesper (cu **Glusul**) la Vasile Andru sau la Ion Țugui a propus o literatură a colectivităților rupte de lume. Ieșite din istorie. Sau modelând altă istorie, cu alte obiceiuri, necunoscute cititorului de azi. E o lume care păstrează vocile protoistoriei. Și Mircea Eliade și V. Voiculescu, dar și Sadoveanu sunt autorii care au încercat să evoce spațiile insulare care au supraviețuit agresiunii modernității. Personajele lor trăiesc în adevărate rezervații, în locuri închise - pe adevărate insule.

## Călătorii și întoarceri

Cum pleci de pe aceste insule, cum te întorci? Teoreticianul a elaborat (pornind de la eseurile, dar și de la paginile exilaților lui) o adevărată teorie a holomerilor, a unității contrariilor, a coexistenței răului cu plânsul.

“Însă la capătul drumului nostru, nu că minunea nu ne păru mai aproape și carele cu grâne să le atingi cu mâna, da și credința inimilor, de mult sfâșiată, ni se întregi măiastră, și ne umplu vie, de la o amiază până într-o noapte. Fiindcă după o săptămână de mers - prin ger tot mai aspru, nimeriserăm în casa nespuse de primitoare a unui tânăr, dascăl și el (pe nume Manole), care deși trăia pustnic în deșert de zăpadă, ne întinse masa și ne încălzi mai cu seamă lângă flacăra neștirbitelor lui nădejdi. După belsug de bucate... se întoarse către noi ca să ne hrănească și sufletele, cu ascuțime de gând și pilde grăitoare:

- Nu deznădăjduiți, fraților... ci pliviți-vă grădina credinței!”

Limbajul acestei Celeilalte lumi păstrează amprenta ritualurilor pe care le-am uitat. Nici lexicul, nici sintaxa nu au scăpat de ascensiunea zilei de azi, Fraza e contorsionată, propozițiile sunt ocolitoare, rostirea e ceremonioasă dar bazată pe rituri neștiute cititorului de azi. Nici cuvintele, nici personajele pe care le știm foarte bine nu par a fi, în pagina cronicarului, cele știute de noi - ele ocrotesc *alte înțelesuri*.

Nici țiganii, pe care îi cunoaștem noi, nu sunt cei din povestea lui Arcade. Ei sunt din altă istorie. Sau cum zice naratorul Antim: “Eu, dascălul școlii, pe nume Antim, tocmai frunzăream, stând la mine acasă o psaltire țigănească. Mândru nu eram de așa îndeletnicire, dim-

potrivă. Scrisesem chiar pe o foaie de hârtie - ceea ce era încă și mai păcătos - «Havrulice», «ceavrulice» și alte vorbe țigănești (din puține câte știam) iertându-mă cu Dosoftei cel însemnat care poruncise să «salte cu cântecele» tuturor limbilor de peste tot pământul întreg, fie și păgâne, fie ele și plesnite de năpârci. Totuși (și aici îmi mustea rușinea), orice copil de Școală mi-ar fi putut spune că Dosoftei, însemnatul, nu cunoscuse pe țiganii-țigani, pe țiganii-dușmani, ci alții, mult mai vechi, un soi cu totul deosebit, cum văzusem și eu în copilăria mea... țigani numai de nume (e drept și ei cam negri), dar nici haini, nici spâni, nici căpcăuni, ci de felul lor mai mult hoinari, hoinari și coțcari. Murmurasem chiar în neștire: «cioroi vechi», «baragladine bune», amintindu-mi, șagă, câte toate fuseseră și făcuseră...”

Moartea popii Căruntu încheie un timp, convoacă alte personaje extraordinare ale Basmului. Un basm care iese din tipic. Eroii lui țin de lumile insulare ale arhetipurilor rurale. Sunt personaje alegorice pe care le știm dintr-o anumită literatură paremiologică. Personajele ies din proverb și vorbesc în proverbe.

Studiul lui André Scrima, - prefață la ediția apărută în 1966 la Cartea Românească, pleacă de la condiția omului tradițional și a reperelor sale. Orice înțelegere adâncă a lui L. M. Arcade trebuie să înceapă cu el: “El (textul lui Arcade, n. n.) se cere neapărat întâlnit și pătruns în sine, înțelegând prin aceasta locul anumit de unde «povestea» își extrage ființa și durata: cuvântul. Cu un fel de până acum rar împlinită desăvârșire «în istoria literelor române» (fie spus fără teamă de poncif), L. M. Arcade a înfăptuit actul poetic originar de a face să răsară împreună îngemănate, printr-un limbaj sieși restituit, și povestea, și noima, și dezlegarea. Restul e supra-adăugat (ceea ce nu înseamnă necesarmente neîndreptățit)”.

André Scrima, cunoscător al culturilor vechi, e îndreptățit - sau mai îndreptățit decât alții - să citească în cunoștință de cauză acest text dificil, exemplar pentru **Istoria exilului**. Alte texte încărcate până la refuz cu superlative, precum cel al lui Horia Stamatu („**Poveste cu țigani** este prima carte de proză românească cu adevărat nouă. Toate experimentele trecutului sunt asimilate și depășite printr-o potențare de patos personal a vieții autonome a limbajului.”) trebuie întâmpinate cu prudență.





# cristina onofre



## ***E ora când aerul miroase a busuioc***

E ora când aerul miroase a busuioc  
din grădinile Tale, Doamne,  
iar eu  
trec prin locuri cu iarnă  
unde îmbrățișarea vine de sus,  
de la câte o creangă  
păstrând un tremur timid al aerului,  
al zăpezii căzând sau  
poate de la cântecul de bucurie  
al sângelui meu,  
neînchipuit de tânăr.

## ***Luase cu ea toată lumina***

Nu-mi mai amintesc dacă zâna  
luase cu ea toată lumina pădurii,  
știu numai că inima ei,  
picura liniștit în zăpadă  
urme ca de cireșe coapte.  
Am înțeles de atunci  
că fără dragostea ei  
cireșii n-ar putea exista.

## ***Printre ierburi***

Era un gest obișnuit al lunii  
să-și trimită  
tristețea ca pe un gât de lebedă  
printre ierburi  
până la trestii  
și mai ales până la tine,  
tu cel care lași uneori  
o urmă incandescentă  
noaptea,  
pentru ca pădurea  
să poată merge pe ape...

## ***Un nebun îndrăgostit***

Un nebun îndrăgostit  
începe ziua prin a ploua  
cu de la sine putere,  
topindu-se undeva  
la liziera pădurii,  
furișându-se  
în lanurile cu ierburi înalte,  
spre o nalbă ce-l ascunde mereu...

## ***Aromatul și uscatul lemn***

Aromatul și uscatul lemn  
al leagănelui meu  
fusesse al unei corăbii  
rămase la mal pentru totdeauna.  
În locul acela, nisipul,  
trecut dintr-o palmă într-alta,  
din când în când îmi amintește corabia,  
lemnul uscat și aromat  
al leagănelui meu...

## ***Trăind adesea cu frunzele alături***

Trăind adesea  
cu frunzele alături  
am început să mă subțiez  
și sufletul meu  
să cuprindă cu blândete  
numele oricărei nervuri  
ce așteaptă ziua  
pentru ca eu să înfloresc  
sub privirea unui bărbat îndrăgostit,  
în preajma unui gutui albastru...

## ***Autoportret***

Sunt o fată  
căreia-i place să adoarmă uneori  
cu capul pe un vas mare de lut...  
Simt prin somn  
cum fața, părul și trupul meu  
se bucură de găzduirea ochilor voștri...  
Numai vasul mare de lut  
nu-l vedeți.  
Pe olar nici gând să vi-l amintiți,  
nici gând!...

## ***Lanul acoperit de cer***

Lanul acoperit de cer  
este un altfel de pui,  
sub aripile unei altfel de păsări,  
așteptând vântul să-i deschidă ochii  
și pofta de zbor,  
el îmi va recunoaște pasul cel răcoros,  
și legănat, mersul lui va fi mersul meu,  
sub cuvântul verii,  
în liniștire, din liniștire căzând  
ca dintr-o floare de somn.



În urmă cu un an și jumătate, am predat Editurii Noir sur Blanc (cu sediul în Elveția și cu un birou la Paris) manuscrisul romanului **Provocatorul**. După un an am început să telefonez și să trimit fax-uri prin care ceream un răspuns. Nimic! Directoarea, o poloneză, Vera Michalski, refuza de fiecare dată să răspundă la telefon. Am aflat că azi se află la Paris. I-am spus secretarei că îmi retrag manuscrisul. După câteva minute îmi telefonează directoarea. Scuze, bla-bla... Îi spun că în dosarul predat se află câteva capitole deja traduse. „A! Da?!“ Surprinsă. Am înțeles că după un an și jumătate... nici nu deschisese dosarul. „O să mă uit și...“, a continuat directoarea lăsându-mi impresia că îmi va telefona după ce va citi paginile traduse. Aștept. O oră! Două! Nimic! Telefonez din nou. Secretara: „Manuscrisul dumneavoastră a fost expediat prin poștă...“

Scârbă! Greată! O editură transformată într-un depozit de manuscrise. O prăvălie în care mai bine ar vinde portocale sau morcovi!

\* **Reuniune la ESPRIT**. Filosoful Claude Lefort prezintă ultima lui carte: **La Complication**. Plecând de la analizele lui François Furet - **Le Passé d'une illusion** și a cărții lui Martin Malia - **La Tragédie soviétique** (bazată pe ideea utopiei), C. Lefort propune o relectură a comunismului din punct de vedere istoric dar în special filosofic. Comunismul nu a fost o paranteză a istoriei. Este necesar să-i aflăm geneza și dacă a fost o patologie universală înrădăcinată în civilizația despotismului țarist și bazat pe „servitutea voluntară“ despre care vorbea La Boétie.

## bujor nedelcovici

### ÎNGERI DEGHIZAȚI



Câteva remarci: comunismul a fost un fenomen fără precedent în istorie; un rezultat al democrației liberale; utopiile negative pot reveni sub forme noi și necunoscute; comunismul a fost structurat pe orbire, ignoranță, fascinație și imitarea fiecărui individ a **Egocretului**.

Claude Lefort propune o analiză globală, o „fenomenologie a comunismului“ care depășește tot ceea ce s-a spus până acum despre comunism, inclusiv H. Arendt sau Raymond Aron.

După reuniune am stat îndelung de vorbă cu C. Lefort. L-am întrebat de ce în Uniunea Sovietică și celelalte țări comuniste din Est nu au fost judecați penal responsabilii pentru crimele și abuzurile comise. „Majoritatea actorilor fuseseră complici la tot ceea ce se petrecuse acolo și nu a existat o reacție a opoziției suficiente de fermă care să impună judecarea celor vinovați“.

Claude Lefort este un filosof care nu trișează. Analiza din punct de vedere fenome-

nologic a comunismului este găbia la început, chiar dacă au apărut multe cărți cu acest subiect. Reacția celor care se împotrivesc este destul de puternică...

**8 martie 1999**

\* Ieri noapte, în timp ce dormeam, am auzit un câine urlând sinistru la capul meu. M-am trezit speriat! Am aprins lumina! Eram convins că lângă pat o să văd un câine! Nimic! Am rămas un timp cu lumina aprinsă, parcă așteptam ceva... Am luat un somnifer, am băut puțină apă și am stins veioza.

Câinii mei! Prietenii mei de noapte! Demonii? Nu! Așa am crezut o vreme... Poate **daimoni**, cei care fac legătura dintre cer și pământ. Niște îngeri deghizați care mă previn (**prevestesc**) ce se va petrece în ziua ce va urma.

A doua zi veștile negre m-au năpădit. Cu duimul! Una după alta și încă nu s-au terminat. Vă mulțumesc, vouă, prietenilor, câinilor mei de noapte...

### migrația cuvintelor

## POVESTEA SCRIERII (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cine dorește să înțeleagă istoria scrierii noastre trebuie să se intereseze în egală măsură de istoria alfabetului, și, mai ales, de istoria alfabetelor anterioare celor contemporane. Pentru a aprecia însă la justa valoare primul alfabet atestat, **alfabetul proto-sinaitic**, această admirabilă creație, sau mai corect spus, această fericită întâmplare, nu trebuie să ne țină cont de alfabetele anterioare și învecinate, de cel **hieroglific** și, deopotrivă, de cel **cuneiform**. Cum ele însă nu s-au născut dintr-o dată, trebuie să avem în vedere sisteme mai puțin perfecte, mai primitive. Altfel spus, pentru a putea înțelege felul cum a apărut scrierea și pentru a-i putea rescrie evoluția, trebuie să avem în vedere mijloace de comunicare anterioare oricărui tip de scriere.

Desigur, spațiul destinat rubricii noastre este mult prea mic pentru a prezenta, chiar și pe scurt, multitudinea problemelor legate de diferitele modalități folosite de oameni de-a lungul istoriei pentru a comunica între ei. Ne vom mărgini astfel, în a prezenta esențialul, lăsând deoparte alte aspecte, extrem de interesante, cum ar fi, de pildă, istoria cifrelor. Nu vom putea vorbi nici despre **alfabetul Morse**, nici despre **alfabetul Braille**, transformări deosebit de folosi-

toare ale alfabetului modern; nu vom putea, de asemenea, aminti nici despre **tam-tam**, ale cărui sunete se pare că imită intonația discursului vorbit. Nu vom lua în considerație decât sisteme figurate, tratate pe diverse suprafețe prin care oamenii transmit gândurile altor persoane cărora nu le pot fi transmise prin viu grai.

Se spune că atunci când omul a învățat să folosească focul a făcut, fără să știe, un mare pas către civilizație. Inventarea scrierii a însemnat însă un progres mai mare. Sunt popoare care nu au ajuns să creeze niciodată un sistem grafic; au rămas și datorită acestui fapt, popoare primitive. Pentru oamenii contemporani scrierea este un instrument aproape indispensabil, dar aceasta nu a fost dintotdeauna așa. Cicero spunea că scrierea este un dar al zeilor. Nouă, astăzi, celor care învățăm să scriem aproape în același timp când învățăm să vorbim, ni se pare, fără îndoială, o afirmație exagerată. Dar să pictez fraza gândită, să faci ca ea să aibă acele trăsături care să-i permită să fie înțeleasă ca atare este într-adevăr o atât de mare cucerire încât oamenii nici nu au visat la așa ceva. Toate acestea s-au realizat în perioade uriașe de timp și au pornit din necesitatea omului de a comunica cu semenii lui. Pentru cei prezenți la locul

acțiunii erau suficiente cuvântul rostit, mimica, gestul; pentru cei îndepărtați, și în general, pentru a învinge distanțele în timp și spațiu, s-a recurs la diverse forme intermediare; mai întâi, transmiterea din gură în gură, deseori sub formă versificată, a mesajelor. Dar memoria nu este întotdeauna fidelă; de aici deformările care, în cel mai bun caz, au putut naște o literatură populară orală. Perfecționându-se, omul primitiv a căutat alte modalități de comunicare. Pentru a evita erorile de transmitere a mesajelor, el a inventat un fel de *aide-memoire*, adică a folosit anumite obiecte cărora le-a conferit o valoare de simbol. În insulele din Oceania se folosesc și astăzi ramuri, uneori cu frunze sau fructe, care comunică un anumit mesaj; în Noua-Guinee, frunzele utilizate în comunicare amintesc de romanticul limbaj al florilor, în Sumatra mesagerii poartă pachete cu diverse substanțe (sare, piper), iar sensul mesajului diferă în funcție de substanțele aduse, de cantitatea lor etc. Sunt binecunoscute pipele indienilor, care ornate într-un anumit fel și folosite, pot să arate încheierea solemnă a unui tratat sau declararea unui război. Așa cum bătrânii noștri făceau noduri la batiste contra uitării, anumiți indigeni din Angola, Peru și Bolivia folosesc frânghia cu noduri sau fără noduri și-i acordă diverse semnificații. Toate aceste soluții, oricât ar fi ele de ingenioase, nu pot mulțumi însă pe deplin; ele necesită explicații suplimentare pentru a ști exact despre ce este vorba. Ele aparțin perioadei pe care specialiștii în arta scrierii au denumit-o perioada **simbolismului mnemotehnic**.



Un poet scrie cu gândul la o singură carte, iar toate celelalte tentative editoriale sunt palide anticipări ale ei", explică Nicolae Motoc în nota finală a recentului său volum **Provocări imergente** (Constanța, Ex Ponto, 2000).

Ne aflăm așadar în fața unicei cărți pe care poetul o așteaptă și o anticipează de la debutul cu volumul **Ceasul umbrei**, în 1969, întâmpinat de critici extrem de favorabil, "ca un câștig definitiv pentru poezie".

Este important să reamintim acest moment: ne ajută și astăzi să înțelegem că Nicolae Motoc nu s-a "eliberat" de "magia cuvântului" care i se atribuia prin natura mai degrabă criptică a mesajului poetic, ci s-a lăsat totalmente sedus de alchimia versului.

Autorul organizează volumul **Provocări imergente** invocând o spirală inversă a timpului: poeziile mai vechi sunt așezate mai în față, cele mai recente la mijloc ori spre final. Opțiune deloc întâmplătoare; Nicolae Motoc crede în componenta lirică străbătând viața în ambele sensuri, fără bariere temporale, "într-o coerență naturală". În aceeași notă finală amintită mai sus, Nicolae Motoc socotește că în textele debutului "lirismul se află în *apex*".

Fie în poeziile de început ori în creațiile mai recente două sunt temele importante pe care Nicolae Motoc le-a cultivat cu stăruință: lirica mării și erosul.

Este vorba despre un ținut metaforic al mării în care apa, țărnul, păsările, apusul și răsăritul sunt convertite în substanță poetică. Nicolae Motoc nu creează un peisaj de recunoscut (ca alți poeți, de pildă), ci recrează în vers stări sufletești generate de apropierea și contactul cu marea, iată de ce totul pare ireal și real în același timp. Am fi cu siguranță fericiți dacă pentru o clipă am trăi în "decorul" realizat pentru poezie de N. Motoc: "Repede

## „PROVOCĂRII IMERGENTE“

de CORINA APOSTOLEANU

Spirit al verii/ și-al falezii ridică-mi casa/ cu ziduri de-o noapte/ cu geamuri de rouă/ și secrete uși de parfumuri// Repede

N-am pe nimeni/ sunt încă tânăr" (**Altă rugă**); "Mult jinduit de bietul ochi/ e nevăzutul dintr-un cristal de nisip/ Acolo/ deasupra unei rotitoare mări/ fără valuri să alunece norii albi/ și cu ei/ printre ei chiar el/ dezbrăcat de gene și pleoape/ ca după-un jaf/ și cu el și noi// Nimeni să nu-mpartă/ nici chiar el/ cu noi ce vedem sau ne-nchipuim că vedem/ Acolo/ o altă țară să ne stea dinainte/ de pulberi de ninsori vrăjite" (**Expediție într-un cristal de nisip**).

În peisajul marin benefic, sufletul se deschide spre dragoste, ispitit fiind de frumusețea iubitei. Iubirea e surprinsă în toate ipostazele ei: senzuală, fericită, diafană, dar și tristă, fragilă, neliniștitoare.

Marea însăși are atitudini feminine, alăturându-se îndrăgostiților într-o firească armonie; sentimentul erotic se regăsește în gesturi și priviri a căror frumusețe e implinită de miraculosul peisajului: "Tolăniți printre așchii de gabie/ și cioturi de parâme pe covertă/ unde se zbat pești zburători/ ne bem suspinele c-un roi de gingașe/ licăriri de zâmbet în genele ude".

Vitalitatea peisajului marin, reînnoirea misterului apelor primordiale, izolarea țărului într-o pustietate dorită și căutată sunt elemente care marchează esențial iubirea.

Nicolae Motoc definește poezia în spiritul unei perfecte esențializări a emoțiilor: "E catapeteasma

fără icoane din interiorul cuvintelor de dragoste" (**Poezia**). Concentrarea ideilor și sentimentelor exersată în fiecare dintre textele anterioare își găsește deplinătatea în poeziile cu formă fixă de tip haiku și renga, o nouă provocare acceptată și onorată de Nicolae Motoc. Privirea atentă și încordată asupra lumii, dublată de o acută sensibilitate, nasc versuri de o frumusețe unică: "Un licăr de pe gura ta/ împrumută falezii sărutate/ de valuri un fior senzual" (**Haiku**) și: "Aude mărlul/ cum cade/ și rade/ Mușcă din mărl/ și rade// Îi spui că tu ești acel mărl... și rade" (**Iubita**).

În bogatul aparat critic însoțind textele din volum unde regăsim semnăturile lui: Alex. Ștefănescu, Lucian Raicu, Marin Mincu, Gabriel Rusu, Dumitru Mureșan, Al. Protopopescu, Nicolae Manolescu s.a.m.d. se insistă asupra profunzimii liricii lui Nicolae Motoc.

Evoluția în timp a poetului nu a însemnat o detașare de emoție și lirism, ci mai degrabă o concentrare a imaginii poetice prin intensificarea trăirii. Conciziunea spre care Nicolae Motoc tinde în ultima vreme este fără îndoială o apropiere de esența poeziei, în virtutea convingerii că aceasta trebuie fie naturală însăși, ne-limitată în expresia sa.

Nu în ultimul rând o mențione specială se cuvine ilustrației copertei volumului: Wassily Kandinsky - **Acompaniament negru**; o provocare și un avertisment: Temea poeziei din interiorul cărții nu va fi ușor de descifrat fără intrarea în universul inițiativ propus de Nicolae Motoc.

## „CORABIA DE FILDEȘ“ - POEȚII AI SUDULUI

de LENA LAZĂR

Editura ExPonto continuă seria restituirilor literare în anul 2000 cu volumul **Corabia de fildeș**, semnat de Ovidiu Dunăreanu și Victor Corcheș. Cuvântul înainte al Corinei Apostoleanu pleacă de la premisa că cei doi autori nu doresc să promoveze o antologie de texte mai puțin cunoscute și cu care lectorul nu este familiarizat, ci că este o restituire a unei părți a literaturii periferice (nu în sensul unei valorizări!).

Literatura română i-a ignorat pe cei șase poeți (Alexandru Gherghel, Dumitru Olariu, Dimitrie Batova, Liuben Dumitru, Vasile Culică, Boris Deșliu) și este de notat faptul că aceștia n-au mai fost antologăți, cu atât mai puțin analizați de critica literară. Importanță este și non-prezența lor în istoria literară modernă sau contemporană unde întâlnim, de altfel, și alte nume, mai puțin asumate de cultura română, totuși aceștia se află măcar amintiți. Criticii au păstrat tăcerea în jurul lor, chiar făcând abstracție de textele lirice cu tendință din **Corabia de fildeș**. Lucrarea celor doi cuprinde poeme apărute în plachete sau în reviste literare cu răspândire spațială limitată. Să fie aceasta motivația pertinentă, obiectivă a absenței lor din receptarea mai largă.

Acești poeți "neglijăți", chiar dacă nu sunt angajați într-un proces de (r)evoluție literară, respectă anumite tipare ale poeziei românești, deși "poeții sudului" sunt mai degrabă caracterizați (ca filon comun) drept exotici și marginalizați prin spațiul căruia aparțin scriptural și genetic. Demersurile lor de depășire sunt aceleași cu cele pe care le sesizăm astăzi în literatură. Complexele periferiei față de "valorile" impuse de centrul literar/cultural se cronicizează și se perpetuează și la sfârșitul acestui

deceniu. Spre deosebire, însă, de fenomenul literar actual ce s-a materializat în câteva puncte vitale ale poeziei, în perioada interbelică cei șase autori nu reușesc să depășească granița estetică a propriei scriituri.

Spațiile culturale aparținând provinciilor istorice se închid în cruste groase din care cu greu se poate ieși sau pe care, la nivelul conștiinței autoriale, nici nu se dorește a le sparge. Ar fi greșit să continuăm discursul frust pe ideea valorii periferice, pentru că procesul literar ar trebui să impună deschidere și la nivelul receptării acestuia.

Poate mai indicat ar fi să analizăm cu instrumente precise textele lirice din **Corabia de fildeș**, însă ne rezumăm acum la a propune lectorului șase nume necunoscute, pe care fiecare să le (re-)valorizeze prin perspectiva critică proprie. Acest act este posibil să rupă acele limite acceptate conștient de poeți și să le permită integrarea într-un context mai larg al literaturii.

**Alexandru Gherghel** (1879-1951) propune introspecții lirice, readeuce în atenția textelor simbolismul, trăirea autentică, peisagistica exotică a spațiului marin.

**Dumitru Olariu** (1910-1942) are o poezie puternic ancorată în tradiționalism, cu note balcanice în care eul poetic grav capătă dimensiuni clasice. Erosul din textele sale cu greu se desparte de relația genetică pe care o are cu marea, în diversele ei ipostaze.

**Dumitru Batova** (1909-1942) rămâne fidel spațiului Balcicului, asimilând poezia sa "neterminată" picturilor simboliste. Totuși eul liric este rezultatul diverselor tendințe culturale: meditație

romantică, desacralizare și demitizare a topografiei lirice; femininul apare dual, cele două ipostaze constituind o figură avangardistă, continuând cu viziuni supracaraliste. Autenticul trăirii va fi transformat într-un macrotext elegiac.

**Liuben Dumitru** (1916-1983) abordează o lirică descriptivă, câteodată izbucnind în textele sale impulsuri juvenile. Baladele sale se rezumă la transformarea sacralului a-real într-un sacru materializat în imagini de stepă. Poemele sale se lecturează ca pe o deschidere a eului spre exterioritatea frustă. Nu reușește să depășească limitele tradiționale, de literatură, începând cu anii '60 se transformă într-o dinamică permanentă.

**Vasile Culica** (1916-1980) încearcă o largire a perspectivei asupra literaturii, lăsând în manuscris (pe lângă versurile publicate) o piesă de teatru, proză scurtă, eseuri, chiar un roman.

Oscilează între cele două planuri terestru și cosmic, "sentimentul/trăirea" fiind axa de legătură. Ca și colegii săi de generație din spațiul închis al Dobrogei nu se dezice de tradiționaliști cochetând cu onirismul târziu, recuperat de-a lungul timpului.

**Boris Deșliu** (1917-1998): Poezia sa se apropie de tendințele novatoare ce se vor clarifica după război în poezie. Dar Boris Deșliu abordează jurnalul (**Jurnalul unui jurnal**), înțelegând astfel metodele de scriitură ce au spart tiparele ruginite ale textelor "cuminți". Putem disocia trepte ale creației, în care limbajul se abstractizează, unde modernismul poetic se asimilează rapid, rupând legătura cu poezia cu mesaj. Deși confesiv, desprindem acceptarea tăcerii ca act ultim de creație, fiind acceptat cu ușurință de textele anilor '70, înainte ca acestea să se sfârșească în infinitele rețete scripturale ale optzeciștilor.

Volumul **Corabia de fildeș** este, în fond, o recuperare a unui membru periferic amorțit, ce aparține organismului numit literatura română modernă.



# MISTERELE DIN SUBTERANELE CURȚII VECHI (IV)

de RADU CERNĂTESCU

“...restrânsul cerc al cunoștințelor mele,  
alese toate pe sprânceană...”

Neverosimilă în contextul începutului de secol al XX-lea, când prăpastia dintre clasele sociale era încă de netrecut, “întovărășirea” a doi boieri de viță cu un *tânăr echivoc*, naratorul, urmărit până și în această alegorie a invizibilului care este **Craii de Curtea Veche**, de complexele mizeriei sale materiale, nu putea fi verosimilă decât într-o Lojă capitulară a Masoneriei roșii, zisă democratică și progresistă, care gestiona gradele rozicruciene. Doar în aceste loji, un Gore Pirgu, “cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardieași, de codoși și șmecheri, de teleleici, de târfe și de țate”, putea sta împreună cu descendenții blazonați, precum Pașadia ori Pantazi.

Biserică cu ziduri inexistente, dar atât de silențioasă, Loja rozicruciană își are propriul ei ofician, un *Vicarius Solomonis* menit să reînnoade în fiecare an verigile unui lanț simbolic, întins de la o eternitate la alta peste misterele morții. Acest “preot laic” poartă, de regulă, titlul de Venerabil. În romanul lui Mateiu Caragiale, tablou al unui, repetăm, activism de mistere, Venerabilul nu poate fi altul decât Pașadia Măgureanu, cel care, exotizează autorul, “ca să prezideze o înaltă Adunare sau Academie, altul nu s-ar fi găsit mai potrivit”. Ironic numit de Gore Pirgu “o tină Venerabilă” - și observați majuscula pusă de autor aparent cam nelalocul ei -, „Pașadia era (în plus, n.n.) un luceafăr”. Cu necesara notificare că Mateiu se folosește aici de o formulă de adresare știută doar de inițiați, formulă în care Venerabilul Lojei este numit “Lucafărul care aduce Lumina semenilor săi” (C.W. Leadbeater, **Partea ocultă a Francmasoneriei**, București, 1996, p. 95).

Tot “Venerabilul” Pașadia Măgureanu ne dă - să nu uităm, suntem în preajma anului revoluționar 1917 - și o mostră din viziunea antimonarhică a rozicrucienilor: “îi cășună apoi pe Brâncoveanu și, smulgându-i cuca domnească, scufa de prinți al Sfintei-Împărății, cununa de comite maghiar și lanțul Sfântului Andrei al Rusiei, în câteva trăsături ni-l zugrăvi ca pe-un bulibașă mehenghi, vânzător și slugarnic - un suflet de rob...”. Acest sentiment obscur și clandestin de răzbunare pe o regalitate de drept divin, care apare interpretat în Loji ca o fatalitate cosmologică (iterare a morții și învierii lui Osiris), trebuie căutat, spun interpretatorii Masoneriei roșii, în legenda lui Hiram Abif, iscusitul lucrător al Templului solomonic ucis din porunca fiului lui Solomon, Roboam, cel care a fost un Rege “aproape iresponsabil în actele sale (...), un decăzut, un degenerat de cea

mai joasă speță” (C.W. Leadbeater, **Partea ocultă a Francmasoneriei**, p. 185; cu notificarea că masoneria templieră îl substituie pe Roboam cu Philip le Bel, regele Franței, care a distrus Ordinul Templier).



Caracterizarea injurioasă a unui voievod luminat precum Constantin Brâncoveanu, pierit de moarte mucenicească, ascunde, în intenția lui Mateiu, un rapel la “misiunea istorică” a Masoneriei progresiste, la acea *cruciadă* de recucerire pentru om a epicentrului său cosmologic, a unui Eden văzut ca sursa comunismului primordial, promis umanității și de mitul cristic (reductibil tot la asasinarea unui *rex*, “Rex Iudaeorum”). Pentru hermeneutul atent, acest gen de deschideri conotative înspre motivațiile simbolice ale dictaturii proletarietului și înspre misiunea lui de răzbunare socială trebuia să direcționeze, o dată mai mult, căutarea modelului real al personajelor lui Mateiu înspre cercurile socialiste românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Un apropiat al acestora, cel care a combătut la bară și în Parlament suprimarea gazetei „Socialistul” (apărută la 26 mai 1877), publicație efemeră a Cercului Socialist Bucureștean condus de Zubcu Codreanu, dar finanțată de o facțiune a partidului liberal, și cel care, ca deputat și membru în comisia de petiții, a avut mereu o atitudine vehement “democrat-egalitaristă și antimonarhicească”, s-a numit Pantazi Ghica.

Prezentat de Eminescu ca un “stegar de crailăcuri” și “stâlp de cafenele” “care are-un dram de creieri și cinzeci oca de gheb”, acestui descendent al Ghiculeștilor i s-a dus vestea de “rege al boemei române”. *Renumele* de care a avut parte în epocă nu poate să nu te trimită cu gândul la Gore Pirgu, la cel care “fusese Veniaminul cafeanei Cazes și Cherubinul caselor de întâlnire”, la cel care “avea în sânge dorul

vieții de dezvățare țigănească de odinioară de la noi, cu dragostele de mahala, chefurile la mănăstiri, cântecele fără perdea, scârboșeniile și mășcările”. Este același Pirgu imaginat de Mateiu într-un mod aproape explicit ca un stegar de crailăcuri: “Înainte noastră, în port bălțat de mășcări, scălămbăindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndăratelea fluturând o năframă neagră”.

Caragiale-tatăl, care l-a cunoscut pe Pantazi Ghica, îl numește pe acesta în evocările sale “ipochimenu” cel “urât” și covârșit de “cocoșă”, aflat “într-o perpetuă cavalcadă după Eros, amator de cântărețe, artiste, văduve, dame neconsolate”. Tot el ne arată cum poveștile despre “regele boemei române” deveniseră legendare, ca de pildă memorabila festă pe care i-a jucat-o Iorgu Caragiale prin substituirea într-o noapte a unei demoazele cu un cântăreț bisericesc îmbrăcat doar “în négligé de jună” (I. L. Caragiale, **Amintiri din teatru**, în „Convorbiri literare”, XV, 1991, nr. 3/1 iunie, p. 112-115; et I. L. Caragiale, **Din carnetul unui vechi sufleur**, în *Op. 3*, E.P.L., București, 1962, p. 16-18).

Întreg *renumele* acestui veritabil *crai*, întreținut și de romanul său autobiografic: **Un boem român**, a fost însă cel mai bine imortalizat în epocă de celebrele versuri eminesciene din **Scrisoarea I**, versuri care, sub motivația unei satire antiliberale, ascundeau în fapt, așa cum a arătat Călinescu, un atac *ad hominem*. Iar cel vizat nu e altul decât “liberalul de stânga” Pantazi Ghica:

“Nici visezi că înainte-ți stă un stâlp de cafenele./ Ce își râde de-aste vorbe, îngânându-le pe ele./ Vezi colo pe urâciunea fără suflet, fără cuget./ Cu privirea-ampăroșată și la fălci umflat și buget./ Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri./ La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri./ Toți pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă./ Quintesență de mizerii de la creștet până-n tălpă./ Și deasupra tuturora, oastea să și-o recunoască./ Își aruncă pocitura, bulbucații ochi de broască...”

Este același “ghebos” “stâlp de cafenele” țintit și de desenul caricatural al lui H. Trenk, din „Pepelea”, I, 1860, nr. 2/7 iulie, sub legenda *La un ghebos*: „Ghebos ți-a fost bătrânul, ghebos și verișorul./ Ghebos at tău părinte, ghebos și frățiorul”.

Acest boem incorrigibil, membru al familiei Ghiculeștilor, care din saloanele înaltei societăți cobora în cârciumile cele mai sordide mânat parcă de o atracție patologică, cum s-a spus, pentru *mundum plebeia*, a fost, în opinia noastră, luat de Mateiu drept model pentru al său Gore Pirgu. Semn că figura lui l-a urmărit până la obsesie pe Mateiu, stau și câteva versuri din **Trântorul**, ce par prin trimiterile încă evidente la o descendență nobiliară, o etapă intermediară între realul prinț Pantazi Ghica și personajul care îi păstrează inițialele, Gore Pirgu: “În trândavă-aromeală stă tolănit grecește/ Urmașul lor. Urât e, bondac, sașiu, peltic./ El anterior alb poartă, metanii și ișlic/ Îh puf, în blăni și-n șaluri se-ngrașă și dospește.// Și gura-i strămbă numai mășcări bolborosește./ E putred, deși tânăr: sărmanu-a fost de mic/ Crescut pe mâini străine...”



# DEPARTE DE CAPITALĂ...

de MARIA LAIU

Nu este întâmplătoare alegerea piesei **Vizita bătrânei doamne** de Friedrich Dürrenmatt pentru scena teatrului „G.A. Petculescu” din Reșița. Ca vechi colaborator, Mihai Lungeanu știa de mult potențialul dramatic al celor doi actori - Cita Cristea și George Drăgulescu - ce urmau să primească rolurile principale. De asemenea, cunoștea bine și posibilitățile tinerilor din trupă, cu care, de altfel, mai lucrase și în **Sinucigașul**. În plus, pentru interpretarea mai multor personaje (aparent) secundare avea să aducă doi artiști bucureșteni - și ei juni -, pe Alexandru Jitea și Dragoș Bucur. Totuși, nu doar potrivirea distribuției cu viziunea regizorală a fost determinantă. Nici măcar parabolica poveste a „înțoarcerii” și „răzbunării”. Mai trebuiau să existe și multele similitudini ale textului cu trista realitate economică și socială reșițeană (în fond, cu nimic diferită de cea a întregii țări), prilej pentru regizor de a da la iveală un spectacol copleșitor despre iubire și trădare, despre viață și despre moarte, despre lașitate..., dar și cu profunde conotații politice. (A se avea în vedere faptul că premiera a avut loc cu o lună înainte de alegeri.)

Travaliul a fost dificil, uneori extenuant. Căci nu-i deloc simplu să convingi disprezece artiști tineri - cei mai mulți deja cu roluri importante în *curriculum vitae* - să facă „figurație”, tocmai acum când se simt în stare să răstoarne munții. În timp - și vă spun asta cu convingerea celei care a asistat la repetiții - *leii tineri* au constatat că, de fapt, poate fi mai greu să joci *nimicul* decât hălci de text, că e extrem de complicat să te sincronizezi mulțimii astfel încât fiecare gest, fiecare suflare să vibreze în celălalt, fără un antrenament serios înainte. Conflictelor n-au fost puține, însă rezultatul, bănuiesc, a adus alinare tuturor: o producție modernă, realizată cu profesionalism în cele mai mici detalii, în care *anonimii* au devenit unul dintre personajele centrale ale tramei. Miliardara Claire Zachanassian, simbol al răzbunării în numele unei nefericite întâmplări din tinerețe, îi folosește ca armă împotriva fostului iubit pe locuitorii uitatului orașel Gullen. Mai presus de această revanșă târzie, Claire dorește și va și obține o reevaluare a tuturor conștiințelor cetățenilor, cu rememorarea faptelor, de cele mai multe ori degradante, ale acestora. Toți, ca unul, se transformă cu încetul într-o hidră cu mai multe

capete, ademenită numai de mirajul banilor. Claire are puterea să-i cumpere ca pe niște obiecte, folosindu-i mai apoi pentru scopul propus.

Decorul este extrem de sugestiv (realizat cu trudă, pentru că teatrul nu beneficiază de fonduri, nici de muncitori la ateliere, în afară de unul sau doi. Așa că de ajutor i-au fost scenograful Anca Pâslaru mai mult mașiniștii): o construcție piramidală din țevi lungi, argintii, ce pot simboliza și orga unei biserici, și ușa acesteia, dar și gratiile coliviei în care par a trăi, de pe o zi pe alta, locuitorii Gullen-ului, se află în fundal, martor tăcut, impasibil al tuturor faptelor ce se petrec înaintea sa. În scenele cu multă lume mai apar și niște umerase ciudate, tot din metal, și având forma unor ținte. Acestea sunt îmbrăcate uneori, înmulțind rândurile. Bătrâna doamnă apare mereu pe același pat-platformă argintie, îmbrăcată într-o impozantă rochie neagră. (Simbol important argintiu, până și luciul rochiei este cel al lamei unui cuțit: poate sfășia.) Însoțitorii săi (după caz, în număr de doi sau de patru) sunt îmbrăcați și ei în mantii lungi din material negru lucios. Poartă pălării negre, ceea ce le conferă mai aprig alura unor gansteri. Dau aceste amănunte pentru că scenografia Ancăi Pâslaru, precum și muzica - aparținând lui George Marcu - joacă un rol extrem de important în mixarea întregului. Sunetul, de pildă, reușește să potențeze fiecare moment. El poate fi sfichiuitor sau, dimpotrivă, mângâietor, conferind unor scene nebănuită emoție.

În acest cadru, pregătit cu infinită migală, se desfășoară reprezentația. Într-un ritm, când diabolic (scenele cu figurație), când lent, aproape flasc (când cei doi protagoniști rămân singuri). Apariția și dispariția actorilor de oriunde către niciunde dau impresia unei lumi colcăitoare, o lume bolnavă de curiozitate, de răutate, de invidie, de lașitate, de disperare. Nu fac figură aparte nici Alfred III, admirabil jucat de George Drăgulescu (cu infinite nuanțe, de la melancolia celui care simte cum pierde totul din cauza unei grave trădări din tinerețe până la furia nepuțincoasă și, mai apoi, până la detașarea supremă cu care își acceptă moartea), nici Claire Zachanassian, care, în interpretarea Citei Cristea capătă ceva din detașarea unei fiice a Infernului. De mult nu am văzut-o pe această actriță dând toată măsura talentului și experienței sale într-un joc

reținut, interiorizat, cu o voce metalică, complet lipsită de căldură omenească. Sarcastică, rareori numai, în ochii lui Claire mijește un licăr de lumină. Fără folos, căci ea, atotputernică, a hotărât de mult modalitatea prin care să și-l însușească definitiv - ca pe un ultim trofeu -, pe fostul iubit: moartea acestuia fiind aprobată și chiar înfăptuită de locuitorii Gullen-ului, și ei părtași la vechea trădare.

Evoluția Bătrânei doamne pare, însă, de neconceput fără cei doi supuși sălbatici, tăcuți, tulburători prin perfecta sincronizare a gesturilor. Alexandru Jitea și Dragoș Bucur joacă *nimicul* - adică o partitură lipsită aproape de cuvinte -, știind bine cum un personaj se poate naște și fără replici. Apariția plină de mister, ținuta lor în scenă au produs un „oh” de uimire și de admirație în rândul doamnelor de la balcon.

Dintre mulții interpreți ai cetățenilor din Gullen s-au remarcat în mod special Dan Mirea (în rolul Profesorului), într-o scenă de mare sensibilitate, când, în preajma condamnării la moarte a lui III, are o puternică luptă cu propria conștiință, Florin Ruicu, în rolul unui polițist cinic, lipsit de scrupule, Constantin Bery în cel al Pictorului și Florin Ibrași în cel al soților Doamnei (VII, VIII, IX) - ultimii doi *beneficiind* și de o plastică a trupului deosebită.

Prin strădania regizorului, varianta reșițeană a piesei dobândește și un puternic fior tragic-comi. Reliefarea planurilor trecut-prezent, prin simboluri hilare pentru trecut (pe craca unui copăcel despuiat de frunze stă scris „Pădurece”, pe umerasele deja pomenite: „căprioare”, „iarbă verde”, „ciuperci otrăvitoare...” și prin existența permanentă a săculeților cu bani (în final se va constata că sunt plini cu nisip), atârnați în mijlocul scenei - pentru realitatea imediată (vulgară) - are un efect răscolitor. Mihai Lungeanu disecă fiecare scenă cu măiestria chirurgului, reconstituind-o pe urmă după gândul său. Spectacolul are adesea urme de sarcasm, însă nici o clipă nu e văduvit de emoție. Pare ciudat, nu-i așa, că a trebuit să ajung tocmai la Reșița pentru ca o reprezentație să mă răscolească atât de profund? Trebuie să recunosc, însă, că de acel teatru mă leagă un debut fugar, în calitate de elevă corp ansamblu, petrecut exact acum 20 de ani. Îmi veți ierta, dar, subiectivitatea. Totuși, credeți-mă, nu doar despre asta e vorba. Iar dacă nu mă credeți (sau și dacă mă credeți), vă sfătuiesc să mergeți acolo, să vedeți spectacolul și să mă contraziceți... Dacă veți avea cum.

## cinema

# POPEYE, SPANACUL ȘI CARTUȘELE

de ILINCA GRĂDINARU

Una câte una au trecut și sărbătorile, fără nici o furtună de zăpadă, dar cu o tornadă de Moși Crăciuni impostori, gata să ofere daruri... contra cost oricărui creștin mai cu dare de mână. Atmosfera a fost fierbinte, porcul pârliț la artificii, bucurăteanul asurzit de pocnitori, colindătorul zbierând prin holuri de blocuri, în sfârșit, petrecerile s-au ținut lanț până ce calendarul a fost înlocuit în cuiul său și am putut cu toții să ne culcăm liniștiți. Ne-am trezit buimaci, precum parașutiștii planând între milenii și ne-am zis: parc - acum eram în cer și iată-ne cu picioarele pe pământ din nou. Într-o asemenea stare, combinată nefericit cu mahmureala și golițiunea rușinoasă a rafturilor din frigider, ne-am târât trupurile grele din paturi pe vreun fotoliu oarecare, am pus mâna pe telecomandă și am reînviat micul ecran sperând ca el să ne întâmpine cu gânduri mai bune pentru viitorul incert. Dar în che-narul rozaliu al postului „Acasă” s-a insinuat, ca un pumn de fier într-o mânășă de catifea, un mesaj mai incomod.

Române, lasă cărnatul și pune mâna pe ciomag! Cam așa s-ar putea interpreta gaura din drapelul tricolor făcută de pistolului Popeye. Popeye este polițistul nonconformist jucat de Gene Hackman în

cele două serii ale celebrului film de acțiune **Filiera franceză**. Prezentate în cadrul Cinematecii de Acasă, ele au creat o variație plăcută la stilul binecunoscut al producțiilor americane de dată recentă. Prima parte, și ce-a mai originală din punct de vedere cinematografic, are anul de naștere 1971 și maternitatea regizorală îi aparține lui William Friedkin. Regizorul ce avea să se distingă apoi și cu superproducția fantastică **Exorcistul**, lansează un personaj atipic pentru istoria filmului polițist de până atunci. Omul legii devine pentru întâia oară la fel de „putred” ca și criminalul pe care îl urmărește. Lipsa de scrupule specifică personajului negativ este acum unul din atuurile principale ale binelui în lupta sa. Gene Hackman întruchipează un polițist a cărui viață personală constituie o întreagă listă de vicii: bea, are relații întâmplătoare cu femei superficiale, iar locuința lui e mai mult o vizuină, neconfortabilă și neatrăgătoare. Un asemenea crou e ca o pasăre de pradă, nu are nimic de pierdut decât urma victimei.

Astfel, într-o nouă viziune asupra societății împânzite de o cangrenă de traficantii de droguri, se infiltrează unicul antidot posibil, polițistul dependent de meseria sa, justițiarul imoral și hazardat, neplăcut ca persoană, dar iubit pentru cauza pe care o

apără. El, Popeye, se bazează pe propriile sale intuiții. Mintea sa descoperă tertipurile infractorului fiind el însuși un tip cu instincte criminale. Semnul acestor înclinații este impulsivitatea de care dă dovadă și sub care mocește o pasiune ascunsă pentru mirosul sângelui, pentru pedepsirea corporală a celui ce i se opune. Numai el este capabil să descopere traseul complicat al drogurilor către New York. Chiar dacă arestează traficanții, nu se oprește până nu ajunge la creierul din spatele întregii afaceri. Pe parcursul celor două serii își continuă urmărirea îndârjită în ciuda forțelor ce i se opun.

Dar **Filiera franceză** nu se distinge numai prin originalitatea croului polițist, ci și prin ineditul abordării regizorale. Aparatul de filmat se transformă pentru câteva ore într-un ochean observând de la distanță realitatea, dar studiind-o minuțios. Sentimentul contradictoriu de ciné-vérité creat prin mișcarea aparent neglijentă a camerei și de cadru manierist, sofisticat, cauzat de alterarea filtrelor și compoziției propriu-zise, redau o atmosferă a New York-ului lipsită de strălucirea hollywoodiană. Într-o viziune personală descoperim acru greu al orașului industrial măcinat de venalitatea locuitorilor săi.

P.S. Ne cerem cuvenitele scuze pentru greșeala din articolul cu titlul **Și românii sunt ai noștri** din data de 22 noiembrie 2000, care-i revine în exclusivitate autoarei, și precizăm, pentru conformitate, că aprecierile se refereau la cimoscul regizor Dan Necșulea, director al TVRCinema, pe care-l asigurăm pe mai departe de toată considerația noastră.



## FĂRĂ COMENTARII

„În ultimii patru ani am încercat să fiu un observator onest al vieții politice la noi, să atrag atenția asupra tendințelor și îndăturii spre care se îndreaptă Puterea de centru-dreapta (fals denumită așa) România - rezultatul? Am stat în opoziție riscantă, respectându-mi condiția. Am fost acuzat că fac jocul PDSR și al lui Vadim deoarece am spirit critic, sunt negativist și nu mă complac în marasmul pus la cale de «elita» de dreapta-centru: o bazaconie care azi ne costă scump. Azi, în loc să-și asume responsabilitatea pentru eșecul Puterii pe care a susținut-o cu atâta lipsă de clarviziune, «elita» narcisistă, «mare democrată», a întocmit o nouă... listă de... nesusținere a lui Vadim în turul II al Prezidențialelor! Sic! Râd și curcile de penibilul situației, de degingolada din

rândul «inteligenței» românești, prea neputincioasă.

Eu mi-am făcut datoria față de mine însumi, susținându-mi puncte de vedere care s-au confirmat cu vârf și îndesat la aceste alegeri. N-am ce să-mi reproșez. N-am greșit nici o clipă în întreprinderile mele publicistice - atât de incomode față de «regimul Iliescu» până în 1996 și față de «regimul Constantinescu» începând cu partea a doua a anului 1997. Acum, la schimbarea Puterii, natural, rămân în aceeași opoziție păguboasă, care nu-mi va aduce decât ponoase - deși acum, după ascensiunea lui Vadim, scârba nu mai are margini față de politica românească (politică dusă cu atâta insucces și de «elita» noastră, oparcă e un blestem).“

(L. I. Stoiciu - „Convorbiri literare“)

## Premiile revistei „Tomis“ cu prilejul Ediția a VI-a a „Colocviilor tomitane“

Juriul, compus din Dan Cristea, Dan Perșa, Ion Roșioru, Gabriel Rusu și Marius Tupan (președinte) a acordat următoarele premii:

1. Se acordă un premiu de excelență domnului ENACHE PUTIU, pentru opera sa de critică și istorie literară și bogata sa activitate de promovare, în paginile revistei „Tomis“, a literaturii spațiului dobrogean;

2. Se acordă un premiu de excelență domnului NICOLAE MOTOC, pentru volumul antologic **Provocări imergente** și contribuția sa la edificarea revistei „Tomis“.

3. Se acordă un premiu în valoare de 2.000.000 de lei pentru cartea de proză **Întâmplări** (Editura Institutului European, Iași), de ALEX ȘTEFĂNESCU;

4. Se acordă un premiu în valoare de 2.000.000 de lei pentru cartea de critică literară **Lumea criticului** (Editura Fundației Culturale Române, București) de GABRIEL DIMISIANU;

5. Se acordă un premiu în valoare de 2.000.000 de lei pentru **Poezia română după pietecultism** (Editura „Ex Ponto“, Constanța), antologie în două volume de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ;

6. Se acordă un premiu în valoare de 1.500.000 de lei pentru cartea de debut în poezie intitulată **Aora** (Editura „Ex Ponto“, Constanța) de RADU ȘUIU;

7. Se acordă un premiu în valoare de 1.500.000 de lei pentru cartea de debut în proză **Îngeri pe carosabil** (Editura Asociației Scriitorilor din București) de DANIELA ZECA;

8. Se acordă un premiu în valoare de 2.000.000 de lei pentru cartea de debut în critică **Romantismul colorat** (Editura „Cartea Românească“) de ANA STAN TĂBĂRAȘI;

9. Se acordă un premiu pentru romanul **Șoseaua de centură** (Editura Eminescu) de GABRIEL NĂSTASE.

## Biblioteca noastră

1) **Mitică și Hyperion** (Laurențiu Ulici), eseuri, Editura Du Style.



2) **Cetatea iubirii** (Emilia Dabu), proză, Editura Ex Ponto.

3) **Floare de colț, inima mea** (Emilia Dabu), versuri, Editura Ex Ponto.

4) **Șoseaua de centură** (Gabriel Năstase), proză, Editura Eminescu.

5) **Scriitori de la Tomis** (Ovidiu Dunăreanu), dicționar, Editura Ex Ponto.

6) **Vocile muntelui** (Ion Codrescu), versuri, Editura Ami-Net.

7) **Presa și teatrul în Dobrogea** (Aurelia Lăpușan), eseuri, Editura Mondograf.

8) **Pantaloni și cămașă** (Bogdan Ghiu), versuri, Editura Pontica.

9) **Grădini în podul palmei** (Barbu Cioculescu), proză, Editura Eminescu.

10) **Nu ești obligat să mori tâmpit** (C. Turturică), memorialistică, Editura Eminescu.

11) **Ca într-o pânză de El Greco** (Mihai Vulpe), proză, Editura Psychelp.

12) **Legendele unei lumi posibile** (Pavel Chihăia), eseuri, Editura Jurnalul literar.

13) **La cumpăna apelor** (Lucian Blaga - în franceză, italiană, germană), versuri, Editura Dorul-Danemarca.

14) **Martorul** (Stelian Țurlea), proză, Editura Albatros.

15) **Impostorul** (Mihai Ghivirigă), proză, Editura Scriptum.

16) **Majestatea Sa, Clipa** (Dan Florică), versuri, Editura Orion.

17) **Greieri, până la stele** (Dan Florică), versuri, Editura Haiku.



## CONCURS DE POEZIE

Cei interesați vor trimite până la data de 31 ianuarie 2001 (inclusiv), un număr de zece poeme, preferabil scrise la mașină, la adresa: București, str. Thomas Masaryk nr. 7, sector 2. Creațiile (ce pot fi aduse și personal), se vor pune într-un plic pe care apar la expeditor: nume, liceu/facultate

vârstă, adresă, telefon.

Alte informații pot fi trimise la sediul bibliotecii „I.L. Caragiale“, sau la telefon 211.67.31 (persoană de contact: Nina Vasile), în perioada 8-31 ianuarie 2001, de luni până vineri între orele 10.00-17.00.



ota Pavel:

## CRAPI PENTRU WERHMACHT

*Scritorul ceh Ota Pavel s-a născut la Praga în 1930. La vârsta de 14 ani, în condițiile grele ale ocupației naziste (după ce tatăl său și cei doi frați mai mari sunt internați în lagărul de la Terezin) rămâne singur cu mama sa și este nevoit să intre ca muncitor într-o uzină din regiunea Kladno, spre a-și câștiga existența. După război urmează cursurile unui liceu comercial din Praga, dar după absolvire refuză să se dedice comerțului și intră ca „ucenic“ în redacția sportivă a Radiodifuziunii cehoslovace: în 1956 părăsește radioul ca reporter sportiv de mare rezonanță, spre a redeveni „ucenic“ pe tărâmul literaturii. Învață să scrie reportajul artistic în presa sportivă care-i oferă spațiu suficient pentru colaborări mai vaste... În anul 1964, la jocurile olimpice de la Innsbruck, Ota Pavel, face o criză de nervi ce anunță o boală pe care medicii o denumesc psihoză maniacală-depresivă, fără să-i găsească însă leacul, izbutind să înăbușe doar parțial, ceea ce mocnea în el răbufnind mereu cu o intensitate din ce în ce mai mare: grozăviile ocupației naziste ce reveneau mereu în amintirea lui, proiectate de un arc cu bătaie inversă, grozăviile, pe care, întocmai ca în anii copilăriei, n-a știut să le înfrunte în asemenea măsură încât să-și regăsească echilibrul sufletească. În 1966 e pensionat de boală. Publicase până atunci două volume: **Dukla printre zgârie nori și O ladă plină de șampanie**. Abia după aceea a scris Ota Pavel cărțile care aveau să demonstreze cu prisosință talentul său literar: **Moartea frumoaselor căprioare, Fiul regelui de țelină, Povestea lui Rašek, Întâlnirea mea cu peștii**. Avea planuri mari, dar boala nemiloasă l-a împiedicat să le ducă la bun sfârșit. Sursa principală a inspirației sale - grozăviile războiului și anii chinuți ai copilăriei - i-au vlăguit deopotrivă forța psihică și fizică epuizându-i în cele din urmă și inima. La 31 martie 1973, înainte de a împlini 43 de ani, Ota Pavel se stinge din viață într-un sanatoriu din Praga. Cărțile sale se bucură azi de un răsunător succes atât în Cehia, cât și peste hotarele ei.*

C

hiar la începutul ocupației i s-a luat tatei eleșteul din Bušehrad. „Unde s-a mai pomenit un evreu crescător de crap?” a încercat primarul orașului să-l convingă să renunțe la această idee. Trebuie spus că eleșteul din vale devenise mai de mult pasiunea tatei și că era îndrăgostit de el ca de o fată frumoasă (în treacăt, fie amintit, din când în când îi plăceau și fetele frumoase). Și totuși, eleșteul cu pricina nu avea nimic din splendoarea eleșteelor din Cehia meridională, în preajma cărora se înalță veșnic aburul dimineții, se aude freacă trestiei și țipătul strident al pescărușilor. Era vorba de un eleșteu mai acătării în inima orașului, străjuit într-o parte de fabrica de bere, în cealaltă de un șir de plopi, iar în rest de case și cocioabe. Numai că tata plutise pe apa lui, ca băiețandru, în albia de rufe, și mai plutiseră în el, tot cu albia de rufe, și tatăl și bunicul și străbunicul lui, și astfel, se simțea legat de acest eleșteu cu un fel de lanț al strămoșilor (și între noi fie spus, și de faptul că în apele lui creșteau repede niște crapăi gustoși care nu miroseau a nămol și din vânzarea cărora mai câștiga un ban pe lângă leafa de voiajor comercial al vestitei firme de frigidere și aspiratoare Electrolux).

În vreme de pace, umbla pe malul eleșteului cu o pungă în mână și își hrănea crapii, așa cum se hrănesc găinile:

- Na, na, ia și tu băiete.

Crapii se apropiau, căscau botul, apucau chifla și zdup! cu o întorsătură grațioasă alunecau înapoi sub apă. Îi mai hrănea și cu borhot de la fabrica de bere din apropiere, și astfel crăpșorii lui arătau ca niște cozonăcei. Într-un cuvânt, creșteau ca din apă.

Când au venit nemții, i-au capturat și pe ei, așa cum au mai capturat multe altele. Nouă altceva n-au avut ce să ne ia, fiindcă tata a fost deștept, și, cu multă vreme înainte de război, a

spus că în familia noastră trebuie cheltuit totul pe mâncare, băutură și petreceri (din când în când, mama îi reproșa că de petrecut petrecea mai mult singur). Dar n-a fost chiar întru totul așa; îmi amintesc de vremuri când câștiga destul de bine și ne dădea de tote, când în cămară atârnav fazani superbi cu coada de toată frumusețea, și jamboane afumate din care putea oricine să-și taie după pofta inimii. Au fost însă și vremuri când veneau la noi executorii să ne sechestreze mobila, și atunci noi stăteam în poziție de drepti. În poziția aceasta, noi, cei trei băieți, mai stăteam și cu alt prilej, atunci când la radio răsunau acordurile imnului național. „Unde e patria mea“. O dată, acordurile lui s-au făcut auzite după ce ne culcasem, iar noi am sărit în sus ca din pușcă și am stat drepti în cămașa de noapte, iar tata, mândru de educația noastră patriotică, a chemat musafirii să ne vadă.

În general, tatăl meu a fost îndrăgostit de această țară, probabil mai mult decât mama, care era creștină; pentru ea, însă, era un lucru firesc să aibă o patrie, în timp ce tata, până s-o găsească, a trebuit s-o caute sute de ani cu ajutorul strămoșilor săi, născuți și trăiți pe aceste meleaguri. De altfel, cu ultimii bani grei dinainte de război, în loc să facă rost de provizii, a cumpărat originalul unei frumoase sculpturi cehe. Un bust celebru, singura noastră avere la sosirea nemților în țară. Cu acest bust, împachetat după toate regulile artei, și cu o mobilă veche, ne-am mutat la începutul războiului din Praga la Bušehrad, unde tata își avea cuibul de baștină și micul său eleșteu.

Când domnul primar i-a spus atunci, de față cu noi: „Vă luăm eleșteul“, tata n-a lăsat umerii în jos, și nici nu și-a încovoiat spinarea, ci a spus pe un ton foarte tăios:

- N-au decât să se înecă cu oasele peștilor mei.

Primarul a făcut ochii cât sarmaua, dar nu l-a denunțat, nevrând să-l aibă pe conștiință.

Pe urmă, tata și frații mei au lucrat într-o mină din Kladno; tata se ducea acolo cu bicicleta, iar bicicleta lui scârțâia cântând un cântec aparte, de neînțeles, dar era, într-adevăr, un cântec cel, totul aparte. Poate că era în el ceva din umiliția și totodată din revolta omului ori, cine știe, poate că bicicleta dădea glas celor ce se petreceau în sufletul tatei.

Curând a început să primească lovitură după lovitură.

Cu toții știam că nu contenea să se ducă eleșteul lui, să-și vadă crapii. Deși aveam pâine puțină, el nu înceta să-i hrănească, sperând, probabil, că în timpul războiului nimeni n-avea să-i vâneze și crăpșorii lui vor avea parte de un sfârșit norocos. Se ducea acolo și pe lumină, și pe întuneric, ca un obsedat.

O dată, pe când umbla de-a lungul stăvilărilor, a rămas înlemnit. Pe malul noroios stăteau patru găligani în uniformă verde, fiecare cu câte o undiță în mână. Tata pășea printre plopi ca fascinat, apropiindu-se de ei tot mai mult, de parcă ar fi vrut să-i întrebe cum își permit să pescuiască în eleșteul lui. În clipa în care primul dintre ei, unul înalt și subțirel, s-a răscuit un pic, tata a zărit un chipiu cu cap de mort și o față zâmbitoare:

- Ce cauți aici, ovreiu! Nu cumva ți s-a făcut de-un crap?

Văzându-l că tace, capul de mort i-a poruncit:

- Hai, vino și ia-l!

Ofițerul a scos dintr-un hârdău un crap și l-a azvârlit între el și tata, în noroi, unde peștele se zbatea între viață și moarte. Cele patru capete de mort au izbucnit deodată într-un hohot de râs nestăvilit. Apoi unul a amuțit și a strigat:

- Cară-te, de aici, ovreiu!

Tata s-a întors și a pornit, mergând drept ca o



mânare; nu, niciodată nu i-a fost teamă de imeni, și nici naziștii nu-l învățaseră încă să mble târăș.

Ocupația era cumplită pretutindeni, dar la Buștehrad era parcă un pic mai cumplită decât în altă parte. Pieirea orașelului Lidice a lovit întreaga omenire. Dar noi, cei din Buștehrad, tata, mama, eu și frații mei am văzut Lidicele arzând, în auzit, peste deal țipând, răcnind, eu eram oleg de școală cu Pfihoda și deodată locul lui în încă a rămas gol, jalnic de gol; noi am jucat colo fotbal, tata avea acolo prieteni și nemții au at buzna în casa noastră cu baioneta la armă, să acă percheziție. Iar mama, scundă, cu părul bălai, trebuit să meargă să muncească pământul la Lidice și, nu o dată, s-a întors acasă cu ochii lănși, căci pe morminte creștea, din sângele și rupurile celor uciși, o iarbă verde și deasă. Noi u vom putea să uităm niciodată pieirea Lidice- ui, nouă nimicirea lui ne-a rămas înfiptă în inimă și cum se înfige în piele o căpușă ce are în loc le mandibulă și piciorușe, o cruce neagră încâr- igată.

Povestea asta l-a dat gata pe tatăl meu. Din lipa aceea în ochii lui s-a statornicit blestemata ristețe milenară.

Și a încetat să se mai ducă să vadă eleșteul și crapii, căci, din clipa aceea, n-a mai crezut nici l că sunt ai lui.

Pe urmă ne-a lovit un necaz înspăimântător. Frăților mei au trebuit să plece într-un lagăr de concentrare. Am rămas acasă doar trei și, din când în când, le puteam trimite frăților câte un pachet de douăzeci de kilograme, pe adresa fratelui la lagărului din Terezin. Tata făcea rost de bani, iar eu umblam pe la gospodarii din Buștehrad și prin satele învecinate să adun de-ale surorii. Eram slab și firav, în fond, n-aveam decât unsprezece ani și astfel nimeni nu mă băga în seamă. S-au găsit pe atunci oameni minunați, ca rații Burgr sau brutarul Blaha, dar au fost și din ceilalți. Iarna, colindam satele cu ranița în spinare, ciocăneam pe la porțile înalte, mi-era frig, iar o dată, îmi amintesc, am așteptat într-o curte două ceasuri până când gospodina mi-a adus o bucuță cu făină. Niciodată n-aduceam destul, dar mama mă lăuda de fiecare dată și, mângâindu-și părul, îmi spunea „Negustorașul meu cum”. Dar fericirea cea mai mare pentru mine era atunci când izbuteam să cerșesc pe undeva câte o țigară; în asemenea împrejurări mama și tata stăteau față în față. Pufăiau pe rând și își povesteau cum o să fie când se va sfârși războiul.

Cu puține zile înainte de Crăciun tata a primit înștiințarea să se prezinte și el la lagărul de concentrare.

Pe vremea aceea o duceam destul de prost și mama se plângea că n-o să aibă să-i dea nimic la el.

Cu două zile înainte de plecare, tata s-a apucat de rânească zăpada din fața casei. Pe atunci n-aveam niște datorii la comunitatea evreilor și așteptam o vizită oficială din partea acestei instituții. La un moment dat, în dreptul casei s-a oprit o mașină și din ea au sărit trei domni în civil, iar primul dintre ei s-a grăbit să spună:

- Priviți, minunea minunilor, un evreu care muncește.

- În schimb, voi ardeți gazul de pomană, a replicat tata, grăbindu-se să nu rămână dator.

- Drept cine ne ici?

Tata i-a cercetat cu atenție, unul din ei avea o figură foarte scmită și astfel nu s-a sfiit să-și



## tata pavel

spună cu glas tare judecata lui:

- Semănați cu întreaga comunitate evreiască, la un loc.

Domnul cu pricina a socotit că tata s-a întrecut cu gluma și de aceea a scos din buzunar o insignă, rostind autoritar:

- Geheim Staatspolizei.

Așadar, Gestapo-ul, și-a zis tata în sinea lui, apoi cu vocea tare:

- No, servus Kaiser!

Gestapoviștilor, se pare, le-a plăcut atitudinea lui, căci unul dintre ei, cu mustăcioară sub nas, a spus:

- Precum se vede nu ești din acei ce se scapă în pantaloni, așa că fă bine și hai de ne arată unde îți ascunse puștile și mitralierele.

Pe urmă au început să ne percheziționeze casa de jos până sus. În odaia mare au rămas uimiți zărind într-o gospodărie evreiască pomul de iarnă gata pregătit cu beteală, și alte podoabe, iar cel cu mustăcioară i-a și zămbit mamei un pic „pe sub mustață”. După aceea au dat buzna în pod, unde au descoperit bustul cu pricina.

De data asta, gestapoviștii n-au mai glumit cu tata, iar cel cu mustăcioară nu i-a mai zămbit mamei așa cum făcuse până atunci. Tata a trebuit să ia bustul în brațe și să-l arunce din pod în curtea betonată, iar apoi să mai spargă și cioburile cu securea. După ce au plecat, mama, învățată cu asemenea întâmplări, a ținut să declare că mai găsești și nemți cumsecade. Tata, în schimb, a scuipat în scârbă fără să scoată o vorbă. A doua zi am aflat că nemții aceia cumsecade au împușcat două familii evreiești din împrejurimi.

Pe urmă, am sărbătorit seara de ajun cu anticipație, căci dimineața tata trebuia să plece. În pom pâlpăiau flăcările lumânărilor, beteala scliepa ca un foc argintiu, iar odaia mirosea a pădure de brazi. Tata obținuse pentru sine, Dumnezeu știe de unde, niște ghete vechi cu patine, căci de mult dorea el să ajung cândva un hocheist celebru. La rândul meu, făcusem rost de pe la colegii de școală de două cutii de țigări, să aibă la drum. Mama și tata abordau o mină veselă, fredonau, dar toate astea, probabil, din pricina mea, pentru ca amintirea acelei seri să-mi rămână frumos întipărită în memorie. Ce zăbucium trebuie să fi fost însă în sufletul lor! În definitiv, seara aceea putea fi pentru ei ultima petrecută împreună.

În toiu noptii, cineva a început să mă zgâlțâie:

- Școală, prietene, școală..

Mă zgâlțâia tata, care uneori îmi mai spunea și prietene. În cameră era un frig cumplit și eu n-aveam nici un chef să mă dau jos din pat. Dinții îmi clănțăneau, iar eu tremuram din tot corpul. M-am îmbrăcat la iuțeală. În odaia alăturată mă aștepta mama, care mi-a dat paltonul și șapca. Ceva se întâmpla, dar eu nu bănuiam nimic.

- Tata te așteaptă în curte, mi-a spus mama.

Am coborât scările, afară l-am găsit pe tata cu toporul și un mănunchi de saci în brațe. M-a cuprins frica. Tata mi-a făcut un semn și eu l-am urmat pășind apăsat pe zăpada bătătorită ce scrășnea crunt sub picioarele noastre. Fără să suflu o vorbă, tata mergea în direcția eleșteului. Din spatele ploilor s-a ivit deodată mult-îndrăgitul lui eleșteu. Arăta ca în basme, înghețat bocnă și, deasupra lui, globul aprins al lunii, pretutindeni liniște, o liniște adâncă, minunată.

În dreptul casei Hudecilor, tata a început să ciocănească gheața. A înaintat spre inima eleșteului - sub loviturile de secure gheața răsuna ca o orgă în biserică -, apoi, s-a oprit și, întorcându-se spre mine mi-a spus:

- Crapii se sufocă. Am uitat să tăiem copca.

Și, îndepărtându-și brusc picioarele, a izbit cu putere în gheața groasă. Bubuitura s-a răspândit în noaptea mută, ca un ecou asurzitor, și eu m-am înfiorat.

- Aici o s-o facem! a strigat tata.

Sta proțâp în mijlocul eleșteului și spârgea gheața cu tăișul toporului. Ploaia rece care țâșnea de sub loviturile lui îi stropea hainele și obraji. Peste puțin timp scoase din apă un pătrat gros de gheață.

- Acum să așteptăm, peste câteva minute, trebuie să apară.

Priveam ca vrăjit apa străvezie în care se conturau perfect toate undele și toate pietricelele de pe fundul eleșteului. Apa tremura, străpunsă de bășicile de aer dătătoare de viață, pătratul acela de apă aducea cu o fântână binefăcătoare pentru peștii pribegi.

S-a dovedit că, într-adevăr, tata se pricepea la pești; n-a durat mult, și, deodată, în apa aceea cristalină s-a ivit o umbră, înotând apoi pe sub picioarele noastre. A plecat și iar s-a întors. Un crap. Și ce crap! A scos afară boticul său rotund, să răsufle. În clipa aceea a apărut un altul. Se purtau de parcă ar fi fost amețiți; deloc nu le păsa că stam în preajma lor, și-i priveam. În câteva secunde pe luciul apei se înghesuiau cu diumul și mereu continuau să vină alții. Deodată pe tata l-a cuprins ceva inexplicabil, ceva ce izvora de undeva din adâncul sufletului său; a îngenucheat pe gheață, și, după ce și-a suflecat un pic mâncile de la haină, a început să mângâie peștii pe cap și pe spinare, răsfățându-i și răsfățându-se cu ei:

- Crăpșorii mei! Crăpșorii! murmura el în surdina.

Se juca cu ei, și ei îi alunecau pe brațe de parcă ar fi fost copiii lui; aurii și argintii, străluceau la lumina lunii ca niște sfinți - de atunci nici n-am mai văzut vreodată asemenea crapi... Tata îi rostogolea în palmă, îi sălta în sus și iar îi lăsa în apă, și în acest timp bolborosea ceva neînțelese.

Apoi, deodată, s-a ridicat în picioare, luna tocmai îi lumina fața și pe chipul lui se citea ex-



(continuare din pagina 21)

presia unei mulțumiri nețărnuturite. S-a dus spre maldărul de saci și a scos din ascunzișul lor mingiocol. Apoi, luând un sac în mână, s-a apropiat de copcă și a înhățat primul crap. Abia atunci am înțeles despre ce era vorba și m-a cuprins o spaimă de moarte. L-am tras de mânecă și i-am spus:

- Tată, hai să plecăm. Dacă ne prind, neucid.

S-a uitat la mine cu o privire absentă, iar azi îmi dau seama că în clipa aceea puțin i-ar fi păsat dacă l-ar fi prins și l-ar fi ucis. Doar n-avea să plece și să le lase nemților crapii lui.

Acum nu se mai desfăta cu ei. Îi certa că se zbăteau în saci - în timp ce-i căram acasă, unde mama îi distribuia în tot felul de vase. Casa noastră se transformase pe neașteptate într-un adevărat eleșteu. Pretutindeni din pivniță până în pod, crapii se zbuguiiau în ligheane, în hârdaie, în cada din baie, ba și în jgheabul vechi din grajd, în care, cândva, se adăpaseră caii.

Spre dimineață, când luna încetase să mai lumineze și gerul se înăsprise, eram amândoi înghețați până la os, și, cum cărasem în spinare sacii uzi, mama răzuia gheața de pe hainele noastre. Eleșteul, însă, era acum pustiu, crapii se mutaseră la stăpânul lor, căci tata furase de fapt propriii săi crapi.

În zori, l-am condus la autobuzul de Praga. Ținea în mână o valijoaară și pentru întâia oară l-am surprins mergând cu umerii lăsați în jos. În ochii mei, însă, crescuse enorm pentru noaptea aceea de pomină.

În aceeași zi, mama și cu mine am început să dăm crapii negustorilor și gospodariilor, pe merinde. În ajunul Crăciunului, crapii mi-au deschis până și porțile celor mai înverșunate fortărețe; cum arătam sacoașă în care se zbăteau „iepurășii” mari și rotofei, gospodinele chiuiau de bucurie, și astfel, odăița mea neîncălzită a devenit curând un depozit de untură, carne afumată, pâine albă de casă, zahăr, pachete de țigări. În câteva locuri am fost poftit chiar la o cafea cu lapte și cozonac, și nicăieri n-am mai fost lăsat să aștept în fața porții, ci pretutindeni eram primit ca un împărat căruia crapii îi deschideau drumul spre lumea largă. Pe scurt, pentru mine a fost Crăciunul cel mai generos din tot timpul ocupației...

În anul următor, au venit să scoată peștele din eleșteul din vale. Printre pescari se foiau uniforme verzi ale wehrmachtului, căci crapii erau confiscați de forțele armate naziste.

Stăteam pe dig cu o droaie de băieți și așteptam cu nerăbdare deznodământul.

La început, veselie mare - pe dig cânta fanfara militară și totul părea promițător. Dar până la urmă, peștele ia-l de unde nu-i. În eleșteul golit nu se vedea nici urmă de crap, și nimeni nu era în stare să lămurească acest mister. Iar eu m-am gândit atunci că, din clipa aceea, fanfara nu mai cânta de fapt decât în cinstea tatei, care, cu steaua lui David în piept, le jefuise nemților eleșteul.

Prezentare și traducere de  
Jean Grosu

j. w. goethe:

## ALCHIMIȘTII

Dacă analizăm alchimia, găsim la ea un anume fel de superstiție. Este abuzul asupra a ceea ce este veritabil și adevărat, saltul de la idee, de la posibil în realitate, o falsă folosință a sentimentelor reale, o acceptare mincinoasă prin care suntem lingușiți în cele mai dragi speranțe și dorințe ale noastre.

Am numit acele trei sublimе ideі intim legate între ele: Dumnezeu, virtute și nemurire, cele mai înalte pretenții ale rațiunii; evident, există trei cerințe mai înalte în plan senzorial care le corespund: aur, sănătate și viață lungă. Aurul este în mod necondiționat la fel de puternic pe Pământ cum ni-l închipuim pe Dumnezeu în Univers. Sănătatea și capacitatea de a munci merg mână în mână. Ne dorim un spirit sănătos într-un corp sănătos. Acum, dacă este nobil să stârnești în tine cele trei mari ideі și să le cultivi pentru veșnicie, ar fi totuși mult de dorit să pui astfel stăpânire pe reprezentanții lor pământeni vreme îndelungată. Sigur, aceste dorințe trebuie parcă să se dezlănțuie cu pasiune în natura umană și pot fi puse în echilibru doar printr-o cultură foarte înaltă. Ce ne dorim noi astfel pare să fie posibil; căutăm toate soluțiile pentru aceasta, iar acela care ne-o promite este favorizat în mod necondiționat.

O activare imediată a imaginației se lasă așteptată. Cele trei cerințe fundamentale ale supremei fericiri pământene par să fie atât de înrudite, încât ți se pare foarte firesc să le poți atinge printr-un singur mijloc. Acest fapt duce la considerații extrem de plăcute, dacă analizezi în spirit liber partea poetică a alchimiei, așa cum avem voie să o numim. Găsim atunci o poveste care izvorăște din noțiuni generale, construită fiind pe o temeinică bază naturală.

Trebuie să existe și ceva de ordin material, dar e vorba de întâia materie generală, de un pământ virgin. Cum să se ajungă aici, cum să o prelucrezi, aceasta este veșnica discuție a scrierilor alchimiste care duce, printr-o insuportabilă monotonie, ca un sunet prelungit de clopote, mai mult la nebunie decât la meditație.

O materie trebuie să fie ceva neorganizat, înnobilit printr-un tratament asemănător celui organic. Aici este un ou, o spermă, bărbat și femeie, sunt 40 de săptămâni și astfel ia naștere în același timp piatra înțelepților, recipient universal și casier mereu în alertă.

Fenomenele cromatice, care însoțesc această operație și care trebuie să ne intereseze de fapt cel mai mult aici, nu dau ocazia nici unei observații importante. Albul, negrul, roșul și ceea ce este viu colorat, care se întâlnesc în experimentele chimice, par să le fi acaparat în mod special atenția.

În toate aceste observații însă ei n-au urmărit o succesiune, iar teoria colorilor chimice n-a fost dezvoltată de ei așa cum ar fi putut și ar fi trebuit să se întâmple. Pentru că operațiunile lor trimiteau fără excepție la faze intermediare, metaschematisme și transformări, avându-se în vedere orice cauză, până și cea mai mică schimbare a părții prelucrate, ar fi trebuit observată în primul rând acea deosebit de importantă influență a naturii colorilor, intensificarea acesteia și considerată,

chiar dacă doar eronat, motiv de speranță a tainicei lucrări. Totuși nu ne amintim să fi găsit ceva referitor în acest sens.

Ne găsim de aici înainte în punctul unde disensiunea dintre vremurile mai vechi și cele mai noi devine din ce în ce mai importantă. O anume relație cu Antichitatea se continuă mereu și, în forță; și totuși găsim de acum înainte mai mulți oameni care se sprijină pe propriile lor forțe.

Se spune despre inima omului că este, în esență, îndărătnică și lipsită de curaj. Despre spiritul uman se poate spune liniștit același lucru. El este nerăbdător și arogant și-n același timp nesigur și șovăitor. El năzuiește către experiență și, în sânul acesteia, către o sporită activitate mai pură, iar apoi se retrage pe drept cuvânt tremurând de spaimă. Cu cât înaintează, cu atât mai mult simte cât este de limitat; el trebuie să pia în timp ce câștigă: fiindcă anumite condiții necesare ale existenței sunt la fel de strâns legate de adevărat și de fals.

De aceea în științe trebuie să te aperi cât poți de mult de ceea ce a fost deja adus, și atunci apar certuri puternice, de lungă durată, întârzieri teoretice, cât și practice. Lumea nici n-a apucat bine să se întindă peste măsură în lungime, prin descoperirea de noi ținuturi, că se și vede obligată să se rotunjească pe dinlăuntru. Acul magnetic n-apucă nici el să se îndrepte către regiunile sigure ale lumii, că îl și observăm îndreptându-se, la fel ca hotărât, în jos, spre pământ.

În plan moral, au loc puternice reacții asemănătoare și contrareacții. Praful de pușcă nici nu e bine inventat, când vitejia personală se pierde de lume sau cel puțin ia o altă direcție. Încrederea trainică în pumnul și în Dumnezeul propriu se diluează până la cea mai oarbă resemnare suf destin care hotărăște inevitabil și poruncește irevocabil. Nici nu se răspândește îndeajuns cultura prin tipăritul de cărți, că se și face necesară cenzura, ca să îngusteze aria a ceea ce va fi fost liber până acum într-un cerc restrâns natural.

Dar dintre toate descoperirile și convingerile nimic nu va fi avut un efect mai mare asupra spiritului uman decât teoria lui Copernic. Nici nu era lumea recunoscută ca fiind rotundă și închisă în sine, că a și fost obligată să renunțe la nemăsuratul privilegiu de a fi centrul universului. Poate că nicidecum nu va fi existat o pretenție mai mare de la omenire: căci totul s-a limpezit prin această recunoaștere: un al doilea paradis, o lume a nevinovăției, a poeziei și a cucerniciei, mărturia rosturilor, convingerea unei credințe poetice religioase; nu e de mirare că oamenii nu au fost de acord să-l lase să plece, că, prin orice modalitate, au încercat să se împotrivescă unei astfel de teorii care îi îndrituia și îi invita pe aceia care o acceptau la o libertate de gândire și la o măreție a convingerilor până acum necunoscute, ba chiar nebănuite.

Traducere de  
Mihaela Zaharia



# HAROLD BLOOM - PARTIDUL CU UN SINGUR MEMBRU

de IOAN CREȚU

Vă propun, de data asta, un mic respiro de la problematica romanului - profitând de nesfârșitele chichițe legale care marchează finalul alegerilor prezidențiale din Statele Unite. Evenimentul care, prin tensiune și așteptări, ar trebui să poarte un titlu beckettian s-a înscris, prin desfășurarea lui neașteptată - neobișnuită ar fi un termen mai potrivit -, pe o listă a rarităților la care se vor mai face referiri - știind importanța precedentului în legislația americană. Motivul pentru care ne apropiem de alegerile din Statele Unite și nu de cele românești mai lineare, dar agrementate cu o anumită doză de suspans, este nu fiindcă scrutinul de peste Ocean ar avea cine știe ce posibilă influență asupra mersului literelor românești, nu, ci pentru a vă așeza sub ochii o mostră „puțin mai altfel“ de a pune problema într-un (con)text electoral. Dar când autorul se numește Harold Bloom, orice explicație, scuză ori argument este, la drept vorbind, superfluu.

Firește, orice scriptor - fie el scriitor, ziarist sau politician - poate opta pentru tonul și story-ul, care-i convine, uneori chiar contrar oricărei așteptări din partea lectorului. De pildă, destui dintre literatorii noștri „liber angajați“ fac *tabula rasa* de arsenalul literar la dispoziție în virtutea formației lor profesionale și intelectuale, și produc niște înșălări oarecare la îndemâna oricărui absolvent de la Jurnalistică - doar mult mai insipide, mai veninoase sau mai mieroase.

Cum spuneam, textul pe care vi-l propunem poartă semnătura lui Harold Bloom, figură majoră, aproape mitică, a criticii literare americane contemporane și este așezat sub semnul lui Shakespeare, „cel care a inventat umanul“. Totul, în privința lui Bloom este perceput la modul superlativ - intelectul enciclopedic, excentricitatea exuberantă, puterea de muncă fenomenală - ceea ce explică faptul că numeroși colegi de breaslă nu ezită să-l numească un colos printre critici. Dacă ar fi să-i găsim un echivalent printre criticii/istoricii români, numele lui Călinescu mi-ar veni primul în minte. Bloom este autorul a peste douăzeci de cărți, printre ele **Canonul Occidental** (1994) - tipărit în românește de Editura Univers - **The Anxiety of Influence** (1973), bestseller-ul **The Book of J** (1990) dedicat analizei Bibliei, în care Bloom demonstrează într-un mod spectaculos că unele părți din primele cinci capitole ale Cărții Sfinte au fost scrise de o femeie, **Shakespeare: The Invention of the Human**. Cea mai recentă carte se ocupă de lectură: **How to Read and Why**. Pentru a da o idee mai precisă despre puterea de muncă a lui Bloom, amintim că doar între 1984-1994 a editat vreo patru sute de volume de critică literară - la care a scris și introduceri. Cât despre excentricități, un singur exemplu: când un apropiat i-a spus că seamănă cu Zero Mostel (un comic foarte cunoscut), Bloom a răspuns pe

tonul cel mai serios posibil: „Păi eu sunt Zero Mostel!“ - ceea ce-mi amintește de Călinescu primindu-și oaspeții acasă, în capul scării înguste care duceau la etaj, cântând la vioară. Un detaliu frivol de data asta: pentru **Canon** - volum de aproape șase sute de pagini - editorul i-a avansat lui Bloom „modesta“ sumă de șase sute de mii de dolari!

Mărturie a prețurii profesionale de care se bucură Bloom stau deopotrivă pozițiile didactice: Sterling Professor of Humanities la Yale și Berg Professor of English la New York University, poziții deținute simultan o bună bucată de vreme - din motive financiare (fiul lui suferă de o boală care reclamă tratament costisitor). Un cronicar american, fost student al lui Bloom, susține că autorul **Canon**-ului este „un superstar universitar, dară fără prozelești, un intelectual eminent, dar puțin cunoscut“, apreciere la care Bloom are o replică succintă, ironică, vizând pe unii dintre „adeversarii“ lui europeni: „Eu nu în doctrinez, eu nu clonez!“.

Un detaliu al personalității lui Harold Bloom asupra căruia toată lumea este de acord este memoria lui fabuloasă. „Sunt, probabil, cel mai mare monstru al cititului pe care l-am cunoscut vreodată. Pot citi cu o viteză uimitoare și-mi amintesc de aproape tot“. Dacă definiția potrivit căreia cultura este ceea ce rămâne după ce uiți, găsim aici explicația întinderii culturii lui Bloom. (Ca o paranteză anectodică, despre un fost profesor al meu, dr. Carter, mare autoritate în Baudelaire - și personaj excentric -, un coleg de catedră mai tânăr mărturisea cu vădită invidie că ar fi extraordinar de fericit dacă ar ști pe de rost doar atâtea versuri câte versuri proaste știe dr. Carter din V. Hugo!)

Îndrumătorul lui Bloom de la Cornell University își amintește că și ca student în primii ani de facultate Bloom era un „tip extraordinar, un student minune, deasupra tuturor studenților pe care i-am avut înainte de el și nimeni după el nu i s-a apropiat ca valoare“. După ce a absolvit studiile la Cornell, Bloom s-a orientat spre Yale pentru doctorat unde, patru ani mai târziu, și-a început cariera didactică. „L-am sfătuit să meargă la altă universitate (respectiv să nu rămână la Cornell - n.n.) fiindcă noi nu mai aveam ce să-l învățăm“, își amintește același mentor, profesorul M. H. Abrams, specialist de renume în Romanticism.

Revenind la promisiunea făcută la începutul articolului, Harold Bloom nu putea să scrie un text, fie el și de interes electoral, respectiv efemer, decât avându-l în fața ochilor pe Shakespeare, „inventatorul nostru“, „cel mai original scriitor pe care l-am avut și-l vom avea vreodată“.

Cărui gen sau sub-gen shakespearian s-ar subscrie revista - în sensul teatral al termenului - alegerilor din Florida? - se întrebă Bloom.

„Polonius care-l anunță pe Hamlet că au sosit actorii, anunță posibilitățile: «tragedie, comedie, istoric, pastoral, pastoral-comic, istorico-pastoral, tragic-istoric, tragic-comico-istoric, tragic-comico-istorico-pastoral, scene unite sau poem nesfârșit». El omite farsa, sub-gen al comediei și o formă favorită a lui Shakespeare, cum se vede în **Comedia Erorilor**, **Îmblânzirea Scorpiei** și **A 12-a noapte**. Farsa este definită de dicționarele noastre drept o dramă cu personaje ridicole și o intrigă improbabilă - o caricatură a absurdității. În întrebuintărea ei originară, farsa însemna umplutură, bine condimentată, ca pentru curcan. Ceea ce avem aici este un scrutin de curcan umplut. Viața, cum ne-a spus Oscar Wilde, îl imită pe Shakespeare, și în această farsă de alegeri actorii ar trebui distribuiți iar piesa jucată precum **Comedia erorilor**, dar cu o dischetă cu **A 12-a noapte**, întrucât combinația Gore-Lieberman face un perfect Malvolio - victima este făcută să creadă că a câștigat întrecerea pentru mâna mult-curtatei Olivia. Fiindcă am interpretat, foarte recent **Falstaff** într-o ședință de lectură pe scena unui teatru american profesionist, sugerez următorul format pentru reprezentarea piesei noastre hibride: imaginați-vă, prin urmare, o asemenea lectură cu cei doi gemeni din **Comedia Erorilor**, Dromio din Efes și Dromio din Siracuza, interpretați de Job Bush din Florida și George W. Bush din Texas. În farsorii din **A 12-a noapte**, care-l victimizează pe modernul nostru Malvolio, pot fi perfect distribuiți Katherine Harris, inflexibilul ministru al Floridei care va juca rolul mâniaoasei și tranșantei Maria, servitoarea Oliviei, în vreme ce Dick Cheney îl va juca pe Sir Toby Belch, ruda gălăgioasă, iar îmbogățitul Jim Baker se potrivește perfect cu Sir Andrew Aguecheek, neobositul vânător de zestre. Fraierului lor, Malvolio, jucat de Gore-Lieberman, i se dă sentimentul că a câștigat Florida, doar ca să vadă acea pasăre binc umplută (curcanul) că este luată, înainte de Thanksgiving, de fratele lui Bush, Dromios. Asemănarea lui Bardolator, aș putea să adaug încă o notă. La sfârșitul celei de-**A 12-a noapte** nefericitul Malvolio părăsește scena în fugă strigând: „Mă voi răzbuna pe voi toți!“.

Nu putem aștepta o asemenea ieșire sinceră din partea lui Gore-Liebermann Malvolio. De aceea îl voi da ca replică finală: „Mă voi întoarce peste patru ani!“ - care spune mai mult decât strigătul neajutoratului Malvolio.

Din nefericire, există o mare șansă ca publicul nostru la această ședință de lectură să voteze cu picioarele și să abandoneze *box-office*-ul după una sau două reprezentații. Ca națiune de telespectatori, îndopați de-acum cu întâmplări electorale, suntem departe de-a fi spectatori de teatru shakespearian.

Mă tem că gustul nostru pentru evenimente imaginative care transcend orizonturile electorale ar putea fi alterate de recentele orgii regale reale. În ritmul acesta, Statele Unite ar putea deveni un mare curcan umplut, o farsă uriașă care să depășească însăși imaginația shakespeariană. Ce altceva am putea adăuga în încheierea prezentării acestei mici bijuterii literar-spirituale decât că am fi dorit ca asemenea texte să fi fost produse cât mai mult, în timpul campaniei noastre electorale, și de criticii noștri, pradă, în genere, unor acute crize de colici biliare.





1). În volumul „Pe malul Stixului“ (1968), Leonid Dimov scruta adâncurile ființei.

2). Viorel Sâmpetrecan a scăpat de curând de sub dictatura lui Cristoiu. Oare, ce-l mai așteaptă?

3). Vorbește Șerban Cioculescu: Radu Tudoran și alți doi ascultători (pe care nu-i recunoaștem), stau ca la teatru. Judecând după ironia criticului putem asista la o comedie...

4). În înghesuiala de la Uniunea Scriitorilor doar Romul Munteanu și Laurențiu Fulga par mai degajați.

5). O muză printre poeți. Romulus Vulpescu o pierde din ochi. Theodor Balș pare a fi în expectativă și numai Ion Horea se prefacă că nu e interesat. Ne îndoim!

