

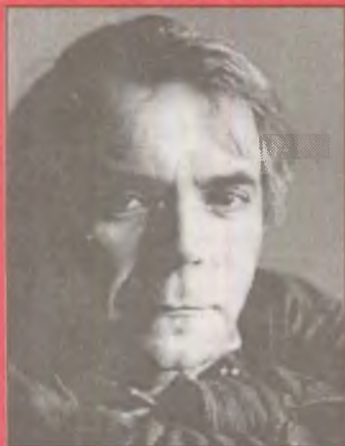
# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 10 (502), serie nouă. Miercuri, 14 martie, 2001. Preț: 6.000 lei

PRINTRE

PRIMEJDILE CRITICII

pag. 4



**nicolae  
manolescu**

„Nici un moment de plictiseală în textele sale, nici în cele mai scurte, în cronicile de întâmpinare cu care a apărut săptămână de săptămână în paginile revistelor (un prieten îmi mărturisea că înainte de 1989 cumpăra «România literară» în primul rând pentru cronica lui Nicolae Manolescu, pe care o citea prima, pe nerăsuflăte; nu e lipsit de semnificație că sub direcția sa revista nu a mai format nici un critic important, în ciuda unor încercări de a coopta tineri în echipă sau între colaboratori, în mai multe rânduri; e lucru știut că la umbra marilor stejari abia de mai crește iarba).“

(radu voinescu)

**Vis rece**

**alexandru spârlea**

Din pliscuri monumentale  
ies șerpi emoționați:  
aluatul trupului nostru, acru,  
sâsâie la ei  
vibrațiile ne frământă,  
reptilele-și adecvează emoția  
la a inimii noastre;  
coincidenți nu putem fi,  
dar ei ne șlefuiesc cu solzii  
după care ne minunăm cu-ncetul  
de sângele rece cu care ne devoră:  
cu o poftă melodioasă mușcă din noi,  
apoi, în culmea purpurie din amurg  
se fac nevăzuți  
în monumentalele pliscuri (...)

pag 15

**bujor nedelcovici:**



mijloacelor violente prin lipsa voinței politice de soluționare a cauzelor de-a lungul timpului.

„Trecerea în revistă a opiniilor literare ale lui I.D. Sîrbu indică ralierea sa la tradiția interbelică și detașarea de modul de a concepe literatura specific generației '80. I.D. Sîrbu, acest - pentru unii - diletant simpatic, desincronizat cultural și cam antioccidental, nu gustă proza «textualist-epigonă» și poezia pe care n-o «pătrund decât hermeneuții», preferându-le acestora, la o adică, literatura polițistă, ce-i era dragă și lui N. Steinhardt.

(dan c. badea)



**i.d. sîrbu**

# CÂNTAREA PROTEVEMANIEI (I)

Chiar dacă o să pară surprins, Florin Călinescu are multe asemănări cu Ion Cristoiu, intrat acum, zice-se, în bibliotecă: să se mai pună și el la curent cu operele literare, pe care-i dezavuează, fiindcă aceștia nu-i acordă vreo atenție. Normal, dacă are puține merite în domeniu. Scamănă, firește, nu doar fizic, ci și comportamental. Comparațiile s-ar putea face și cu alți *viporoși*, precum Adrian Păunescu sau Vadim Tudor, dar noi nu ne avântăm prea departe (deși s-ar putea să încercăm, când vom fi provocați!), ci doar să venim cu câteva argumente. \* Se știe (iar, dacă nu, precizăm noi) că I.C. e pătruns (apărat, apăsat!) de o anumită mentalitate: cu cât mai mulți mediocri în jurul lui, cu atât mai bine pentru el! Arama pe față și-a dat-o mai ales atunci când conduce „Evenimentul zilei”, în acea perioadă când găinile nășteau pui, fără să cunoască bucuria ouatului. În afara editorialului său, amplu, tipărit cu literă de-o șchioapă, nu se mai publicau texte asemănătoare, analize sau pamflete, care să impună un nume sau altul. Gazetarii, recrutați de el, bine struniți și supravegheați, erau oropsiți să publice articolașe de umplutură, cât mai scandaloase și mai caraghioase, concepute în redacție, adică, mai exact, scrise pentru a satisface propensiunile instinctuale ale unor cititori în mare divorț cu arta și cultura. \* Cârstoii din Găgești s-a ambiționat - și chiar a reușit - să impună o modă în gazetărie - și multe cotidiane l-au imitat -, aceea a derizoriului și a faptului divers, astfel că ziarul lui putea fi citit, cu ușurință, în metrou, în stațiile de tramvai, doar nu-l obliga pe cititor să facă niscavai eforturi intelectuale. Într-o perioadă a diversivunilor și a convulsiilor sociale, când lichelele și troglodii răvneau iarăși domnia, Cristoiu le-a ridicat mingea la fileu, ca ei să poată trage cu ușurință. Vrem - nu vrem să recunoaștem - acea perioadă a existat și ar fi interesant pentru a fi studiată de sociologi. \* Nu-i greu de bănuț ce foloase a tras Ion Cristoiu din acele momente și îndeletniciri: nu-i complicat să estimezi unde s-au plasat gazetarii acelor ani. El, întemeietorul, vorbea mereu de maestrul său: Nae Ionescu. Nimic mai fals. Dacă ar fi apelat la Pamfil Șeicaru, parcă am fi fost tentați să-l credem. Dar ambiția lui era să se plaseze unei anumite filiații, cu o oarecare faimă în perioada interbelică. La înălțimea sa amețitoare, altitudinea l-a fascinat dintotdeauna.

## 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.

putem fi citați pe internet la adresa:  
<http://bic.romlit.ro>/email [luceafarul@bic.romlit.ro](mailto:luceafarul@bic.romlit.ro)

# BULGAKOV AZI

de HORIA GÂRBEA

Obiectul acestor reflecții stă în întrebarea, pe care mi-am pus-o singur, veți vedea cu ce prilej, despre actualitatea unui mare scriitor de acum mai multe decenii.

Așadar, după exerciții de digitație pe partituri comice ale unor autori care deocamdată doar aspiră la clasicitate, un regizor a hotărât să atace un text semnat de însuși Mihail Bulgakov. O provocare importantă pentru el și pentru trupa teatrului pe care îl conduce: "Toma Caragiu" de la Ploiești.

Bine antrenat în stagiunea 1999-2000, printr-o mulțime de spectacole care-i situează printre cele mai prolifiche teatre din țară, atât actorii cât și directorul lor au toate premisele de a reuși din nou un spectacol remarcabil.

În momentul în care scriu, repetițiile tocmai au început și pot să fac doar pronosticuri. Mizez așadar pe izbânda artiștilor implicați dar știu că "partida" nu va fi ușoară. Dificultatea de a pune astăzi și aici un text de Mihail Bulgakov, și în special pe acela ales de regizor, Lucian Sabados, vine din două puncte diametral opuse. Avem, în primul rând, referința la o epocă revolută, aceea a NEP-ului în cazul de față, o perioadă pe care o cunoaștem mai ales din textele acide ale unor autori care au trăit-o: Bulgakov însuși, Ilf și Petrov etc. Găsim, apoi, în piesă un timp tragicomic pe care, cu schimbările de rigoare l-am parcurs și noi, chiar de mai multe ori în cursul istoriei recente, ultima dată chiar acum, în tunelul numit "tranzicție" cu "liberalizarea sărăciei" și cu tot cortegiul ei de necazuri.

Între aceste repere, misiunea regizorului care montează Bulgakov seamănă cu un dans pe sârmă. El trebuie să evite, cred, o ancorare puternică în realitatea Rusiei sovietice interbelice ca fiind fără mare interes. Dar în același timp va avea de dat o luptă grea cu irepresibila tendință de actualizare-localizare a acțiunii, de identificare pas cu pas a situațiilor din piesă cu realități d'ale "carnavalului" nostru actual, de lunecare în clișee gazetărești despre "noi".

În această pereche de pericole, între care jocul strâns e obligatoriu, sprijinul cel mai puternic vine, din fericire, de la Bulgakov însuși. Geniul care a creat nemuritorul roman **Maestrul și Margareta** știe că, indiferent de datele geografice și temporale, ceea ce contează sunt oamenii, personajele. Ele au capacitatea de a-și proiecta meru eternitatea imuabilă în oglinda oricărei perioade. De aceea Maestrul și Margareta lui, ca și personajele celorlalte scrieri de Bulgakov rămân la fel de vii precum Dante și Beatrice, Romeo și Julieta sau atâtea cupluri neatînse de timp.

Miza unei montări contemporane cu Bulgakov se pune, așadar, pe "elementul uman" și în el stă perenitatea autorului rus. Tot acolo îmi găsesc și încrederea că, prin acest spectacol, echipa, acum matură și rodată, a Teatrului "Toma Caragiu", se va îndrepta spre succesul meritat atât de ea, cât și de un public generos și fidel.

acolade

# CANIONUL PREZIDENTIAL (I)

de MARIUS TUPAN

Prezența numeroasă la ultimul Consiliu al P.U.S., ca și discuțiile pasionante, uneori chiar pătimașe, n-ar fi trebuit să fie o surpriză pentru câțiva colegi ai noștri care, derutați, au luat o atitudine de expectativă, nebănuind unii ce se urmărește de fapt, pândind alții strategiile grupurilor de sprijin. Pentru cine? Anunțând cu mult înainte că nu intră în competiție, deși câțiva gazetari afirmă cu totul altceva, Ana Blandiana nu a escamotat subiectul și s-a exprimat tranșant: pentru alegerea noului președinte al Uniunii Scriitorilor. După dispariția fulgerătoare și regretată a lui Laurențiu Ulici, lupta pentru succesiune, spun gurile păcătoase, s-a declanșat chiar de la cimitirul Belu, dovedindu-se, încă o dată, că multe persoane, considerate ca făcând parte din elita intelectuală, n-au nici un Dumnezeu de vreme ce răvnesc la putere în orice condiții (chiar dacă au sau nu merite deosebite). Acum, când alegerile de la filiale și secții sunt în plină desfășurare, coalițiile și regroupările, promisiunile și intimidările, calculele și proiectele încarcă atmosfera din jurul Casei Monteoru, făcând-o, deseori, insuportabilă. Desigur, cine se amăgește că tavernele au un rol esențial în desemnarea supremului se înșală amarnic. Nici politicienii, cu o oarecare influență în mediile creatoare, nu trebuie luați în calcul. Prezența sau stăruința lor într-o anumită direcție dăunează și, mai ales, stimulează efecte inverse, știindu-

se câte necazuri au adus orientările și comenzile acestora cândva în viața scriitoricească. Autorii sunt firi orgolioase și irascibile, refuzând orice intruziune în breasla. Dacă nici altădată, pe vremea tiranului, n-au putut fi domoliți, acum, cu atât mai puțin, când preferă să piardă pe mâna lor, nu pe șiretlicurile altora. Năzuința le e legitimă. Dacă statul și organismele oculte ale acestuia sprijină prea puțin arta și cultura, atunci ce drept are să ne sugereze nouă cine ar fi nimerit (sau sprijinit) să ne conducă patru ani de-acum încolo și ce condiții să îndeplinească *alesul* lor ca Uniunea să nu intre în faliment. Infiltrațiile la vedere sau în culise nu-s rodul imaginației noastre, ci-s fapte care probează, chiar și prin intermediul diversivunilor - numeroase în aceste momente tensionate - sferele de influență ale puterii. Politicienii știu ce forță ar reprezenta și va reprezenta Uniunea Scriitorilor și de aceea nu le e indiferent cine va fi președintele instituției noastre. Cei mai mulți și cei mai redutabili disidenți s-au ridicat din uniunile de creatori, fiindcă verbul și persuasiunea, audiența și personalitatea sunt arme mult mai eficiente decât orice mitralieră sau gură de tun. Or, cum actualii potențați s-au mai confruntat și altădată cu ofensiva autorilor, care nu-i deloc debilă, măsurile de precauție și protecție par a fi evidente.

# CE ESTE CRITICA?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Trei aspecte mi se par relevante în legătură cu termenul de critică - sub trei condiționări, în trei sisteme referențiale, un concept unic își dezvăluie semnificațiile sale deosebit de ample, dincolo de măsura obișnuită, enorme; când se vorbește de critică devine inevitabilă referirea la metoda critică în filosofie care abia, într-un anumit sens, face filosofia să fie ceea ce este, la critica literară - fără de care literatura nu ar avea autenticul statut literar, sau l-ar avea doar în chip foarte limitat - și, mai presus chiar de toate acestea, se poate gândi critica drept un element constitutiv al ontologiei umanului. Precum se întâmplă adesea în cazul oricărei realități, condiții, metode, esențială intelectual, existențial, tocmai prea înalta evaluare pe care critica o impune, cu privire la sine, face vulnerabile și dificil a se împlini întrupările concrete ale acestei disponibilități a spiritului. Nu rareori ne putem întreba - sau ne vedem obligați să ne întrebăm: este tot ceea ce ni se propune drept critică într-adevăr o operă critică? Se dovedește, curent, actul pretins critic un demers aflat în conformitate cu principiul rațional de reconsiderare a concluziilor cunoașterii, așa cum ar trebui, de fapt, să fie?

Istoric, acțiunea critică începe cu sofistii. Pentru invalida un punct de vedere advers, ori adoptat ca aare, sofistul elaborează o tehnică a raționamentului care, pornind de la o serie de evidențe ajunge, sau să pară a ajunge, la o concluzie irefutabilă și incompatibilă tocmai cu judecata, ideea sau principiul atacat. Socrate comută actul critic asupra opiniilor nefondate, superficiale - el realizează o critică al cărei obiectiv nu este pragmatic. Cunoașterea nu este cunoaștere decât după ce exersarea intensă a întregii capacități critice a intelectului uman a eliminat din cadrul ei tot ceea ce putea elimina. Platon face din critică - dezvoltând astfel dialectica - o reexaminare (mai exact: contestare, punere în discuție) a principiilor care definesc existența, a adevărilor axiomatiche, prime ale cunoașterii. Acțiunea sa este - întrucâtva - paradoxală: a proceda critic revine la a așeza o judecată în perspectiva unei alte cunoștințe

mai generale și mai evident adevărate. Prin accesul criticii în zona datelor primare ale percepției și interpretării dispar chiar elementele de susținere ale efortului critic. În sens platonice, actul critic ajunge să fie o vigoasă și reciprocă invalidare a principiilor. Immanuel Kant conduce demersul dialectic până la esența însăși a actului perceptiv, a abordării ulterioare, intelectuale și raționale a materialului percepției. Critica metodelor cunoașterii aparține deja lui Francis Bacon și lui René Descartes. Pătrunderea în mecanismul bazic al operativității spiritului care cunoaște începe cu John Locke și se desăvârșește în opera kantiană. Pe tot acest traseu istoric, Occidentul își dobândește identitatea sa specifică: spiritul occidental este spiritul critic, așa cum geniul Orientului este cel întrupat în revelație, intuiție, creație. Occident și Orient sunt dimensiuni ontologice ale ființei umane - exprimări parțial dispersate ale potențialului umanului: de o parte este critica, iar de cealaltă parte revelația.

Ce relație se stabilește între critică, în chip de formă de existență a spiritului și critica literară sau, mai general, critica de artă? Arta - incluzând aici arta literară - apare ca o formă imposibilă și totuși reală, existentă, de cunoaștere: cunoaștere a incognoscibilului - cunoaștere a relației dintre infinit și finit. Ceea ce nu este accesibil cunoașterii directe în experimentul prelucrat perceptiv și apoi intelectual este subiect pentru revelație și intuiție. Critica literară și de artă, în rolul de critică a intuiției, s-ar părea că nu poate fi altceva decât deschidere înspre noi intuiții. Noua operă de artă este, desigur, cea mai potrivită critică la adresa celei vechi. Ce este, însă, critica propriu-zisă, recunoscută ca atare? Occidentul și-a exprimat esența sa critică tocmai în evolutivitatea contradictorie a artei; Orientul, în cele câteva ramuri ale culturilor sale, dezvoltă creații unice care se completează continuu în unicitatea și stabilitatea lor. Vizează ea, critica, obiectul de artă în sine, sau relația acestuia cu acel ceva, perceptibil în lucrare, care este pretenția, revendicarea artistului cu privire la propria sa operă și percepția străină în

care se traduce opera o dată realizată? Critica literară este punerea sub examinare a ansamblului perspectivelor și modalităților posibile sau actuale de percepere în care se dezvăluie, se dezvelește opera. Dacă lucrurile stau astfel, singurul ei sens este exact acela care, într-un alt spațiu, aparține și filosofiei, îndeosebi așa cum s-a dezvoltat aceasta în seria marilor gânditori critici, de la Socrate la Kant: relevarea erorii simțului comun, a percepției simple, needucate, a obiectului. Făcând apel la filosofia planurilor de apariție, a lui Nikolai Hartmann, se observă că simțul comun este reprezentat de accesul perceptivității exclusiv în zonele superficiale de ființare a realului. Pregătirea calității de subiect dezvoltă în această penetrantă în planurile adânci în care își află rădăcinile formele existenței imediat aparente. Critica anulează concluziile superficialității (trivialității, abordării comune), instituind în locul acestora deducțiile globalității percepției. Din nenorocire, mult prea frecvent se pretinde a fi critică simpla exprimare de opinii, eventual metodic elaborate, asupra unui obiect de artă, a unei opere literare. Critica nu este exegeză, nu este apologie și cu atât mai puțin cronică - actul critic nu instituie, ci reinstituie valori pentru că desființează false judecăți de valoare, contestă evaluări curente. Texte precum acelea ale lui Angelo Rinaldi, asupra cărților lui Alain Robbe-Grillet, Jean Genet sau Emil Cioran sunt concludente, în această privință. Redescoperirea, de către Felix Mendelssohn-Bartholdy a muzicii lui Johann Sebastian Bach este unul din exercițiile critice de cea mai mare importanță și elevație din întreaga istorie a culturii. Câtă vreme refondarea receptivității estetice nu este adusă de critică, totul rămâne la nivelul dascălesc, profesoral, cel mai modest; în raport cu o asemenea condiție, totalul nihilism este mult mai pozitiv în efectele sale.

Spiritul este depășirea percepției imediate, fie prin critică (deci dialectică), fie prin revelație (venind, din această lume, spre noi, ca intuiție). Impresionismul, curent invocat în critică, nu are nici o legătură cu acesta fiind intuiționism pur.

minimax

## POVARA LIBERTĂȚII (II)

de ȘERBAN LANESCU

Spre aducere aminte, căutarea din acest text a fost amorată de lectura unei cărți (Gellner, E. *Condițiile libertății. Societatea civilă și rivalii ei*. Polirom, 1998) conținând o apreciere întrucâtva șocantă asupra vieții din vremea comunismului anilor '60 când, despre muncitori și intelectuali, numiți generic «muncitorul» și «intelectualul», iată ce spune autorul englez cu nume mare de *political scientist*, și anume că «Nu puteai să-i deosebești (nici după cum se îmbrăcau, căci «nici unul dintre ei nu era prost îmbrăcat»), nici pornind de la ce citeau: ambii citeau literatură bună, probabil din cauză că nu se găsea altceva». Se realizase, așadar (obsedantă pentru comuniști), omogenizarea socială, și nu prin generalizarea mizeriei ci, dimpotrivă, barem în privința hainelor și a culturii!

Or, bineînțeles că relevanța unui asemenea diagnostic suferă din cauza generalizării în exces (una din cele șase maladii ale spiritului, sesizate de C.Noica - *totetii* parc'a numit-o) din punct de vedere sociologic. Pentru că a relata despre muncitori folosind «muncitorul» încă mai... ține, poate, deși riscând a-i nemulțumi pe muncitorii cu înaltă calificare ori pe cei care, împotriva cursului industrialismului, încă mai făceau (și fac) din muncă artă într-o târzie persistență a semnificației grecescului *techné*. Nu același lucru se poate spune însă și despre «intelectual». În acest caz, relevanța particularităților și a diferențelor (unele proprii contrarietății antagonice) impuse de regimul comunist în existența celor numiți repede intelectuali, nu poate fi

ștersă dintr-un condei spunând «intelectualul». O asemenea generalizare denotă ori superficialitate, ori intenția prezentării frauduloase a realității. Păi, despre care intelectual ar putea fi vorba în... propoziție? În primul rând, cuvântul *otrăvit*, «intelectual», folosit ca descriptor sociologic, mai mult încurcă ridicând probleme decât să ordoneze, spre a facilita înțelegerea complexității vieții sociale, așa cum o știu prea bine sociologii noștri „de ieri” (și de azi) care, în cercetarea, cum i se zicea, de teren, își băteau mereu capul pe cine să... bage în categoria «profesiuni intelectuale». De fapt toată încurcătura se trage de la reamănarea concepției marxiste care operează și insistă asupra unei false dichotomii: «muncă fizică» vs. «muncă intelectuală». Apoi, chiar presupunând rezolvată problema conținutului concret al unei categorii sociale a intelectualilor (faimoasa «inteligenția», dar cuvântul având inițial o cu totul altă semnificație, eminemamente politică, dând seamă despre un soi anume de răzvrătire și răzvrățiți din societatea rusească precomunistă, de la mujici până la cele mai înalte cinuri), mai departe, într-un regim comunist, ei, intelectualii, nu erau nici pe departe toți de-o seamă încât să poată fi semnificați corect prin «intelectualul». Câci (punând între paranteze „intelectualii” făcuți pe puncte, cu titluri academice/universitare dar fără bacalaureat) unii zăceau în pușcărie sau erau marginalizați, alții se descurcau (o scâldau) într-un soi de emigrație internă, iar alții slujeau cu sârguință și cu beneficiile aferente regimul - asta într-o clasificare făcută pe

fugă, vizând doar revelarea diferențelor ce nu pot fi neglijate într-o relatare onestă. Și, în mod sigur, «intelectualul» de teapa celor în urmă menționați, cei aserviți regimului (și nu doar cuturnici, ori poeții așa-numiți de curte, ci și, bunăoară, medici sau... ingineri ș.a.m.d.), nu se îmbrăcau și nu trăiau, da' deloc, precum «muncitorul». Dar - și abia acum ajungând la chestiunea fierbinte din citatul prelevat -, de citit, într-adevăr, oare, toți citeau «literatură bună, probabil din cauză că nu se găsea altceva»? (sb. mea) Minunate vremuri, acelea în care nu s-a găsit decât doar literatură bună! Atâta doar că (treacănd cu nonșalanță peste sau pe lângă o eventuală întrebare, destul de incomodă: «Da', mă rog frumos, ce înțelegeți dvs. prin literatură bună?») acceptând, dară, inexistența literaturii ne-bune în comunism, e cam greu să-ți explici *durerea cu mentalitățile*, adică, numai prin mijloace audio și video (radio-tv), plus ședințele, deci numai prin discurs oral și imagini cam greu de explicat cum de s-a putut realiza mancurtizarea la scară de masă. Drept care, pentru a reveni, însă fără șagă la chestiune, ea este, așa-zicându-i, fierbinte, deoarece, în relatări precum aceasta în cauză, se simplifică și astfel se ocultează caracteristicile politicii editoriale proprii regimului comunist, ceea ce poate avea și chiar are consecințe în prezent asupra modului cum este judecată circulația (creație/preluare/editare-difuzare-lectură) literaturii în regim de piață liberă și, prin confuzie, se întreține nostalgia după vremurile bune din urmă, iar în perspectivă se conturează astfel posibilitatea resurecției cenzurii.

# PRINTRE PRIMEJDIILE CRITICII (I)

de RADU VOINESCU

Un autor, o operă, un gen sau o epocă literară constituie în primul rând pentru critic o problemă, o dificultate de învins, scria Nicolae Manolescu în capitolul care constituie introducerea la vastul „eseu despre romanul românesc” pe care l-a intitulat **Arca lui Noe**. Privite în felul acesta lucrurile - și cum altcumva ar putea fi luate în calcul?! -, s-ar părea că în domeniul valorizării cărților sau - cu o terminologie mai exactă, deși mai rebarbativă - a produselor literare, cei care se exprimă în reviste sau comit cărți pot fi împărțiți în două categorii: cei care ridică mînașă acceptând provocarea și aceia care doar mimează actul critic. Ceea ce, discutând *grosso modo* și luând seama la mulțimea de prozatori și poeți dedați din varii motive la critică precum și la mulțimea de critici fără har (ei, da, desigur!) nu poate fi decât adevărat. Prin contrast, îi vedem mai bine pe cei din prima categorie. Sunt puțini criticii care și-au făcut un program din a răspunde sfidărilor artei literaturii!

Nicolae Manolescu a reușit să trateze cu strălucire trei dintre chestiunile cele mai spinoase ale literaturii. S-a lansat în aventura care a avut ca rezultat lungul eseu amintit - chiar dacă terminologia împrumutată de la Thibaudet nu aderă prea bine la substanța artistică a literaturii europene luată în ansamblul său și nici la orizontul nostru de așteptare epistemică - pentru că romanul a fost de la început, în ochii săi, „insolubilul însuși”. Nu doar romanul e plin de imponderabile. Și cartea despre poezie a lui Nicolae Manolescu - intitulată chiar așa, **Despre poezie** - aduce în prim-plan manifestări ale poetului care, în ciuda nenumăratelor tentative de ordonare, fac și din genul acesta unul proteic, așa cum se pronunța Albères despre roman. Și, *last but not least*, s-a angajat în a serie de istorie a literaturii. Primul volum al **Istoriei critice a literaturii române** este, dincolo de înconstrăirile pe care le-am detectat ici și colo din partea unor confrăți, probabil singura carte de acest tip care - cel puțin până acum - se situează cel mai consecvent în interiorul modelului călănescian. Culmea, însă, tocmai depărtându-se cel mai tare de el.

Critica literară este o profesie care are primejdiile ei. Fie subiectivitatea îi joacă prea multe feste celui care o practică, fie se dedă la obiectivări atât de „științifice” încât discursul devine arid, fie privilegiază esteticul, fie receptarea, fie plonjează în descifrarea structurilor și în abordări centrate pe dimensiunea sincronică, fie latura diacronică îl seduce în așa măsură încât cedează jocului cu măști al personajelor istorice. Apoi, ori socotește opera un produs al epocii, ori o izolează, gândind că numai așa poate descifra punctele ei de forță și rețelele de sensuri, ori îi caută cu excesivă obstinație modelele în istorie sau în alte literaturi, ori are tendința să o considere unică, inefabilă, rezultantă a unei inspirații dincolo de care se află un ce nepătruns. Ori se lasă copleșit de impresii și face metaliteratură, contribuind prin comentariul său la crearea unui „joc secund”, ori procedează la inventarea sau, în cel mai rău caz, la copierea unei terminologii alambicate, din care nu se poate reține o iotă după parcurgerea cărții. Nicolae Manolescu însuși vituperază împotriva practicii unor autori precum Northrop Frye, care utilizează denumiri dintr-un lexic neobișnuit și adesea deturnat de la sensul cu care respectivele cuvinte funcționează în limbă, sau Todorov („Memoria îmi joacă feste când e să repet terminologia lui Greimas sau Todorov”, scrie sfidând poncifele mentale ale criticii universitare în plină epocă de *critical correctness*, dacă mi se permite o parafrază, în ceea ce privește structuralismul, când Roland Barthes era un fel de semizeu, când Genette era apreciat mai mult din perspectiva invenției lui lingvistice în materie de limbaj critic, iar Julia Kristeva ocupa un fel de tron de papesă a structuralismului.

Nicolae Manolescu se lansează printre aceste capcane cunoscând foarte bine riscurile la care se expune. Lămuritoare în mai toate privințele în conturarea convingerilor și programului său critic mi se pare introducerea la **Istoria Critică a literaturii române**. Ea îl revelează drept un dialectician subțire și versat, drept o conștiință critică înzestrată nu numai cu acea „necesitate a spiritului”, acel „interes complex” care lasă în *arrière-plan* plăcerea de a citi în favoarea unui demers de cunoaștere a literaturii și, prin literatură, a lumii. Criticul știe că „un model e o ipoteză de lucru” și își asumă ferm avantajele, dar și riscurile, care decurg de aici. Modelul „nu se identifică niciodată cu fenomenul real, ci doar cu aceea dintre proprietățile lui pe care și-a ales-o drept cea mai caracteristică. Un model nu e pur subiectiv (îl construiește în raport de un obiect), nici obiectiv (nu coincide cu obiectul).” Într-o istorie a literaturii ca aceea de față, asemenea modele se vor întâlni la tot pasul, căci eu nu mi-am propus să străbat empiric literatura română de la un capăt la altul (nici măcar, cum a spus cineva, urmând «linia de creastă» a valorilor), ci să văd ceea ce modelul construit de mine (dar după ce am citit și am recitat toate operele) reține ca esențial din fiecare roman, poezie, comedie sau eseu, ca și din ansamblul pe care ele îl compun în fiecare perioadă determinată.

Mai mult, ceea ce îl individualizează între ceilalți critici din generația sa, dar și dintre cei care îi urmează, este conștientizarea până la detaliu a limitelor proprii metode, până acolo încât, dacă un reper pe care și-l fixează în cadrul sistemului general se dovedește inoperant la un moment dat, nu se dă în lături să facă apel la acele formule sau la acele unelte care se arată de maximă eficacitate. Dacă pentru unii metoda este mai importantă decât țelul, la autorul **Contradicției lui Manolescu** țelul e mai presus de metodă. „Decât o «puritate» deplină, mi s-a părut mai importantă o eficiență maximă, la capitolul comprehensiunii, și deci nu m-am sfiit să reintroduc pe fereastră considerente pe care le alun-gasem pe ușă.”

În studenție, Nicolae Manolescu a bătut la ușa literaturii cu încercări în proză, după o mărturisire pe care nu-mi amintesc dacă am citit-o undeva sau am auzit-o povestită la una dintre seratele lui Iosif Sava. Cert este că a intrat scriitor în biroul redactorului șef și a plecat de acolo critic, George Ivașcu pare-mi-se, persuadându-l că e destinat criticii și încredințându-i chiar o rubrică. Propensiunea aceasta pentru a face literatură nu-l va abandona, dar despre ea va fi vorba mai pe larg în numărul următor. Acum trebuie să observ că stilul său de a face critică are mult din orchestrația pe care orice prozator o pune la cale pentru a-și subjugă cititorul. Nici un moment de plictisală în textele sale, nici în cele mai scurte, în cronicile de întâmpinare cu care a apărut săptămână de săptămână în paginile revistelor (un prieten îmi mărturisea că înainte de 1989 cumpăra „România literară” în primul rând pentru cronică la Nicolae Manolescu, pe care o citea prima, pe nerăsuflăte; nu e lipsit de semnificație că sub direcția sa revista nu a mai format nici un critic important, în ciuda unor încercări de a coopta tineri în echipă sau între colaboratori, în mai multe rânduri; e lucru știut că la umbra marilor stejari abia de mai crește iarba) și nici în cele întinse până la dimensiunile unei cărți; **Arca lui Noe** a apărut, spre exemplu, în prima ediție, sub forma unei trilogii. Iată punctul unde modelul călănescian este cel mai bine respectat. Subtil, rafinat, grațios sau chiar sfichiuitor, dar mereu elegant și plin de neprevăzut, ocolind clișeele statuate de criticii care s-au pronunțat anterior despre subiect sau punându-le în discuție fie pentru a le confirma greutatea, fie pentru a le nega, scrisul său îl apropie de tehnica cu care un romancier își pune în scenă aparițiile perso-

najelor. Nu o dată practică lectura inversă, urmând parcă o schemă narativă modernă, aceea a analepsei, dar și pe cea anticipativă, a prolepsei (uzez de terminologia lui Gérard Genette din *Discours du récit*). Comentând versurile Pitarului Hristache, de pe la finele secolului al XVIII-lea, nu-și poate reține relaționări care merg către perioada modernă. Panoplia de arme a domnitorului Mavrogheni este descrisă, spune, „cu pensula unui Leonid Dimov mai ingenuu”, după cum plimbarea lui vodă prin târg e prezentată, aflăm, „în stilul Florilor de mucigai”.

**Istoria critică a literaturii române** este una în care spiritul critic e mai prezent decât în oricare panoramă a literaturii noastre și este o pierdere pe care încă n-o pot estima - în ciuda a ceea ce mai zic detractorii - faptul că ea s-a oprit la romanțurile de după 1848.

S-a remarcat, poate, prea puțin la Nicolae Manolescu imensa cultură cu care vine în întâmpinarea spectacolului reprezentat de istoria literaturii. De fapt, așa cum am încercat să sugerez în unele din rândurile de mai sus, scriitura sa însăși e un spectacol. Avem de-a face cu un critic a cărui pană schițează la concurență cu literatura pe care o comentează, dar nu construind istorii paralele, fără nici o legătură cu operele despre care se vorbește, ci structurând eșafodajul unui tip de analiză inteligentă, vie, plină de argumente și de informații din care extrage neconținut concluzii interesante și surprinzătoare. Probabil că au putut părea lejere unele dintre paginile atâtor și atâtor cărți semnate de Nicolae Manolescu dintr-un paradoxal sentiment al fiecărui născut din urmărirea vobulei demonstrației, sentiment care glăsuiește că, în fond, „tocmai așa era să spun și eu”. Cum ar fi în comentarea prozei lui Costache Negruzzi sau a celei a lui Kogălniceanu. Dar toate aceste demonstrații de stil cu percutanță intelectuală nu sunt decât rezultatul dorinței de a fi scris, cum spune în finalul eseului **Despre poezie**, „precis, concis și limpede”.

Realitatea este că aparenta ușurință - ceea ce nu înseamnă defel accesibilitate - este șlefuită de o conștiință de autentic literat, iar înapoia ei se află o sumedenie de lecturi fundamentale, nu numai dinspre latura critică, ci și dinspre cea filosofică, morală, sociologică, antropologică. Teoriile lingvistice ale lui De Saussure și Roman Jakobson, reflecțiile lui Goethe sau ale lui Albert Thibaudet despre literatură, scrierile formaliştilor ruși, opera lui Bahtin, antropologia structurală a lui Lévi-Strauss, opera lui Vianu și a lui Benveniste, pe urmă Georg Lukács, Wayne C. Booth și retorica romanului, retorica grupului de la Liège, René Wellek, G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Jauss și hermeneutica sa se topesc într-un discurs impecabil articulat. Spre deosebire de alți critici, referințele culturale firesc la Nicolae Manolescu și deși la el sunt mai numeroase decât la majoritatea, nu atrag număidecât atenția pentru că sunt introduse în text cu eleganță și cu ton firesc. Fiindcă fac parte din gândirea, din logica problemei și nu sunt lipite ostentativ, cum se mai întâmplă. Într-o perioadă când cei mai mulți critici făceau caz de critica anglo-saxonă sau de cea franceză, fiecare cu exclusivitățile ei, în care alții interpretau literatura numai din interiorul literaturii sau comentau cu floricele impresioniste o producție autohtonă de care trebuie să devenim o dată conștienți că s-a eliberat de bolile copilăriei, Nicolae Manolescu își îngăduia să pătrundă fenomenul literar dintr-o perspectivă care pare a fi cea mai sănătoasă: multilateralitatea. Singura care ne absolvă de primejdia nerezolvării satisfăcătoare - atât cât se poate într-un moment cultural-istoric dat - a problemelor care constituie provocări pentru reflecția critică. Provocări care vor rămâne așa și în continuare. Din fericire, mi se pare.

**NOTĂ:** Autorul *Ultimelor sonete, închipuite, ale lui Vasile Voiculescu, încă neapărute în volum dar publicate în revista armatei și difuzate la radio, din care am citat în răspunsul la ancheta din numărul 8 al „Luceafărului”, este Vasile Preda.*

*De asemenea, trebuie să precizez că titlurile nu au apărut marcate cu albine în respectivul material din cauza unei erori de program a calculatorului redacției. Greșelile de literă îmi aparțin. (R.V.)*

oemele Victoriei Milescu (**Arleziana**, Editura Eminescu, 2000) sunt generate de sentimentul unei fragilități ce caracterizează atât subiectul uman, supus unei permanente agresiuni a realului, cât și limbajul, de vreme ce cuvântul e alcătuit dintr-o substanță evanescentă, pe care orice exacerbare a rostirii ar putea s-o dezintegreze, iar noblețea discursului poetic rezultă tocmai din precaritatea mijloacelor de care dispune acesta, în tentativa lui de a rezista la “terorismul” materiei: “Nu sunt/ decât ceea ce sunt/ într-o limbă/ nerostită din teamă/ de a nu-și sparge cuvintele/ în aerul dens/ dintre ființă și neființă/ sunt asemenea florilor/ carnivore -/ frumoasă și crudă și singură/ locuind în poemul/ imposibil de scris” (**Aur potabil**). Poeta vehiculează acum cu imaginea unei feminități “depotențate”, care își extrage în mod paradoxal forța din sentimentul propriei slăbiciuni, situându-se astfel la antipodul “femeii-forță”, care populează o bună parte a poeziei feminine actuale, ce urmează, în litera și în spiritul ei, “lecția” Angelei Marinescu, iar poemele sale vor lua, nu de puține ori, aspectul unor “puneri în scenă” baroce, unde sentimentul fragilității existențiale e compensat de risipa culorilor și a materiilor prețioase: “Blestemul se ține de mine/ ca o dulce de toamnă amiază/ am râs mult azi, semn rău// cea mai limpede zi/ am lăsat-o să-mi scape/ printre agave// merg pe firul de sânge/ dintre spaimile celor ce nu știu/ că au suferințe superbe-n câmpiile catalane, cu aur pe piept// suntem tot mai puțin din/ aproape orice-ndurare a sortii/ ziua de azi a trecut/ cea mai blândă pulbere cosmică/ din copacul cu mii de vreascuri în ramuri” (**Copacul cu virgule**). Actul poetic este asociat cu simbolistica “petelor”, el e o operațiune de “răzuire” care lezează fibra vitală, iar poezia se naște - în virtutea aceleiași “etici” a slăbiciunii din conștiința unui dezechilibru organic, e rezultatul unei “maladii” a țesutului viu așa cum perla (arată Edgar Papu comentând imaginarul barocului) este o “boală” a scoicii: “Spăl în omniile/ frec insistent o pată/ care nu vrea să dispară/ o pată roșie/ frec din greu până distrug/ țesătura fină, delicată/ a sângelui meu albastru” (**Din cartea splendorii**). Alteori, actul scriptural este figurat prin metafora dansului, ce constituie o “reprezentare coregrafică” a morții (și, în consecință, a poeziei, de vreme ce a fi scris echivalează cu a fi oglindit și în cele din urmă - așa cum sublinia undeva Marin Mincu - cu a fi mort), asociindu-se, de data aceasta cu sentimentul timpului. În asemenea poeme, Victoria Milescu transcrie marmura celulelor feminine atinse de morbidă îmbătrânirii, iar textele sale constituie replica, în registru serafic, a “reprezentațiilor” pline de truculență și a procesiunilor groțeste din lirica Norei Iuga. Exorcizarea anxietăților thanatice se va produce printr-o retorică a “eufemizării”, extincția transformându-se într-o reprezentare a “morții în text” pe care o implică orice operație de inscripționare, în timp ce “spectacolul coregrafic” evocă imaginea **Irodiadei** mallarmecene: “Dansează femeie cu părul albit/ bucură-te/ pune-ți flori lângă tâmplă și nu-l crede/ pe cel ce spune că ai îmbătrânit/ sparge oglinzile, chiar dacă scumpe - / tot mincinoase/

# DESPRE FRAGILITATE

de OCTAVIAN SOVIANY

pune-ți veșminte de foc/ strigă lumii trăiesc, deci contez/ în dansul ceresc al planetelor/ tu ești stea cu noroc/ Dansează femeie cu păr argintiu/ nimeni nu-i mai frumoasă ca tine/ când dăruiești apa vie/ răsăritului de soare, de lună/ când nu ieși în seamă șanțul săpat/ de lacrima iubirii, a vegherii, a spaimii/ de moarte pretimpurie/ pe obrazul încă nesărutat/ Dansează femeie cu păr înstelat/ pe magistralele lumilor fericite/ râzând și plângând/ chiar dacă nu mai ești tânără/ n-ai averi și nici rang/ iar din cer cad albastrele ploi uranice” (**Arleziana**). Peisajele onirice ale Victoriei Milescu pe care le generează același sentiment al fragilității sunt bântuite astfel de imaginea obsesivă a spitalului sau a sanatoriului (care constituie o reprezentare eufemizată a mormântului), revelațiile autoarei vizând o eternitate adusă la numitorul banalității, care și-a pierdut orice prestanță metafizică, fiind ea însăși o eternitate “slăbită”: “Din bolul de sticlă spart/ se prelinge ultima picătură/ se uită lung bătrâna infirmieră/ spălând mozaicul/ puterea picăturii o deprimă// prin fereastra cu plasă - / un soare cancerigen/ iedera asediază clădirea/ clipei mai tari decât veacul/ iedera roșie strangulează/ legile ce poartă în ele pedeapsa/ ultimului neant// vin degustătorii de natură moartă/ explicând inexplicabilul/ e trist și în iad și în rai/ pentru cetățeanul eternității/ căruia nu i se refuză nimic/ cât timp doarme prorocul” (**Vulgata**). Întru totul caracteristice pentru mitologia poetică a Victoriei Milescu, imaginile feminității “slăbite” se multiplică la nesfârșit; sunt invocate pe rând Simplicia, Nania, Juvenalia, Dyoneea, Clivia, Salomé care reprezintă versiuni ale aceluiași actant liric, reductibil la arhetipul (cu rădăcini romantice) al femeii-stea, sugerând “răul metafizic” al fibrelor feminine, care-și găsește elementul compensatoriu într-o profuzime de luminiscentă: “stăm câte două, câte trei în același pat/ îmbrăcate în cămăși lungi, uzate/ peste care tragem capodul roșu cu buline albe/ când ieșim pe culoar să dăm telefon// La ora 6 vine sora Sophie/ cu aripioare de liliac/ penicilina e dureroasă, știe, dar.../ îi strecurăm în buzunărel ceva, orice// Nu avem apă. Miroase/ a transpirație, a sânge, a placentă/ ne povestim una alteia aventura/ incriminantă...// La ora 22 vine Miguel/ subțire, brunet, stă în cadrul ușii/ n-a murit nimeni? zice stălcind cuvintele/ dispăre grăbit lăsând în urmă/ o dără de parfum exotic/ pe care îl tragem în plămâni ca pe un opium” (**Stele**

**ginecopate**). Reprezentațiile “iluzioniste” ale autoarei vor fi însă dublate în permanență de conștiința propriei lor evanescențe, poezia este, pe rând, *engano* și *desengano*, iar fiecare tentativă de evaziune de sub “teroarea” materiei este urmată de o nouă recădere în infernul realității: “M-ai aplaudat, firește/ la plecare/ am primit buchete de flori ale răului, ale binelui// am ajuns acasă târziu/ când încă mai chefuiam în cinstea mea/ lăsând în urmă mantii de cenușă/ pentru actorii de a doua zi// printre coarnele lunii vestind seceta/ alerga trenul fără conductor// în fața casei, fantoma/ s-a dat la o parte/ din fața florilor ca un scut// am învins în războiul de-o zi, scump Othelo/ albit de succese/ revin îndată, numai să-mi schimb veacul/ și coborâm împreună în infern” (**Desdemonia**). Acum, poeta va invoca mormintele acvatice, a căror imagine trimite spre autofigurările textului, care constituie un spațiu securizant, unde are loc misterul alchimic al trecerii protoplasmelor în materie semnificativă și al vieții în semn: “Să te cufunzi până peste cap/ în poem/ potrivindu-ți bătăile inimii/ ritmului său/ să te lași purtat de fluidul mălos, cald/ al cărnii de ape, lunecând/ mai adânc/ prin textura vermiculară de canalicule/ ademenit de onctuoase liane absorbindu-te/ spre cavernele cuvintelor/ din văi clocotind, piscuri înecate de abur/ să-ți împlânți mâinile/ în sângele negru, cleios, amar/ căutând/ printre viclenele buruieni/ și plachete de foc/ sub curenții grei/ bobul de piatră scumpă/ Cu el în dinți, dureros/ să te smulgi/ șuierând din turburea undă...” (**Dincolo de nevăzut**). Textul poetic constituindu-se astfel într-o veritabilă “vizuină” care păstrează căldura fibrei vitale și ecourile unei feminități în suferință, care își exhibează, cu ostentația “perversă” a lipsei de ostentație, țesuturile ulcerate de timp și de “mizeria” existenței în accepția ei pur biologică. Iar timbrul distinct al Victoriei Milescu (o autoare care ar merita mai multă atenție din partea criticii) rezidă tocmai în această partitură a fragilității care își găsește compensația în oniricul grațios și în miracolele domesticității pe care poeta le “pune în scenă” cu aerul deconcertat al unui regizor perfect conștient de cantitatea de iluzionism” a „dioramelor” sale, care au aerul fantomatic al unui teatru de umbre.

# alexandru spârlea

## Portret incomplet

Poetul e o iarbă o fiară  
o iarba fiarelor vechi  
un porc de mare amară  
înjunghiat inimos  
își bea sângele cu vodcă  
se simte-n plus de prisos  
are lacrimi râde cu ele  
se duce dracului pe copcă  
revine câinește de singur  
se-nchide-n sine mușcă zăbrele  
prin lumea precară hoitul și-l cară  
se uită-n cer ca-n gaură de șarpe  
solzi de sirenă dau sclipăt în vers  
jupuie scâncetul de prin harpe  
de câte ne iubiri îl stâlciră  
umblă tot lănced și șters

răbdarea-i dumatic  
unic-unicat mila femeii-l dogorăște  
usturimea-l sleiește-l ascute  
mutilat-multiplu integru la negru  
măi poet cucuiet inimă plesnită  
pusă direct pe plită  
șarpe de-alcool fără de țel  
tupilat la ficățel  
trăiește-ți moartea morțișoara  
în viața terciuită-trăsnită  
măi poete auzi-ți țărișoara  
zărghita surda și comoara  
cu ochii aproape stinși  
cum te-o mai plânge  
plânsul s-a încinge  
tu te vei prelinge  
de din jos de pleopă  
până hăt în groapă

## Vis rece

Din pliscuri monumentale  
ies șerpi emoționați:  
aluatul trupului nostru, acru,  
sâsâie la ei  
vibrațiile ne frământă,  
reptilele-și adecvează emoția  
la a inimii noastre;  
coincidenți nu putem fi,  
dar ei ne șlefuiesc cu solzii  
după care ne minunăm cu-ncetul  
de sângele rece cu care ne devoră:  
cu o poftă melodosă mușcă din noi,  
apoi, în culmea purpurie din amurg  
se fac nevăzuți  
în monumentalele pliscuri (...)

## Descumpănit

Descumpănit mă simt de sclipirea  
care moare subit în stea  
numai la gândul că va fi privită  
de cel cu nesimțiri lustruite,  
greu de identificat  
pe-o vreme câinoasă și rea (...)

## Țilmare cu încetinitorul

Așa se leagă zilele-ntre ele  
precum ștreangul sinucigașilor  
de bucuria de a trăi  
are să-nceapă discursul de adio  
al celor muți de admirație,  
a te prăbuși în libertate e semn  
că viața se agață de tine  
ca mafioții de banii murdari  
amenințând slăbiciunile unui suflet  
clătinat de respirația stelelor -  
râdeți Harapilor Albi de lacrima acidă  
străpungând râsul reciclajilor deprimați  
de voi înșivă din aproape-n aproape  
îndepărtați-vă  
e așa de pustie până și Speranța  
că-ți vine să putrezești în apusul de soare  
aidoma unui cui în sicriu  
numai vipera amintirii frământă-n gușă  
o pătrime din sufletul vostru verzui  
pe urmă rânjiți ca un clovn istovit  
și aproape verde închis -  
nerușinarea ta e că te simți precum  
un fermoar

tras la șlițul inexistenței  
îți vine să închiriezi o plită încinsă  
pe care să frigi ficații unor sus-puși  
(între viață și moarte încape numai  
oftatul de zi cu zi)  
pornesc de-acasă cu gândul de-a mai  
amâna  
sinuciderea colectivă  
îmi despice limba spre-a o scoate  
la târături  
la deznădăjduiți la domnișoare măhnite  
uneori, cuvântul de spus  
e ca un imens lapsus  
în care încape animalul din om  
ca și cum albul orbitor  
s-ar fi-nfrățit iar cu negrul de sub unghii  
și toate astea în timp ce roua cade  
filmată cu încetinitorul  
de sus, tocmai de sus, din al nouălea cer  
(...)



## Vivaldi se-mpleticește

Firește-am spus că liniștea din mine  
are culoarea unei flori de spin opărite,  
înflorise pe-un ger feroce într-un preaplin  
secătuit  
de aici paradoxul mai neverosimil  
decât misterul mustind,  
dar sufletul gol vinețiu și livid  
părea un cartuș fără pulbere  
pe-o scândură proaspăt geluită  
chiar jalea mea e dată la rindea,  
(Vivaldi se-mpleticește-n anotimpuri)  
crețurile din jurul ochilor mei  
le-ncrustez într-o piatră de moară;  
de ce acolo, mi-e greu că-s măcinat  
de ucigașe-ntrebări,  
sfâșieri necugetate mă jecmănesc  
cu acizi grași mi se hrănește slăbiciunea,  
iar tihna ce-mi șubrezește cuvintele  
prinde-a putrezi încet, măhnită,  
așa cum apa roade malul laș  
și ca o zgripturoaică se răzvrătește  
sfiiiciunea sfrijită  
mușcă dintr-un mileniu  
ce sfârâie deja la un capăt,  
căci timpul ce-l mai am de îndurat  
e ca un sloi apăsător pe o plită (...)

În mai multe rânduri (când a venit prilejul), mi-am exprimat admirația față de Karl R. Popper, una dintre figurile cele mai strălucite ale civilizației europene din veacul ce s-a încheiat recent. Nu mă refer la filosofia lui și la contribuția, prin câteva opere capitale, la ceea ce se numește „filosofia științei”; ea depășește aria mea de competență, ceea ce nu se întâmplă în cazul rolului său eminent în susținerea și apărarea democrației, aceasta făcând din el un adevărat erou în lupta fără echivoc împotriva totalitarismelor de toate felurile. Deși împrejurările vieții (fugit de la Viena natală, ajuns în Anglia, apoi în Noua Zeelandă, în fine, reîntors în Europa, după război) făceau din el clasicul „antifascist”, adică acel tip ambiguu care, sub aparențele sau chiar realitatea opoziției față de Hitler, milita pentru altă formă de totalitarism, încă mai odioasă, cea comunistă, el a devenit altceva. Împotriva unor falși susținători ai unei democrații care putea fi și „populară” - formulă sub care se masca tirania cea mai cruntă - Popper a luat atitudine și, deși programul său de cercetare științifică nu-l îndruma spre aceasta, a scris epocala carte despre bazele istorice ale gândirii totalitare, **Societatea des-**

**să și dușmanii ei**, apărută după război, în plină ofensivă marxistă, care amenința să cucerască până și lumea anglo-saxonă. Critica la care supune fără rest gândirea politică a lui Platon, dar mai ales pe cea a lui Hegel și Marx, l-a transformat pe autor într-un clasic al liberalismului în versiunea sa modernă, necesară în confruntarea cu bolșevismul, nazismul, fascismul, dar și cu diverse dictaturi militare, în fine de „salvatori” care au împânzit lumea după 1917, dar mai ales după 1945. Figura lui este european, din aceeași stirpe cu Arthur Koestler, Friedrich von Hayek, pe care a originat-o Viena începutului de secol, capitala acelei de mulți idioți numită Kakanian, de fapt, unul dintre marile centre culturale ale lumii, într-un moment de grație a Istoriei - ca să mă exprim într-un limbaj căruia lui Popper însuși nu i-ar fi plăcut deloc.

I-am citit cartea în traducerea mult întârziată făcută în limba franceză; am parcurs-o fugitiv, între momentul înregistrării ei la Biblioteca Academiei și trecerea la Fondul Special (trista operație, contabilicește vorbind, a căzut în sarcina mea). Dar alte cărți au ajuns în mână, ba chiar și în posesia mea, asta îngăduindu-mi să-mi fac o idee despre personalitatea acestui om excepțional. În aprecierea mea cota sa morală juca un mare rol, dar aceasta nu era fără legătură cu ideile sale politice de campion al libertății. Îmi vine chiar a spune că „juram pe el”, că prestigiul lui depășea obișnuitele mele rezerve critice, chiar și atunci când nu puteam fi de acord cu tot ceea ce citeam sub semnătura sa. Îi acordam un statut aparte, la un loc cu foarte puține spirite, pe care, în contemporaneitatea mea, le-am putut urmări înfruntând adversitatea Istoriei și ticăloșia oamenilor - sau simpla lor prostie.

Ei bine, pe acest om care judeca valorile și situațiile în afara oricărui partizanat politic, l-am surprins o dată făcând o afirmație de un neadevăr enorm, presupunând acea deformare de ordin pasional și acel parti-pris pe care tocmai lui nu i le-aș fi îngăduit. Anume, venind

# SUB SEMNUL ADMIRAȚIEI ȘI ÎNDOIELII

de ALEXANDRU GEORGE

vorba de condițiile generale (de ordin material, social, educațional) care determină formația și structura unui artist, el spune că toate acestea nu joacă rolul ce li se atribuie, deoarece un Beethoven s-a format cam în același mediu cu Wagner, ceea ce nu l-a împiedicat pe acesta din urmă să fie un compozitor prost.

Wagner, compozitor prost! E, într-adevăr, o afirmație de natură să te surprindă, dar, venind de la Popper, ea este de-a dreptul inadmisibilă. Pentru că sunt convins că omul (născut la Viena, în capitala muzicii, și trăit și educat într-un mediu de burghezie înstărită) e cu neputință să nu fi primit o oarecare instruire muzicală, dacă nu-și dezvoltase cultura în acest sens până la nivelul unui specialist. Cum putea spune el că Wagner a fost un compozitor prost? Cuvântul poate fi luat în două sensuri: că nu ar fi fost un bun profesionist al artei sale, sau că era lipsit de talentul de compozitor. Or, în nici un înțeles cuvântul nu poate fi justificat. Putem spune că există în personalitatea lui ceva discordant, o oarecare ruptură între aspirații, intenționalitatea lui artistică și realizările efective, că era nu așa de bine așezat pe temeiuri, în felul în care întâlnim situația la Beethoven, dar mai ales la Mozart. Să admitem deficitul lui în materie de inspirație melodică dacă o comparăm cu uluitoarele performanțe în domeniul armoniei; să-l mai punem sub semnul întrebării în ceea ce privește subordonarea vocii umane orchestrei în operele sale. Și, poate, și altele...

Dar Wagner compozitor prost? Iată o afirmație care descalifică pe oricine, chiar dacă admitem că Popper aparținea prin formație și gusturi sferelor vieneze, mai conservatoare față de inovațiile maestrului saxon. Dar rândurile acelea au fost scrise după cel de-al doilea Război Mondial și încă din tinerețea celui ce le-a lăsat pe hârtie, wagnerianismul pătrunsese adânc și în cetatea clasicismului muzical, grație lui Bruckner, dar mai ales lui Mahler, fie și cu scandal...

Eu nu le găsesc nici o „scuză”, nu le pot găsi nici una, cum nu pot să nu calific altfel decât niște prostii diatribele lui Nietzsche și îndeosebi cele spuse despre **Parsifal**, la a cărui premieră mondială a asistat cu puțin înainte ca maestrul să cadă fulgerat de apoplexie la Veneția. Ei bine, grav decepționat de ceea ce i-a fost dat să audă, dar mai ales să vadă, impetuosul autor al lui **Nietzsche contra Wagner** a osândit ultima operă a lui Wagner afirmând că subiectul e demn de o... operetă. Or, dacă e să găsim defecte acestui *adagio finale* la o revoluție muzicală pornită cu o jumătate de veac mai înainte, se pot găsi teme de discuție, dar nimănui nu-i poate scăpa transformarea, aici, a operei, un gen prin excelență laic, într-o dramă aproape liturgică, în care, spre scandalul cercu-

rilor catolice, compozitorul a înfățișat pe scenă pogorîrea Sfântului Duh într-o ceremonie religioasă... De unde, până unde, operetă?

Și exemplul de mai sus s-a întărit în convingerea, care se lasă surprinsă în enunțul paginilor de față, cu privire la acceptarea integrală a câte unei personalități culturale, oricât de mare ar fi ea. Admirația pentru cineva nu trebuie să ducă la orbire; ea trebuie să se întemeieze pe fireasca idee de limită, care stăpânește absolut tot ceea ce este omenesc. Idolatria nu are ce căuta în treaba aceasta, mai ales când știm despre orice personalitate culturală că nu este dezvoltată egal nici măcar în propriul ei domeniu de manifestare.

Cu acest gând și pentru că tot veni vorba de Wagner, să amintesc de receptarea lui, la fel de defectuoasă, în cazul lui Maiorescu. Acesta a ajuns să vadă pe **Lohengrin**, montată la Viena, în 1872, așadar când criticul era încă tânăr. Nu a putut suporta spectacolul, a plecat după actul I și a notat în jurnalul său „Muzică e asta?”, apariția cavalerului cu lebdă și duelul său cu contele Telramund inspirându-i aprecieri de aceeași natură cu cele mai târzii ale lui Nietzsche. Această gravă neînțelegere l-a determinat pe G. Călinescu să-l osândească pe marele său înaintaș pentru platitudine și receptare îngustă, ceea ce desigur că nu se poate diagnostica doar după un caz, și acela consumat în secretul unui caiet de însemnări intime. Povestea nu se termină aici; un sfert de veac mai târziu, „obuzul” Maiorescu are ocazia să asculte, la București, **Preludiul la Parsifal** și marele fragment orchestral **Vraja Vinei Mari**, și rămâne foarte încântat. Gusturile lui prea clasiciste evoluaseră, după cum se vede, chiar în cazul unui om cu o anumită educație muzicală, Maiorescu fiind un cântăreț amator la flaut, care se producea în reuniuni familiale. (În schimb, bunul lui amic, Iacob Negruzzi, elev sau student în Germania, a avut ocazia să ia cunoștință de muzica lui Wagner de foarte timpuriu. El povestește în **Amintirile** sale că preceptorul l-a dus la operă, unde se dădea ceva de marele inovator și a primit recomandarea de a urmări muzica și spectacolul cu mare atenție, deoarece era vorba nici mai mult, nici mai puțin decât de... Arta Viitorului. Memorialistul nu a cules nici o impresie lămurită, fiindcă s-a cufundat repede în somn și a dormit tot timpul buștean - o performanță destul de curioasă în mijlocul fanfarelor de pe scenă.

Asupra moralei celor de mai sus nu cred că mai e nevoie să insist; voi conchide totuși susținând pentru a multa oară că marile personalități nu trebuie socotite infailibile și nici idolatrizate. Și poate că tocmai luciditatea mai mult sau mai puțin ireverențioasă să le pună mai bine în lumină meritele.

# CÂINELE MOV

„Lung e timpul morții pentru noi și trăim un mic număr de ani în chip mizerabil“

(Semonides, Iambi, 3)



## gheorghe schwartz

Era o zi superbă și domnul Poolo hotărî că a sosit timpul să-și mai viziteze părinții. Ceea ce era destul de complicat și cerea multă imaginație și perseverență.

Părinții domnului Poolo - nu e nici o rușine s-o spunem - au fost niște oameni umili, dar cinstiți și harnici. Ei n-au cunoscut niciodată sălile sordide ale tribunalelor și nici n-au ajuns să ceară de la vecini o bucată de pâine. (Mai bine s-ar fi culcat flămânzi!) Însă ca ei să n-aibă o bucată de pâine pe masă, mulțumită Celui de Sus, n-avea să se întâmple decât foarte rar. Cu atât mai lăudabilă a fost reușita celor trei copii ai familiei, plecați de jos, dar primul ajuns funcționar la cadastru, al doilea - dl Poolo însuși - director adjunct la Primărie, iar fata, una dintre cele mai respectate învățătoare din târg și soția medicului veterinar.

Părinții domnului Poolo au fost toată viața îngrijitorii Cimitirului Vechi și se poate afirma, cu toată răspunderea, că puține necropole din țară arătau atât de îmbietoare ca cea gospodărită de personajele noastre. Acestea au introdus măsuri cu adevărat revoluționare în domeniu; au pietruit aleile cu cioburi de rocă de diferite culori, astfel încât soarele se răsfrângea cu bucurie în adevăratul curcubeu de jos. Apoi au fixat plăci la capătul aleilor, asemenea celor de pe străzile orașului, iar fiecare mormânt a primit câte un "număr de casă". (Din păcate, proiectul inițial ca numele străzilor din cimitir și numerele aplicate la morminte să corespundă cu adresele din traiul civil al decedaților nu s-a putut aplica din mai multe motive, ce s-au arătat, până la capăt, insurmontabile: o dată, pentru că oamenii se mai mutau dintr-un loc într-altul în viață fiind, lucru ce nu era legal posibil o dată ajunși în sicrie; a doua oară, fiindcă o dată stinsă în traiul civil o familie, pe locul respectiv se mută alta, încât n-aveai cum să rezolvi situația postumă decât prin supraetajarea cronologică a mormintelor, lucru din nou oprit de lege și de riturile anchilozate ale autorităților și, pe urmă, au apărut proteste de la câțiva vecini certați între ei și care pretindeau că le ajungea să fi fost obligați să stea o viață alături de

niște dușmani și voiau să-și petreacă măcar odihna veșnică scutiți de proximități neplăcute. Sigur, asemenea argumente se puteau aduce cu nemiluita, la fel cum orice inițiativă se lovește întotdeauna de conservatorismul și invidia din jur. De data asta, rațiunea ca decedații să se simtă la cimitir în continuarea vieții lor publice a fost spulberată de autorități cu argumentul legii<sup>1)</sup>. Păcat! Se vede că invidia lucrează și acolo unde concurența nu este excesivă. O idee profund umanitară a fost, din nou, spulberată de istorie din pricina birocrăției și ignoranței...)

Dar, în afara acestui eșec - pentru care vor mai avea cumplit de pățimit - părinții lui Poolo s-au bucurat doar de succese în activitatea lor profesională, dovadă că talentul și perseverența nu pot fi înfrânte de răutatea și ignoranța nimănui. Printre marile lor realizări se numără, fără îndoială, și bicicletele puse la dispoziția vizitatorilor, introducerea apei curente și a robinetelor respective la fiecare strat de flori sau vază de pe morminte, amenajarea inițială a unor adăposturi pentru intemperii dedicate vizitatorilor, apoi transformarea acestor simple refugii în clădiri cu utilitate punctuală, menite ca oamenii să nu-și piardă inutil vremea până o trece furtuna și înființarea "bibliotecii cimitirului" (unde se găseau din abundență lucrări despre slujbele religioase de profil, despre topografia locului, FIND FAST pentru cei ce nu erau localnici, precum și scurte biografii ale decedaților - pe

baza unor C. V.-uri pe care toată lumea trebuia să le pregătească din timp.)

Am fi nedrepti dacă am arăta numai necazurile, pricinuite de invidie, cu care au trebuit să se confrunte minunații edili ai orașului de după moarte. Tatăl domnului Poolo a fost de două ori decorat, o dată de însuși domnul Prefect, cu ocazia vizitei făcute în târg, iar într-un ziar central și chiar și pe un post de televiziune au apărut reportaje extrem de elogiase atestând munca de o viață a unor slujbași modești și harnici.

Răzbunarea a venit pentru domnul Poolo senior postum. După ce a murit, după o scurtă suferință, în al optzeci și doilea an al exemplarei sale vieți, soția lui a trebuit să aștepte cu groază că tocmai bărbatul ei, părintele spiritual al necropolei, pe care a slujit-o cu neînmurită abnegație până la capăt, n-a primit încuviințarea de a fi înhumat în Cimitirul Vechi din pricina nu știu cărei ordonanțe municipale, în care - vezi, Doamne! - nu se încadra. Cum decesul a survenit exact atunci când domnul Primar se afla într-o vizită oficială în străinătate, la Congresul Edililor Democrați Liberali, funcționarul rău intenționat, fluturând în față hârtia atât de nepotrivit interpretată, a avut câștig de cauză și nici chiar fiul defunctului, deși lucra și el la Primărie<sup>2)</sup>, n-a reușit să împiedice grozăvia. Ce era de făcut? Cu nebunii n-ai cum să te pui, iar mortul trebuia înmormântat, mai ales că era o căldură cumplită. N-aveai cum să-l aștepti pe Primar să se întoarcă de la importantul congres, mai ales că și feroviarul amenințau cu întreruperea circulației trenurilor. (De faza grevei de avertisment trecuseră de acum.) Bineînțeles că după ce reveni șeful în Primărie, funcționarul răuvoitor fu aspru pus la punct, alegându-se și cu o muștrare scrisă, iar tatăl domnului Poolo fu repus în drepturile-i firești, permițându-i-se să fie așezat pentru odihna de veci în cimitirul pe care l-a înnobilit cu devotamentul său timp de o viață ("Pot să spun față de oricine, că, fără apăsarea acestui bărbat de două ori decorat, cimitirul nostru n-ar fi devenit mândria orașului și a întregii regiuni" nu uită să afirme public Primarul.) Numai că, spre a fi deshumat și reînhumat, bătrânului îngrijitor i-ar fi fost necesară o ordonanță de la tribunal, iar acolo s-a afirmat că nu există o bază legală pentru emiterea documentului trebuincios și, astfel, după ce întreaga-i viață fusese un om cinstit, care nici măcar n-a știut cum arată clădirea tribunalului pe dinăuntru, iată că, după moarte, Poolo senior trebui să facă nenumărate demersuri, să angajeze - desigur că prin urmașii legitimi aflați încă temporar în viață - mai mulți avocați, să aibă răbdare cu termenele lungi de judecată și să nu poată dovedi în doi ani nimic.

Asta făcu să moară și mama domnului Poolo de inimă rea.

Acum, e drept, lucrurile s-au schimbat, domnul Poolo era deja director adjunct la Primărie și, oricum, după cele întâmplate și după intervenția hotărîită a mass-mediei și a societății civile, nimeni nu mai era tentat să



## Alexandru-Cristian Miloș

### Suspin (cât un)

(Lucefăru, nr. 4/2001)

Tu arată-te  
Eu te caut printre axiome  
Hai iute - iute  
Nu-mi mai face probleme!

Numai să te prind,  
Te voi lipi cu super glue  
Și-o să te vând  
Ah, tu, poezie, tu!

Lucian Perța

repete măgăria - cum să-i zicem altfel? - de mai înainte. Mama domnului Poolo fu depusă (?) în mormântul pe care cei doi l-au pregătit și îngijit din timp. Un mormânt nu ostentativ - oamenii, așa cum am repetat, erau modești și și știau lungul nasului -, dar un mormânt decent și ornat cu flori tradiționale, dintre cele mai frumoase. Singurul lux pe care și l-au permis - și de care, am adăuga, erau cu totul îndreptățiți - era un câine de marmură mov, pe care l-au pus de pază pe tăblia din marmură de aceeași culoare. Un mic magazin de plante decorative era chiar alături, iar chioșcul cu dulciuri nu era nici el departe.

Dar tocmai atunci criza s-a adâncit și mai mult. Cum poți să desparți doi oameni după moarte, numai fiindcă un funcționar răutăcios a făcut cu doi ani în urmă o nedreptate flagrantă? Pe de altă parte, nici justiția n-avea cum să dea un aviz de deshumare, oferind un precedent primejdios, numai fiindcă un nătărău și-a făcut cândva de cap.

Ce era de făcut? Administrația Cimitirului Nou era și ea vexată: tot tărăboiul iscat nu ocea decât să pună într-o lumină nefavorabilă instituția. Nu pretindea nimeni că răposatul domn Poolo ar fi fost de vină, însă, după tot tămbălăul făcut, mușterii migrau cu mic cu mare spre Cimitirul Vechi, chiar dacă acolo, după moartea soților Poolo, lucrurile nu mai mergeau atât de bine, iar noii administratori cereau sume nerușinate drept mită spre a le mai găsi doritorilor un loc cât de cât onorabil în necropola supraaglomerată.

Ce era de făcut? Cu cât se înverșunau mai mult cei trei onorabili urmași ai răposatilor îngijitori despărțiți abuziv după moarte, după ce invidiile și răutățile vieții nu i-au putut urni pe unul de lângă celălalt, cu atât mai mult creștea și rezistența oficialităților, devenite surde la orice argument rezonabil. Chiar și domnul Primar, cel ce l-a ridicat în funcție pe domnul Poolo, chiar și domnul Primar începea să fie agasat de întreaga poveste. "Justiția trebuie să-și urmeze cursul și oricine, ORICINE! trebuie să i se supună. Altfel am crea drum liber anarhiei!" Dar cum să pună liniștiți capul pe pernă cei doi fii și fiica, învățătoare, a bătrânilor segregati, când știau că părinții lor nu se puteau revedea? Cum?

Nu știm cât temei se poate pune pe zvonuri, dar despre toate astea s-a vorbit mult. Prea mult! De pildă, că domnul Poolo ar fi ratat de două ori avansarea firească la funcția de director plin, numai fiindcă a început să-și obosească superiorii și în momentele cele mai nepotrivite cu vechea lui problemă personală. Se mai spune că fratele care lucra la cadastru ar fi fost sancționat pe linie administrativă tot din aceleași motive, deși existau și dovezi că acela ar fi greșit într-adevar câteva planșe. Și chiar dacă populația era divizată în aprecierea acestor fapte (și a multor altora de același soi), unii fiind cu totul de partea moștenitorilor soților Poolo, dându-i drept exemplu de iubire filială și de perseverență în lupta pentru o cauză bună propriilor copii, alții au început să se sature de subiect și să se plângă de faptul că presa și oficialitățile își pierd vremea cu

fleacuri, în loc să rezolve problema mult mai urgentă a înmulțirii peste măsură a rozătoarelor. Iar Justiția, bazându-se pe articole și pe paragrafe, amâna cauza dintr-un anotimp în altul.

Până ce domnului Poolo, într-un moment de geniu, îi veni marea idee: făcu să ajungă la Parchet plângerea penală cum că tatăl său a fost furat ("răpit în mod bestial") și că, în Cimitirul Nou, mormântul e gol ori ocupat de altcineva. Ei, da! Asta nu mai era o joacă. În prezența Parchetului, a martorilor citați și a mai multor posturi de televiziune, bătrânul domn Poolo a fost deshumat, constatându-se că reclamația n-a fost întemeiată. După care n-a mai fost nici o problemă să fie reînhumat în mormântul pentru care avea aprobarea încă de la revenirea cu șase ani în urmă a domnului Primar de la Congresul Edililor Democrați Liberali<sup>1)</sup>.

După toate astea, pacea n-ar fi coborât atât de repede în sufletul domnului Poolo-fiul, dacă nu și-ar fi luat toate măsurile de precauție posibile. În primul rând că sesizarea cu privire la inautenticitatea cadavrului din mormântul bătrânului domn Poolo din Cimitirul Nou a fost astfel ticluită încât să vină din străinătate și din partea unei asociații special constituite în urma unei hotărâri judecătorești, și, drept urmare, să nu-l poată nimeni acuza pe domnul Poolo junior că încearcă să influențeze în vreun fel un proces aflat pe rol. În al doilea rând, domnul Poolo orchestră, tot din umbră, firește, o adevărată campanie de presă binevoitoare față de dreptatea care - în fine! - s-a făcut. Iar, în al treilea rând, ca să nu mai fie absolut nici o discuție, domnul Poolo - care nu era nici el de azi, de ieri - continuă încă doi ani să plătească avocații, până ce un judecător luminat a constatat că mult mediatizata cauză nu mai are obiect.

În dimineața aceea atât de frumoasă, despre care am început să povestesc, dimineață în care domnul director adjunct se pregătea să meargă să-și viziteze părinții, lucrurile păreau să intre pe un făgaș cât se poate de favorabil: cu puțini ani înainte de pensie, domnul Poolo urma să fie avansat, sora lui beneficia de o distincție didactică, iar fratele mai mare se îmbogățise printr-un birou particular de cadastru, birou pe care-l conducea cu multă sârguință și cu ajutorul a șapte angajați. Dar când am prevăzut că o vizită la părinții domnului Poolo nu era un lucru chiar atât de lesnicios, nu am exagerat cu nimic. Fără să știe nimeni, obosită de tergiversările nesfârșite ale justiției, într-un moment de dor și de inconștiență, de disperare extremă, mama domnului director adjunct, a funcționarului de la cadastru și a învățătoarei făcu un testament prin care solicita să fie înmormântată cu discreție alături de iubitul ei soț legitim. În Cimitirul Nou. Lucru despre care urmașii ei au aflat mult mai târziu. Așa că, tot într-un mod cât se poate de discret, copiii o vizitau (și) la adevăratul ei loc de veci.

Riscând totul pe o carte, carieră și chiar libertate, copiii bătrânilor Poolo se pregătesc să organizeze o mutare clandestină a mamei

lor lângă soțul ei legitim. Lucrurile ar trebui să aibă loc în noaptea de mâine spre poimâine, noapte fără lună, și moment când lumea va fi ocupată cu stinsul marelui incendiu ce va izbucni la Postul de Pompieri al orașului. Chiar la Postul de Pompieri! Ce spectacol!

Iar poimâine... Poimâine, copiii vor sărbători la **mormântul adevărat**, de pe strada Lalelei din Cimitirul Vechi, recăsătoria părinților lor, uniți o dată și pentru totdeauna, până ce nici moartea nu-i va mai despărți. Desigur, și aceea va fi tot o ceremonie discretă, discretă așa cum a fost și viața de pe pământul acesta a bunului cuplu atât de cumsecade.

Mulțumiți, copiii parcă-i vedeau spunând: "Ce bine-i să fii iar acasă! Aici nu ne lipsește nimic: avem apă suficientă pentru flori, iar dacă acestea se vor ofili, la doi pași se găsesc altele de vânzare. Și nici chioșcul cu dulciuri nu e departe..." Iar câinele din marmura mov rămâne, orice s-ar spune, un însemn dintre cele mai nobile.

Chiar dacă nu mai e ce-a fost, Cimitirul Vechi rămâne totuși cel mai ispititor loc al târgului.

1) Se știe că orice măsură revoluționară, indiferent de domeniu, contravine legilor trecutului

2) Dar pe vremea tristului eveniment nu era încă director adjunct.

3) E drept că, între timp, acel primar a fost înlocuit prin alegeri libere de un altul, dar asta nu schimbă cu nimic datele problemei.

# DESPRE CARIERISMUL LITERAR SAU DESPRE VIRUSAREA IREVERSIBILĂ A STATUTULUI DE SCRITOR

de MARIN MINCU

Abia numit director al Editurii „Cartea Românească“, prozatorul George Bălăiță m-a întâmpinat, la apariția **Eseului despre textualizarea poetică** (1981), publicat chiar la editura pe care o conducea, cu aceste cuvinte sibilnice, pe care nu le-am uitat: „E o carte formidabilă, bătrâne, dar nu vezi că s-au ocupat toate locurile ca să mai poți face carieră literară?“. În 1981 aveam 37 de ani și credeam încă, ferm, că literatura este cea mai nobilă competiție în care cei mai buni nu pot să nu fie recunoscuți, precum în jocurile olimpice grecești unde și poeții celebri deja participau crispați la întrecere. După douăzeci de ani, trebuie să recunosc că George Bălăiță a avut dreptate, căci nu **valoarea operei** și nici **demnitatea scriitoricească** sunt criteriile care să decidă când cineva a făcut cu adevărat o **carieră literară**. La noi, azi, decid găștile gregare sau unele grupușcule de interese ce trag sforile în lumea universitară meschină sau în spațiile editoriale mercantile. Selectarea propriu-zisă a scriitorilor autentici ca și harta ierarhiilor axiologice se stabilesc și acum într-o totală obscuritate, după umori și recomandări adesea obscene.

Pe zi ce trece, constat că se instaurează tot mai accentuat o mentalitate agresivă, carieristă, **dezastruoasă pentru afirmarea profesionismului**, indiferent de sfera de activitate. Nimeni nu se mai

instruiește temeinic sau nu-și mai construiește solid o **platformă culturală** (prin studii speciale sau perfecționări repetate) în vederea împlinirii **vocației reale** de... tâmplar, de frizer, de politician, de fizician, de felcer, de scriitor etc. Toți indivizii - actanți ai tranziției - se antrenează cât mai sumar doar în vederea accederii imediate, fără școlire și practică, la **carierismul săbatic**. Singura vocație ce se cultivă îndrăcit este **vocația carieristă**. Nu se mai omologhează socialmente nici profesionismul, nici talentul, care să încoroneze o vocație profesională, ci numai capacitatea vulgar-pragmatică de a „face carieră“, fie și prin cea mai crasă impostură. Oricine se „pricepe“ în orice, fără să fie deloc penalizate - cum ar fi normal - rezultatele catastrofale ale unei „cariere“ politicianiste, „implementată“ în mod artificial și ilegal. Trebuie sancționați penal cei care au permis, de exemplu, ca Ministerul Agriculturii să fie condus de către un inginer electronist sau de către un medic ginecolog, a căror „pricepere“ în agricultură ne-a pricopsit să fim astăzi obligați să importăm grâu de la americani. La fel, trebuie trași la răspundere cei care au degradat programatic instituțiile și bunurile culturale, fără să țină cont de specificul și importanța națională a acestora, ghidându-se doar după impulsurile lor carieriste și după satisfacerea fățișă a interesului personal.

Și în mersul actual al literaturii se reflectă acest proces de **virusare ireversibilă** a cutumelor sacrosancte. Dacă, anterior lui 1989, exista o **minimă decență în arogarea titlului de scriitor** și, în mod tacit, se aplicau strict normele drastice ale profesionismului, prin **selectia critică severă** a produselor literare, aceasta a dispărut aproape definitiv, în prezent, când oricine se autoproclamă „scriitor“ numai pentru că și-a cocoțat numele pe un obiect numit „carte“, confecționat în regie proprie. Astfel, o poezie cunoscută îmi trimite, acum câțiva ani, un informatician cu niște însăși versificate și deși, după examinarea textelor, respingându-i manuscrisul, eu l-am trimis să citească cu creionul în mână măcar un poet important, nu peste mult timp am citit în ziare că broșura acestuia, tipărită de un editor codoș, a fost premiata la nu știu care festival sătesc, iar informaticianul, ce și-a abandonat profesia pentru „cariera“ literară, a venit la mine cu impertinență și mi-a declarat că el este un „poet premiat“, propunându-mi să-i public cel de-al treilea volum de versuri. L-am refuzat la fel de nedelicat, spunându-i că „premiat“ sau nu, n-am să-l public decât dacă se profesionalizează prin studiu aplicat și muncă literară asiduă.

Cea mai pernicioasă categorie, în degradarea statutului de scriitor, o reprezintă gazetarii improvizati și diverși, deținători de rubrici televizive care, deși - cum s-a observat - nu vorbesc tocmai corect limba română, și-au publicat cu toții volume „literare“ și se înghesuie, indecent, să intre în Uniunea Scriitorilor, fiind astfel „brevetați“ drept „profesioniști“ și poluând iremediabil breasla. Cred că fi necesar ca, înaintea alegerilor din aprilie, să se înființeze o comisie specială, formată din cei mai iluștri membri ai Uniunii, care să discearnă materia falsă și să-i respingă pe „carieristi“ promovăți la titlul de literat, redându-i profesiilor lor pozitive. Altfel, nu există decât o soluție: **desființarea imediată a breslei scriitoricești**.

## semne

**Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** e o carte fără precedent la noi. Nu e o scriere propriu-zis literară; conține însă o rețetă infailibilă (și irepetabilă) de utilizare a mijloacelor beletristice pentru exprimarea celor mai variate gânduri ale autorului. I.D. Sîrbu ne demonstrează cum poate cineva să scrie o operă totală, deoarece i s-a îngădit dreptul să facă (doar) literatură. Elvira Sorohan dedică o întreagă carte **Jurnalului I.D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv** (Editura Junimea, Iași, 1999) e un exercițiu didactic superior, „comis“ în ideea unei mai drepte cunoașteri a expertului în „claustrologie“ și „rienologie. Caracterizarea nu se vrea peiorativă. Au apărut în ultimii ani interpretări critice ultrapartizane, tâfnoase, snoabe. Unii se cred chemați să demoleze ori să ofere analize alambicate, din care scriitorii vizați ies deopotrivă bine tăvăliți. De parcă miza literaturii nu mai e literatură, ci luarea acesteia ca pretext pentru reîntronarea, cu alte justificări, a „spiritului revoluționar“ și a „luptei de clasă“, pe care le-am fi crezut definitiv abandonate. Cărțile (bune) de popularizare în domeniu - unde e nevoie de „simț pedagogic“ și de totală supunere la subiectul tratat - sunt rarissime. Semnalarea, fie și cu întârziere, a monografiilor despre **Jurnalul lui I.D. Sîrbu** este pe deplin justificată din acest punct de vedere.

Publicarea scrierilor postume a adus numele lui Ion Desideriu Sîrbu în prim-planul vieții literare. **Jurnalul**, corespondența, romanul **Adio, Europa!** au precipitat consacrarea, după care a intervenit fenomenul de saturație. Și încadrarea în spiritul cunoscutei butade: des citat, rar citit. Elvira Sorohan e conștientă că, deși aleși, „I.D. Sîrbu are cititori puțini“. Vrea să convingă că opera acestui scriitor poate reprezenta o revelație pentru mulți alți cititori. Își stabilește o strategie considerată ca mai adecvată pentru o propedentică în opera exilatului craiovean: o „analiză sobră“ a personalității și ideilor diaristului; un discurs critic tradițional, dar elegant condus; o preocupare pentru justificarea valorii **Jurnalului** - confesiune a celei mai rebele conștiințe scriitoricești din vremea dictaturii, exprimată prin intermediul scriiturii fragmentate.

Un portret în evantai al unei personalități accentuate, cum e cea a lui I.D. Sîrbu, nu-i la îndemâna oricui: „Cine se poate ține după el, fără să-și piardă răsuflarea?“. Imprevizibil, paradoxal, deseori strălucitor, eul diaristului stă parcă la pândă să sufoc

## JURNAL DE EXIL ÎN ISARLÂK

de DAN C. BADEA

vocea criticului. Astfel încât scriitorului i se dă cuvântul „cu măsură“, iar afirmațiile din **Jurnal** sunt verificate, privite contextual, apoi întărite prin trimiteri la celelalte scrieri, inclusiv la articolele de atitudine din tinerețe.

Interesantă, imaginea rezultată rămâne, totuși, schematică, atâta vreme cât „drolaticul“ personaj nu e lăsat să adauge el însuși din când în când câte o tușă propriului portret. Prea e un spirit vivace, prea se contrazice el, prin intermediul autoarei (**Jurnal** e expresia unei antiutopii, dar și aspirație a unui intelectual utopic, exercițiu de exorcizare și uitare, precum și spovedanie a unui învins ș.a.m.d.). I.D. Sîrbu face parte din categoria scriitorilor care se lasă comentarii mai degrabă prin ei înșiși: „Singurul comentariu decent, în multe cazuri, e citatul în sine“ - e nevoită să recunoască Elvira Sorohan.

**Jurnalul** stă sub semnul lucidității și al vervei (aceasta din urmă mai puțin prezentă însă decât în corespondență); I.D. Sîrbu face haz de necaz de teorie istorică, căreia i-a căzut victimă, de slăbul ecou literar, de bătrânețe și moarte. Departele de gândul să-și cosmetizeze biografia, să-și camufleze umilintele (precum cele îndurate ca producător și interpret de texte de brigadă, pe când era vagonetar în mină); ceea ce e tot o formă de suprem orgoliu, pe care o reflectă peremptoriu raportarea sa la modele ilustre: Christos, Iov-pedepsitul fără vină, Socrate.

Multiplicarea entităților imaginare care devin neobosiți purtători de cuvânt ai diaristului face greu decelabil profilul personalității celui în cauză, încât riscarea unei ipoteze s-ar fi impus în acest caz. A afirma, după K. Leonhard, că autorul **Povestirilor petrilene** e un „hiperperseverent“ și, în subsidiar, un „demonstrativ“, un eu ce-și exhibă spectaculos trăirile, nu luminează substanțial psihologia personajului. Din păcate, Elvira Sorohan nu exploatează observația capitală pe care o face la un moment dat, conform căreia, în cazul lui I.D. Sîrbu, s-a petrecut o „crimă morală“: nimeni nu l-a oprit pe „bufonul

Gary“ de la comicăriile lui amare, somându-l să-și valorifice la maximum competențele și nu aparențele. A făcut-o, însă, singur, la senectute, când a redactat **Jurnalul**.

Cele mai interesante pagini din cartea Elvirei Sorohan sunt dedicate temelor predilecte ale diaristului, în care I.D. Sîrbu își probează înconfundabila capacitate speculativă: discursul despre comunitarismul de coșmar al societății comuniste; radiografia lumii contemporane și a flagelului numit **mal roumain**, care îl determină pe I.D. Sîrbu să exclame: „îmi vine să-mi dau demisia din etnia noastră!“; descrierea conștiinței duplicitate a intelectualului și a poetului de curte, expert în „versabilitate“; în fine, pledoaria pentru renovarea, pe baze raționale, a credinței. I.D. Sîrbu a fost, în felul său, un vizionar, și Elvira Sorohan decupează din **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** în rândurile în care se anticipează că, până în 1990, românii se vor scutura de dictatură printr-o „manevră kremlină“ sau printr-o „revoluție de palat“.

Trecerea în revistă a opiniilor literare ale lui I.D. Sîrbu indică ralierea sa la tradiția interbelică și detașarea de modul de a concepe literatura specific generației '80. I.D. Sîrbu, acest - pentru unii - diletant simpatice, desincronizat cultural și cam antioccidental, nu gustă proza „textualist-epigonică“ și poezia pe care n-o „pătrund decât hermeneuți“, preferându-le acestora, la o adică, literatura polițistă, ce-i era dragă și lui N. Steinhart.

Și, de altfel, aforistica practică de I.D. Sîrbu, jocul de cuvinte, pastaia parodică și toate celelalte procedee literare, minuțios descrise de Elvira Sorohan, sunt dovezi că scriitorul era prea puțin „apt“ să exerseze scriitura plecticoasă.

E cam pretențios să se susțină că, pe măsură ce ne vom depărta de lumea căreia I.D. Sîrbu i-a fost martor și tălmăci, **Jurnalul** va fi perceput ca „pură filosofie a istorici, văzută din afară“. Căci omul sfîntește **Jurnalul**. Fie el și un biet cititor!

nul 2000 a fost marcat, ca și, de altfel, toți cei din urmă ani, de publicarea unui număr cu totul impresionant de volume și plachete de poezie. În acest peisaj supraaglomerat de versuri, cititorul începe să aibă tot mai pregnant senzația unei jungle atotînvăluitoare, a unui teribil labirint care se ridică în jurul său din nimic și a cărui schemă îi scapă întru totul. Există atât de multe nume, atât de multe nume noi, încât orice tentativă de sistematizare critică poate fi făcută doar pornind pe baza unor criterii larg-generale, reținând abia câteva semnături și mizând cu dezinvoltură pe subiectivism estetic. Or, în urma unei astfel de ocheade fugare, curentul dominant pare a fi cel al generației tinere, al poezilor care vin să impună cu tot mai multă forță o formulă nouă, cea a post-modernismului. Aceasta este linia de atac a elementului modern (fie el numit chiar și cu un post-) căruia îi ripostează sporadic tentative mai mult tradiționaliste decât clasicizante, mizând pe baladesc, expresionism sau pe formula interiorizat senzorială a poeziei anilor '70. Iată de ce, reîntoarcerea editorială, după aproape doisprezece ani de absență, a lui Virgil Bulat merită mai mult decât o consemnare laudatorie. Autorul este cât se poate de atipic în contextul prezentului, încadrabil ca vârstă unei generații căreia nu i se revendică, modern (în sensul actualității) fără a subscrie la mijloacele postmodernismului, utilizând rezucuzita și tehnica unei poezii pe care nu o practică.

Adevărul, pe care orice comentator trebuie să-l mărturisească, este că a vorbi despre poezia lui Virgil Bulat este o întreprindere dificilă. Pentru că poezia sa este o poezie dificilă, o poezie care nu se oferă, ci se cere cucerită, se cere degustată, se cere meditată. Act de contemplație în fața căruia nu orice cititor va găsi resursele necesare și care face din versurile autorului o modalitate tranșantă de testare a gustului estetic personal.

**Patimile tânărului Ioan în Arcadii** (Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2000) și **Synopsis** (Editura Cogito, Oradea, 2000) ar fi trebuit, pesemne, să fie un singur volum, dat fiind faptul că ele cuprind aceleași poeme, aceleași variante sau, mai exact, aceleași traduceri. Avem de-a face cu o poezie scrisă dintâi atât în română, cât și în franceză sau engleză. Autorul urmează în acest mod linia mai puțin populară, dar nu mai puțin cunoscută a artiștilor români ai cuvântului care au preferat o altă limbă pentru a căuta, circumscrie și exprima emoția. Cum poezia este făurită din cuvinte, orice stângăcie verbală este necruțătoare. Dar, din acest punct de vedere, Virgil Bulat se mișcă pe acest teritoriu străin cu nonșalanță - amintind într-un fel cititorului că în spatele poetului a stat întotdeauna și un fin și sensibil traducător. Ar fi greșit, prin urmare, să considerăm **Synopsis** ca fiind o ediție complementară, o traducere cu intenția de a pune într-o mai largă circulație poemele românești. Pentru că de fapt situația este chiar răsturnată, poemele din **Patimile tânărului Ioan în Arcadii** fiind cele traduse, cele destinate unei mai largi receptări. Dacă, desigur, putem vorbi de traducere în situația în care autorul însuși

# RIGOAREA ȘĂGĂLNICIEI

de VICTOR CUBLEȘAN

este cel care o semnează. Punând în oglindă textele în limba română și cele în franceză sau engleză este ușor de constatat că modificările operate depășesc simpla translatore a sensului unor termeni, că ceea ce se "traduce" ține de un strat mai adânc, al imagisticului și imaginariului. Practic sunt variante ale poemelor care recludesc, inclusiv structural, eșafodajul liric al construcției. Citite în secvență, textele dau mărturie în acest fel despre intenționalitățile naratoriale, despre migala și premeditarea actului artistic.

Virgil Bulat este un poet dificil. Dificil în măsura în care poezia sa ridică o întreită pavăză în calea lecturii. Surprinzător, într-un moment în care subiectivismul și egocentrismul au acaparat dominator liricul, eul poetic, cea persoană întâi a cărei voce ordonează cuvintele și emoțiile, lipsește. Autorul se retrage, se disimulează în spatele unui discurs impersonal pe care îl instaurează cu aparența unei rigori și filtrări din care emoția e abstrasă în favoarea enunțului rece, a constatării aproape științifice a unei realități care copleșește și obsedează. Sentimentul pare a ceda locul ideii.

Există apoi un strat care ține exclusiv de limbaj, iar nu de atitudine. Lectura a doar câteva poeme e suficientă pentru a avea certitudinea că Virgil Bulat este un stilist al cuvântului în sensul cel mai exact și mai exemplar pe care îl poate avea această pasiune. Vocabularul său este unul care anexează termeni dintre cei mai exotici, de la arhaisme la regionalisme, termeni științifici de specialitate și elemente de jargon. Totul topit într-un aliaj care, recitat, prinde reflexe de metale nobile. Dar, dincolo de frumusețea fonetică a versului, ignorarea unor termeni sau, implicit - în cazul în care ne referim la arealul terminologiei tehnice - necunoașterea unor teorii științifice moderne diminuează cu mult posibilitatea cititorului comun de a pătrunde dincolo de crusta colorată a cuvântului, înspre ideaticul pe care poetul îl articulează.

În fine, există încă un prag, cel al metatextualității. Și, chiar dacă el nu are ponderea pe care tinde să o primească în creațiile postmoderne, trimiterile subînțelese înspre alte texte, înspre alte idei și persoane, poate, prin necunoașterea de cauză, să modifice de o manieră radicală percepția asupra sensului intenționat al unui poem.

Dar, poate, poezia lui Virgil Bulat este cu adevărat dificilă pentru că nu este nimic din toate acestea. Poezia sa nu este rece, nu este impersonală, nu este filosofie ritmată, poezia sa nu e formată din cuvinte sonore înlănțuite în șiruri colorate. Ceea ce șochează cu adevărat atunci când pătrunzi dincolo de fragilele paveze protectoare este extraordinara tensiune a

poemelor, contrastul aproape absolut care se iscă de sub atât de fin și fragil articulatele versuri. Poezia lui Virgil Bulat se naște dintr-o luptă permanentă a sensibilității senzorialului cu recea cunoaștere științifică. Este explozia pasională a unui eu care devine conștient, într-o lume dominată de ecuații, de propriile emoții și trăiri. Care se revoltă împotriva fizicii, a psihologiei, a astronomiei opunându-le propria experiență umană. Este aceeași dinamică pe care o impune încă de la început motto-ul și contra motto-ul: "Marcel Proust: *Il vaut mieux rêver sa vie que la vivre!* Replique: *Il vaut mieux vivre son rêve qu'endormir sa vie*".

Într-un fel, Virgil Bulat se plasează în trenea poeziei lui Ion Barbu, dar fără a avea până la capăt abstracția acesteia și având mult mai multă pasiune. Este o alternativă foarte modernă la tipul de poezie practicat în acest moment în România, fără a adera însă la metodele postmodernismului, și încercând o recuperare a intelectualizării și abstractizării discursului poetic, așa cum autorii români nu au mai încercat de mult să o facă.

Poemele celor două volume sunt unele de o excepțională concentrare vizuală. O atmosferă de ardentă și încordată toropeală se cerne ca un val greu peste un decor stilizat până la coaja simbolului. ("Ramuri negre catifelat stufoase/ peste noaptea verdelui fosforescent de-atâta lună./ În scorbura tăcerii sticloase ricoșează cuvintele".)

Urmand parcă tensiunea dintre sensibil și rațional, poemele se axează pe două linii directe, una a meditației, cealaltă a erosului. Cele aparținând celei dintâi categorii au desfășurare largă și mizează adeseori pe contradicții interioare, de la acordul termenilor și până la sistemul de teză și antiteză, pentru a instaura un univers dictatorial, mașinist, în care doar eul profund subiectiv poate da sens cunoașterii raționale. Cele din categoria cu tematică erotică preferă veșminte mai simple, dar în același timp exotice. Există haiku-uri, poeme tanka, inserții de inspirație folclorică. Extraordinară este aici concentrarea sentimentului pe care o provoacă tocmai retragerea persoanei întâi singular din prim-plan.

Poezia lui Virgil Bulat este o poezie dificilă pentru că cere un anumit tip de cititor. Și un anumit mod de lectură. Sunt poeme care te învâluie mult după ce ai închis cartea, mult după ce prelucratul ecou al cuvintelor s-a stins. Cer o lectură a meditației și a pasiunii înăbușite.

Poemele lui Virgil Bulat sunt dificile. Poemele lui Virgil Bulat sunt frumoase.

# marian popa:

## UN ROMAN CA PENTRU MINE

**C**u **Batalioane invizibile**, mă încumet s-o afirm, încep bine un an, un deceniu și un secol căruiia îi simt chiar și fizic problematica locală și globală dinspre capătul lui cel mai apropiat de mine.

Încep cu titlul. **Batalioane invizibile**. O unitate care implică ideea de luptă și, implicit, pe aceea de management al ostilităților. Condiția invizibilului: să existe cel puțin doi ochi, dintre care unul să fie al altui văzător decât al celui ce posedă unul. Cea mai frumoasă reclamă inventată vreodată aparține unei firme de ochelari de soare, este la urma-urmelor plasabilă într-o filiație pascaliană și sună așa: Dacă tot trebuie să te ascunzi, atunci fă-o în spatele a ceva care se vede. Remarca poate fi extinsă la alte simțuri, până la a generaliza pe baza celor trei secțiuni din romanul lui Marius Tupan: nici-țipeniile se ascund prin vedenii, auzenii și mirosenii. Efectele își ascund cauzele, responsabile pentru o amenințare ca-n **II Deserto die Tartari**.

Teatrul ostilităților este localitatea Șipote, situată într-un crater. Craterul impune ideea de adiabatic obiectiv și opțional, amintind cumva de utopiile clasice. Termenul indică de fapt două realități, în funcție de originea lui: cel clasic sau exploziv este determinat de procesele fizice din interiorul Pământului, direcționate de jos în sus, cealaltă e provocată de impactul unui corp cu masă relativ mare, prăbușit cu mare viteză - un meteorit sau o bombă. Craterul romanului este mai curând unul din categoria a doua: îi lipsește verticalitatea masei expandate vulcanic. Este, deci, mai aproape de ideea de groapă. De altfel, localitatea se numește Șipote: un nume parafând un trecut sau sugerând un viitor - golirea unei bulboane sau viitoarea acoperire a unei excavații. Evident, lucrurile sunt complicate sistemic. Un crater de tip vulcanic dispune de așa-numita cavitație principală, organizată în relații cu ceea ce vulcanologii numesc craterul adventiv, parazitare și colaterale; topografia localității implică asemenea corespondențe în diferitele elemente cartografiate beletristic și prin „adăposturile“ individuale, familiale, oficiale, secrete și publice ale autorităților și indivizilor cu viață aparent privată. Există apoi terasarea craterului, vag dantescă. Ideea de groapă e întărită tot ca la Latini și Dante: căderea lui Lucifer provoacă groapa în care este dichisit Infernul, dislocarea de sol ducând în partea cealaltă a pământului la ridicarea simetrică a masivului pe care e așezat Paradisul terestru. Altfel, craterul este similar Fundăturii care particularizează **Vitrina cu păsări împăiate**. Prin această raționalizare simetrizantă se dezvoltă sistemul Țării Marilor Cratere, pe înălțimi spre care se deplasează o dată grupul conducătorilor din Șipote. În plus, izolarea craterului și șipotenilor este deliberată, bazându-se pe un serviciu de paznici cu atenția orientată exclusiv spre afară; ceea ce înseamnă implicit izolarea celor din interior. Străjile trebuie să apere localitatea, în cazul în care ar fi atacată, pentru că în



regiunea respectivă se desfășoară de un timp indeterminat un război între niște forțe nenumite; lui Rinu Arvunescu, conducătorul de odinioară încă în viață, erou și moaște local, caracterologic aparținând unei serii funcționale cu Gogonat din **Vitrina...**, i-a venit ideea să-și izoleze localitatea arând toate drumurile și potecile de acces spre ea. În felul acesta, ea scapă atenției inamicilor, oricare ar fi ei, oricum invizibili, parveniți în Șipote mai ales prin zgomotele armelor angajate în ostilități poate autentice, poate înscenate. Deci, s-ar presupune: craterul, ca verticalitate cu valoare negativă pe axa de coordonare, rămâne invizibil și ignorat de niște combatanți invizibili privați de posibilitățile percepției de tip transdescendent. Dincoala de crater, un afară extins de la posibile localități și regiuni ale unor antagoniști etnici și științifici până la cel din galaxii.

Actorii și figurația. Reprezentarea demografică este simplă și riguroasă. Absolut toți conducătorii localității, care compun „clasa politică“, sunt străini imixtionați cu timpul în Șipote. Se exhibă aici agenți reali, cu chip uman, și agenți patogeni nonfigurabili. Ei vin de aiurea cu mandatul și experiența lor și rămân într-un regim de alogenie până la finalul cărții. Nici unul nu moare aici. Empedocle și-a vrut sfârșitul mistic în Etna; aici așa ceva nu există: străinii vin ca misionari, recompensați sau nu, dar nu se poate imagina că vor muri aici. De altfel, este remarcabil că nimeni nu moare pe parcursul romanului. Singurul mort evocat, reprezentând o funcție socioprofesională, mort misterios pentru a face loc străinului, este un sanitar, specialist local al cărui loc e luat de Lelia Cordin. Guvernatorul Răzvan Patriciu, post în care a fost numit în locul eroului Arvunescu, este un „fost istoric“ care, în activitatea de conducere, se bazează pe doi adjuncți complementar funcționali, desigur, prin aceasta adversari, reprezentând cele două forțe utile Puterii, informația și viziunea. Unul este „enciclopedistul“ Grigore Plagamat, celălalt Miru Rozeta, vizionarul, spiritualistul. Alte personaje-roluri sunt amintite asistentă

sanitară Lelia Cordin, reprezentând medicina și sexualitatea, și Grația Morinson, reprezentanta științei și, deopotrivă, a divertismentului accesibil și comercializabil. Dar aceste personaje manageriale au o identitate pentru ei și o alta pentru ceilalți. Nu sunt incerte, dar parșiv multilaterale, nonproblematic contradictorii. Grația este biologă, dar și reporteră documentaristă manevrând videocamera. Enciclopedistul Plagamat este și cleptoman, excroc de anvergură internațională, care a reușit să excrocheze chiar și experimentatul Orient Mijlociu. Patriciu este de fapt un agent repartizabil undeva în lume, pe post de conducător regional, unul dintre cei ce știu că nu numai faptele produc istorie, dar și istoriile inventate de oameni, denominarea „fostului istoric“ este absurdă, desigur sarcastică, deși referențială în text: un deputat sau un ministru este și a fost, un istoric este sau nu este, un tertium datur fiind intențional, ca la Caragiale, care scria: „... d. Carada (fost redactor al «Românului», fost consilier municipal al Capitalei, fost general de brigadă în Garda Națională, fost poet dramatic și liric național român)“. Toți aceștia vin din afară, au comunicări și relații de colaborare-subordonare mai ales în Țara Marilor Cratere. Oricum, veneticii sunt complicați; se manifestă în discuții, analize, prezumții, fără excepție în absența principiului religios care, dacă există, este secularizabil: Grația vrea să-l filmeze pe Dumnezeu în scopuri mediabile și comerciale.

Pe de altă parte, populația băștinașă, aculturată, dezinformată prin izolare, e liberă de orice determinare etnofuncțională și, de aceea, lesne manipulabilă. Șipotenii sunt ființe elementare, amintind de sălbăticiii întâlniți cândva de către primii călători europeni moderni; este remarcabil faptul că în această localitate-lume a mai rămas biserica, dar nu mai există nici un preot. Rămâne deci realul divinizabil formal, dar nu spiritul. În fine, un localnic cu funcție de intermediere între indigeni și străini, Codru Furgoteiu, compatibil cu rolul collectorului de impozite.

Din umanitatea aleasă decurg fatalele posibilități conflictuale. Fundamental rămâne conflictul perenizat în spațiul românesc, între localnici și străini, determinat prin principalizarea antagonică a autarhismului/izolaționismului corelat internaționalismului/globalizării. Literatura română și-a făcut din determinarea de străin un motiv tradiționalizat, măcar de la Alecsandri, prin Sadoveanu, Voiculescu, până la Eugen Barbu; că vrea sau nu, Marius Tupan intră în această tradiție, desigur angajând alte relații, mai complicate. De altfel, și cărțile lui mai vechi, în primul rând trilogia **Coroana Izabelei**, se ocupă de aceleași raporturi, stabilite între lumea Ursei Mici și aceea a Marelui Cuceritor și centrului său imperial, după cum în **Vitrina...** polarizarea angajează centrul și Cetatea de Aur izolată printr-un „Amendament“. Populația locală este deci condusă de venetici care poate că nu agravează problematica spațiului autarhizat, automorfic, dar o complică, într-o dorință obscură de a face istorie prin privirea de istorie. În genere, motivele închiderii sunt justificate simplu, instinctive, chiar elementare animale: se caută preservarea de jaf, distrucție sau alterare a sărăciei, nevoilor și neamului, practic a unei existențe locale considerate bune sau măcar suficiente sieși. Pe de altă parte, sunt cei posedați de mitologia misionarismului, care ignoră izolarea, caută circulația, schimbul, datul sau luatul de valori, de idei, de maladii. Ceva atrage, respinge sau iradiază. *Toate drumurile duc*

la Roma, s-a susținut. Toate apele Boemei curg spre Germania este titlul unui volum nazist de Friedrich Bodenluth. Lumina vine de la Răsărit, au zis masonii și rusofili. Toți oamenii muncii cinstiți de pe glob privesc spre Steaua Kremlinului, s-a afirmat în vremea lui Stalin. Toate râurile noastre își au izvoarele în propria noastră Românie, s-a zis în vremea lui Ceaușescu, printr-o poziție programatică extraordinară. Exact perspectiva din **Batalioane invizibile**, s-ar părea. Diferența este însă diametrală: aici, perpetuarea izolării aparține veneticilor, nu localnicilor, care însă n-o contestă. Prin urmare, manipularea tenace a acestei populații prin amenințarea externă. Așadar, rezistența localului, ilustrabilă de la Eminescu la Eliade, poate fi și programată, pentru a continua și azi. De altfel, mai tot spectacolul cărții se desfășoară, dacă se uzează de termenii actuali, aproape exclusiv la nivelul clasei politice. Este situația din 1984: acolo, muncitorii își vedeau de muncă, amor, băutură, jocuri, aici de funcțiile lor naturale care pot fi, firește, moderate, dar nu anihilate.

Apoi, problematica izolării, a automorfismului și consangvinismului este dezvoltabilă în raport cu aceea a stranieții. Ideea de sfârșit vine de obicei din aceea de straniețe. Care e legată de aceea de nouitate. Când ceva nou intervine într-un em, acel ceva este evaluat drept străin; străinul aduce indirect ideea de sfârșit prin aceea de amenințare cu modificarea în sens distructiv a sistemului. Ce vine dinspre Dumnezeu nu-i străin; e totuși nou, dar numai pentru naiv, ignorant, păgân, adică pentru individul care implică în el însuși straniețea. În acest spațiu, lucrurile sunt mult complicate. Ceea ce-i străin displace, ceea ce-i straniu, atrage: de aceea, străinul se însinuează în enclavă prin ideea de bine în favoarea localnicilor, pe care-i ferește de dezastrul războiului de dincolo de crater; se poate crea pe această bază o tradiție, exploatată în favoarea străinătății, prin implicarea stranieții atractive, fascinante ca nouitate: cameramana biologă prezintă un spectacol sound&light celor izolați, un soi de virtualizare cyber, cu angajarea asistenței, joc de imagini defocalizate determinând engrame de consolidare în domenii diversionate prin care-i poate conduce spre corupție experimentală. Ceea ce-i *primum movens*, Șipotenii reprezintă un experiment sau un proces oricum dependent de exterior; în care caz, străinii interesați vin pentru a-l studia, fie că ei l-au declanșat în *mobbing*, fie că se află alții la origine. Ambele interpretări stau în picioare; ceea ce înseamnă că străinătatea nu mai este compactă, simetrizabilă rudimentar cu autohtonitatea, ea implică la rândul-i diferite grade de alogenie. În aceste condiții, s-ar putea afirma că personajul central rămâne, prin venetici măcar, suspiciunea. Străinii sunt ei înșiși unii în raport cu alții străini; fiecare suspicionează pe ceilalți, aproximează un alt program de coordonare pentru ceilalți, se autosupraveghează în funcție de ceea ce bănuie. Ei întrețin continuu vigilența, teama de curse, în acte, discuții și chiar prin actul sexual. Este interesant că amorul, atunci când nu e valorificat ca mijloc de manipulare, de corupere și defulare colectivă pentru șipoteni, este pentru conducători ceva ce nu-i plăcere, ci mijloc de spionaj, de prindere a slăbiciunilor celuilalt, de diversiuni, *coitus interruptus* și *reservatus* fiind predominante. Fiecare venetic are planurile lui, impulsul de plecare exterior lui, se întâlnesc undeva-cândva, în afară, cu alții ce par mai mari în grad - dar ce-i asta?



În jocul alogeniilor, motivul conflictual fundamental devine un copil malformat, născut de fiica lui Furgoteiu. Prin el intervine straniețea supremă, pregătită relativ pentru toți prin bizare manifestări vizuale, auditive și olfactive. Este o deschidere problematică maximă, în funcție de interpretările posibile; copilul este (1) o singularitate biologică, (2) produsul luxurii sexuale spre care a fost orientată prin manipulări subtile localitatea izolată, (3) pedeapsa pentru un păcat de natură etică, pentru încălcarea unor legi uitate de conviețuire locală, (4) consecința unei rutinări sexuale automorfe, (5) primul exemplar al unui „om nou“ sau, altfel, (6) un *alien*. Toate interpretările dispun undeva în text de o sugestie. De la informația că fostul istoric Patriciu se vrea într-o bună zi și producător de istorie, decretând destrăbălarea orgiastică generală, până la aceea a unui experiment astral computerizat. Oricum, oculoasă rămâne oculoasă. Conducătorii șipotenilor se deplasează cândva în afara craterului, urcă, se pare, la superiori, pentru a raporta, pentru a primi ordine sau pentru a analiza; de fapt ceea ce se înfățișează ține mai curând de un ritual ezoteric. Dar fără rezultate exterioare vizibile.

Totuși, lumea nu rămâne cum a fost, ca la absurzi, bunăoară, sau la ciclanti. Ea merge mai departe, cu izolări și expandări, cu conflicte, cu străini și localnici, dar cu ignorarea deplină a ceea ce ar fi un *primum movens*. Ce sens are totul și pentru cine? De fapt, suspendarea explicației e obiectivă: numai ceea ce trebuie să se sfârșească, dar nu se mai sfârșește, are un sfârșit. Lucrurile rămân în final ca la început? Cândva erau numai târnele cu struguri la Șipote, acum există și computere. Șipotenii rămân ce-au fost, tot într-o stare a cărei precaritate este ignorată de ei, dar altfel. Și astfel, s-ar putea aminti ceea ce logicianul Anton Dumitriu a scris în 1945: „Dacă în bună parte, revoluțiile sociale moderne au înlăturat stăpânii, nu au eliberat sclavii“. Iar oamenii, străini sau nu, rămân oameni, adică niște ființe compatibile cu insistente asocieri din comportamentul animalier și din manifestările vegetale sau meteorologice.

Altfel, impresionează penibilul universal: adică raportul dintre gigantica mașinărie concepută pentru a manipula o așezare cu 300 de locuitori. Căruia nu-i ajunge un banal primar, ci, conform programului formelor fără fond - un guvernator dotat cu viceguvernatori.

Un roman foarte bine scris; adică o redactare care servește conținutul. Și aceasta contează. **Batalioane invizibile** nu-i o carte parabolică și nici alegorică, ci una din extremele clasei *Fantasy*. Pentru aproximarea ei este mai bine să se apeleze la speciile mai noi ale lui *Fiction*, disociate în *Science Fiction* și *Fantasy*. Apreciat drept literatură pentru tineret și basm pentru

adulți, folclor internațional, eventual exotic, genul este nuanțabil prin determinativele similiestetice: *High, Low, Horror* și *Weird*. În spațiul european, distincțiile americane ar stabili seria *Science Fiction-Fantezie-Fantastic*. *Science Fiction* este o istorie rațională bazată pe principiul clarificării științifice, deci a dubiului metodic, la finele cercetării sistematice valorificând de obicei aventura, aflându-se cunoașterea mai bună a unui fenomen care inițial a contrazis imaginea curentă a legității naturii, dar nu și una din viitor sau pe aceea a supracoordonărilor. *Fantasticul* își are încă o definiție practicabilă prin Caillois, care-l considera drept un conflict de ruptură între două ordini ale realității, dintre care una aparține cotidianului rutinier. Opus rațiunii științifice, fantasticul este o ficțiune a dubiului sceptic, cultivând până la urmă teama, incertitudinea și disperarea motivată de incapacitatea înțelegerii realității și a raporturilor mecanismelor cunoașterii cu obiectele sale. *Fantezia*, care nu pune problema dubiului, stă de obicei la baza unei literaturi educaționale și delectante, din categoria basmului; indiferentă față de opoziția rațional-irational, ea afirmă rațiuni servindu-se de mijloacele iraționalului și invers, uzează de antinomiile pozitiv-negativului, termenii fiind plasați conflictual, în distribuții angajând loialitatea, schimbarea mobilului forțelor opuse etc., finalul este *happy* - se dezvoltă așadar un subiect tipic literaturii de certificare și de identificare pozitivă. Alte clasificări implică ideea de înstrăinare facilitând cunoașterea, împiedicată în alte cazuri (*weird Fantasy*). Interesant este faptul că în spațiul românesc genul a fost conceput prin reducții inexistente aiurea și una dintre ele este indicată chiar de termenul *literatură de anticipație*. Mulți autori n-au avut curajul să-și asume condiția acestui tip de ficțiune, socotit încă de către esteți drept paraliteratură (termen confundat cu sublitteratura) și s-au rezumat la fantasticul cerebral și la jocurile de paradoxuri logico-fizice sau la intenții critice valorificând disponibilitățile alegorice, insistând asupra elementelor de utopie negativă sau avertizatoare. În fine, chiar dacă nu speculează ca aiurea atari ficțiuni pentru a-și legaliza debordarea unei imaginații perverse, gratuite sau militante, românul poate uza de pretextul *Fantasy* pentru a asigura un cadru mai liber umorului. Dar iată că începe să se dezvolte și posibilitatea problematizantă. Și să fim totuși serioși: problematica unei opere este decisivă. Chiar **Craii de Curtea-Veche**, performanță calofilă a secolului 20, este analizată de peste două decenii nu sub raport stilistic, ci conținutistic. Singurii, din câte știu, care au încercat să părăsească mahalalele minorului, orientându-se către problematizări vaste sunt Marius Tupan și Ioan Petru Culianu, aflați, de altfel, în complementaritate. Culianu s-a ocupat în **Hesperus** și **Pergamentul diafan** de diaspora oculte, zburdând multipolar și totuși strict centralizat prin lume, Tupan de activitățile ei într-un spațiu izolat ca pentru o experiență *in vitro*. Vedem numai ceea ce-i util, afirmă un psiholog al vizualului; este îmbucurător faptul că în proza română cea mai nouă afirmație este ilustrabilă și prin faptul că începe să se vadă și invizibilul capital.

N.R. Fiindcă romanul **Batalioane invizibile** a fost editat într-un tiraj redus, autorul nu intenționează să-l distribuie prin librării. Cartea poate fi procurată numai de la sediul Fundației **Luceafărul**.

## viorica petrovici

**Ochii aceștia umani**

Linia orizontului dreaptă,  
Ca o tipsie de aramă,  
Poartă un singur fruct; mărul de aur viu.  
El intră undeva, în necuprindere,  
Încet, duios, penetrând  
Materia, sorbit de vidul  
Unei alte lumi imagine,  
Tărâm paralel, tărâm de zbor.  
Mirele se întoarce la noi

Repede, ca și cum acolo ar avea  
Doar o datorie de împlinit  
Iar aici se desfată,  
Coborând pe mii de scări  
Într-o mărturisire uriașă  
De fidelitate, foc, foc și-armonie,  
Oare de ce nu-l pot cuceri  
Acele locuri mult mai pure  
Unde conștiința poate materializa  
La voință, ființe cu trup omenesc  
Sau cu trup zeiesc,  
Poate trimite nave  
Cu formă ovoidală, sfidând gravitația  
Și magnetismul, teoria relativității  
Se alăptează din ea ca un dulce copil  
Neștiutor, am plecat să aflu.  
Vedeam cum, acolo,  
Noapte nu mai era pentru că  
Fiecare devine un soare  
Mai mare sau mai mic  
După cum lasă binele  
Să izvorască dinlăuntrul său  
Ca o respirație,  
Aici totul îi soarbe bucuria,  
Învață, suntem dependenți de el  
Precum mugurii de ramura ce-i naște,  
Atâta inocență, ochii aceștia umani  
Amintesc de ceva ce nu-și găsește  
Între galaxii echivalentul.

Te-am căutat în ape  
Pe zece corăbii navigând,  
Sirenele mă țineau trează  
Și eu mă contoapeam  
Cu fața lunii albă  
Din care lin picurau  
Cuvintele, zorile,  
Și atunci văzui întâia oară  
Că de fapt ea nu este  
Decât oglindă pură,  
Regele, focul cel viu,  
Se lasă condus de ea  
Spre cetatea eternă,  
Mistuită de aburi,  
Fără să știu bine cum,  
Am trecut prin focul-foc  
Ca o frunză de argint  
Și suflul mă preumbla  
Când în sus și când în jos  
Bătând cu timpanele  
Până ce trupul se făcu  
Un vas, acum sufletul  
Devine cunoaștere,  
Aceasta e beția  
Lui Omar Khayyam, vinul,  
Izvor de tinerețe  
Pe care înțeleptul  
L-a cântat și îl dăruie  
Ofrandă îndrăgostiților,  
Vino cu mine  
Și vraja te va uimi,  
Din formula ei sacră  
Bea și șarpele și acvila.

**Elepsidra**

ca să mă găsesc pe mine  
intru mereu în tine  
intru cu orice clipă  
mai puțin cu o aripă  
și cad fără de chip  
minuscul fir de nisip  
din mine în tine  
din tine în mine

te penetrez prin fiecare ochi  
prin fiecare por  
prin fiecare vas capilar  
și mă găsesc ilustru necunoscut  
în mine  
și frate geamăn în tine  
cristal de gheață în mine  
și flacăra în tine...

**Afinitate în dualitate**

doi nuferi albi în delta dorințelor  
două cupole de catedrală  
două lacrimi străvezii ca jariștea  
depărtărilor  
două oaze răcoroase în deșert  
două catarge pe o mare zbuciumată  
două fulgere pe un cer de smoală  
două paralele aruncate spre infinit  
două obrăznicături verticale  
două altare cu fața spre iad

## mihai merticaru



două păcate dulci cioplite în marmură  
doi vulcani în erupție  
doi fulgi de nea peste un codru de brazi  
doi arbori rotunzi înfloriți foșnitori  
plin cu cuiburi de privighetori  
două curcubeie  
sânii tăi  
femeie  
ruptă din scânteie.

**Țatalitate**

stă picior peste picior...  
imaculata zăpadă a coapselor sale  
sfidează jarul și nemărginirea  
un ciorap alb și altul negru  
anunță cu aplomb succesiunea  
zilelor și a nopților  
gleznele subțiri amușesc  
încălesc toate privirile  
care apoi se pierd  
în acel triunghi al bermudelor  
și totuși  
pălăria ei albastră  
mulată pe cupola cerului  
inspiră liniște  
stabilitate și încredere  
ca noaptea de sâmbătă spre duminică  
marcând astfel distanța incomensurabilă  
dintre cei doi genunchi rotunzi  
și tulburi  
și lucizi  
și maniaci  
și zâmbitori  
și somnambuli  
și melomani  
și muți  
și elocvenți  
și...

filmul și cartea recent apărute, **Le procès de Jesus** de Jean-Marc Varaut, vor să demonstreze că judecarea, condamnarea și crucificarea lui Iisus revin (din punct de vedere juridic) numai lui Pilat din Pont. La judecată, Iuda era absent, la fel și responsabilii morali, Ana și Caiafa. Concluzia filmului este contrară celor scrise de Grigore din Nysen (secolul al IV-lea) privitoare la responsabilii deicidului: „Uciagașii Domnului, asasinii profetului, ei au încălcat Legea, au rezistat grației, au respins credința părinților lor“. A fost citat istoricul evreu Flavius Josef (36-101), care a atestat prezența lui Iisus (Mesia, Regele Iudeilor), dar s-a omis că acesta l-a considerat pe Iisus „un rebel, un bandit“.

Prin Vatican II - 1956 - s-a stabilit că răspunderea morală (vinovăția colectivă) nu poate fi imputată indistinct tuturor evreilor care trăiau în timpul acela, nici celor de azi. Cartea lui Jean-Marc Varaut demonstrează că înțelegerea greșită a procesului lui Iisus a favorizat dezvoltarea anti-judaismului și antisemitismului.

3 aprilie 1997

\* La Hebron, urmare a implantării unei colonii evreiești într-un cartier palestinian din Ierusalim, un palestinian s-a sinucis făcând să explodeze o bombă care a omorât trei israelieni și a rănit alți câțiva. Drept represalii, casa în care a locuit teroristul a fost dinamitată. Un buldozer a dărâmat zidurile sub privirile consternate ale părinților, a soției și a celor trei copii. Toți au fost aruncați pe drumuri...

Sigur, nu sunt de acord și condamnez un act terorist, dar măsura luată împotriva familiei îmi amintește de procedeele KGB-ului sau ale Securității care, atunci când cineva era arestat, făcea ca întreaga familie să suporte represalii: erau evacuați din casă, dați afară din serviciu și, uneori, arestați sub un oarecare pretext. Responsabilitatea și culpabilitatea penală nu poate fi decât individuală. Legea vinovăției colective și legea talionului funcționează și astăzi...

\* Cine sunt teroriștii?

Nu am admis agresiunea, violența și lipsa de

## bujor nedelcovici

### BANDIT SAU HULIGAN



toleranță de la nivel verbal, intelectual, spiritual și până la cel social și politic. Sunt partizanul și admiratorul lui Mahatma Gandhi, cel care a fost apostolul insurecției pacifiste și non-violente și care a reușit, la 15 august 1975, să cucerească (fără violență sau război) independența Indiei, aflată sub dominația Angliei. Un destin asemănător a avut Martin Luther King, amândoi însăși au fost asasinați.

Cine sunt, totuși, teroriștii? În rezistența franceză, cei care săvârșeau acțiuni de sabotaj erau considerați teroriști. Chiar dacă ei luptau pentru o cauză justă împotriva Germaniei, care ocupase Franța. Catolicii din Irlanda care fac să explodeze o bombă la Londra sunt considerați teroriști. Chiar dacă „Problema Irlandei“ nu a fost rezolvată de 30 de ani. O situație similară o are organizația separatistă ETA din Spania, care luptă pentru autonomia (independența) statului Basc. Atentatele continuă la Barcelona și în împrejurimi, iar cangrena nu este operată. Ce au fost organizațiile secrete sioniste Haganah, Irgun, Stern, care au luptat în Palestina și care, în 1946, au făcut să explodeze hotelul „King David“ omorând 91 de britanici? Cine l-a ucis pe contele Folke Bernadotte, în 1948, mediatorul Națiunilor Unite în Palestina? David Ben Gourion considera toate aceste atentate: luptă de eliberare. În aceeași categorie pot fi incluse distrugerea a 475 sate palestinene, printre care și satul Deir Yassin în care au fost masacrați 254 de persoane și care a provocat exodul a sute de mii de palestinieni în Iordania,

Siria și Liban. Niciodată nu s-a vorbit despre terorismul sionist. În schimb, Yasser Arafat a fost considerat până de curând terorist și criminal pentru că a condus multe acțiuni violente în Israel. Problema palestinienilor, însă, nu a fost rezolvată din 1948, de la formarea Statului Israel, proclamat de... David Ben Gourion.

În statele comuniste, dacă cineva se revolta sau protesta era considerat contra-revoluționar, bandit sau huligan. În România, cei care luptau în munți erau numiți bandiți, iar termenul de huligan a fost utilizat în 1990 la București. Confuzia dintre cauze, mijloace și scop! Scopul nu scuză folosirea oricărui mijloc, dar poate explica adevăratele cauze de utilizare a mijloacelor violente prin lipsa voinței politice de soluționare a cauzelor de-a lungul timpului. Se mai pune problema acțiunilor legitime contra unui guvern ilegitim și nereprezentativ. O acțiune teroristă poate fi considerată legitimă împotriva unui stat sau guvern ilegitim și nereprezentativ?

O rană în corpul viu al societății civile trebuie operată în timp util, dacă nu... se infectează și îmbolnăvește întregul corp social.

„Singurul efort care are o valoare este acela de a rezista împotriva oricărui război prin rezistența non-violentă“, era de părere Mahatma Gandhi. În schimb, Spinoza credea că dacă un câine este bolnav de turbare trebuie eliminat pentru a proteja colectivitatea de a fi îmbolnăvită.

### migrația cuvintelor

## DE LA UNITATEA LATINĂ LA DUPLICITATEA ROMANICĂ:

### ADVERBUL MAGIS (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Limbile romanice au moștenit ambele forme, dar și le-au repartizat pe două arii geografice mari: zonele laterale (Iberia și Dacia) au păstrat pe **magis**, în timp ce zonele centrale (Galia, Retia, Sardinia, Italia) l-au preferat pe **plus** pentru exprimarea comparativului și a adverbului „mai“ (it. **più**, sard. **prus**, retorom. **p(l)ui**, fr. **plus**, cat. **pus**). **Magis** s-a păstrat în aceste limbi doar în situațiile în care în latină îl înlocuia pe **sed**, deci cu sensul „dar“ (it. **mai**, fr. **mais**, occ. **mais**, **mas**, gasc. **més**, cat., sp. **mas**, ptg. **mais**). În franceza veche se întâlnește și cu sensul „mai“, „încă“: **n'en pouvoir mais** „a nu mai putea“, iar în limba actuală, **mais** deține

și funcția de substantiv, însemnând „obiecție“: **je ne veux plus de vos mais** „nu mai am nevoie de obiecțiile voastre“.

Româna a moștenit doar forma latinească cea mai veche, anume pe **magis**. Cuvântul este atestat, pentru prima dată în limba noastră, în 1400, într-un document slavo-român. În limba veche se folosea singur, având sensul „mai tare“, „mai mult“: „**La-mă-veri și mai decât neaua înrălbimă-voiu**“ (Psaltirea Hurmuzachi, 43/20) sau „**Mai iubăsc întunecarea decât lumina**“ (Varlaam, C., 177). În același timp începe să se folosească cu sens cumulativ: „**Nu amânat el mai suflă protivnicul**“ (Codicele

Voronețean, 86/30), sens care se păstrează până în ziua de astăzi: „**Oleacă de brânză cu smântână, mai un vinișor**“ (Cezar Petrescu, I., II, 204). În limba actuală semnifică cantitatea, calitatea sau intensitatea față de alte lucruri; servește, de asemenea, la formarea comparativului și a superlativului. Adăugat unui substantiv cu funcție de adjectiv, semnifică „mai mult“, „mai tare“, „mai bun“: **Tu ești mai hoț decât el**. În anumite contexte are sens durativ, însemnând „mai departe“, „în continuare“, „încă“: „**Se frământă el cu mintea, cât se mai frământă**“ (Ion Creangă, P., 158); poate arăta repetarea unei acțiuni, exprimată de verbul pe care îl determină, având sensul „din noi“, „încă o dată“, „iarăși“: „**Nici aveam vreme, nici îmi este drag să le mai aud**“ (Antim, P., XXVI). Au fost consemnate câteva variante regionale: **măi**, **ma**. Cuvântul este cunoscut în toate dialectele române sud-dunărene: în aromână și megleno-română cu forma **ma**, iar în istroromână, **moi**. Din română cuvântul a fost împrumutat în bulgară.

# SCHIMBAREA SCHIMBĂRII, TOATE SUNT SCHIMBARE

de MIRCEA CONSTANTINESCU

**P**ot să fiu de-acord că exprimarea lămurită și documentată a partizanatului politic sau a unor opinii de așa-zisă neutralitate politică, într-o revistă literară pot să lipsească fără a o sărăci esențialmente.

Pot să fiu de-acord că inserarea unor excepții-de-la-acest-principiu, prilejuită fie de larghețea generoasă a unui număr tematic, fie de lansarea inteligenței într-o campanie cu profund caracter (și impact) comunitar, nu-i va desființa revistei neutralitatea/abstinența politică.

În fine, pot să fiu de-acord că anumite subiecte, în miezul cărora colcăie sâmburii concreți, dureroși ai vieții literare reale, pot, de asemenea, să fie găzduite fără ca, prin ele însele, să denatureze statutul gazetei. Cu o mențiune: i-ar fi peste poate cronicarului-de-curte-nouă să-și vâre mâna până la cot într-un asemenea subiect fără (cel puțin) să zugrăvească, tangent sau insurgent, dacă nu plafonul Măreței Capele, barem plafonul unei garsoniere politice.

La ce bun ditamai preambulul? Fiindcă mă succesc și mă titiresc, ambetat de-un vertij tot mai impetuos de la o lună la alta, de la o Alegere la alta, tot sperând într-o schimbare care să schimbe schimbarea, care n-a schimbat nici esența, nici superficialitatea schimbării anterioare. Adică: vrând, nevrând, comit comentarii care-și află reazemul și îndreptățirea într-o atitudine în cele din urmă politică. Sunt un cetățean ca toți ceilalți și, prin urmare, locuiesc într-o cetate pe care-o servesc după puteri. Primesc, în schimb, câte ceva de la Cetate, respectiv o remunerație menită, teoretic, să mă țină-n viață, pe mine și pe ai mei. Iată, așadar, c-am enunțat deja un prim-raport: economic. Mă rog, și ce anume-i politic în acest raport?! Totul, răspund impetuos. Organizarea, supravegherea, conducerea, corectarea, modificarea, înlocuirea etc. acestui raport, numit economic, sunt, toate, operații politice.

Așa se face că nu-mi poate fi indiferent, și nu văd care condeier activ ar fi indiferent la calitatea acestui exercițiu de conducere, de control, de corectare, de... Este onorant că această calitate se transmite, ca o ștafetă-torță, de la o guvernare la alta, cel puțin în cazul, recent consumat, al *Lucaefărului* Național (bifat și-n graficul UNESCO). Dar, vai, este „omenesc, prea omenesc“ să sper că o aceeași făclie se va deplasa, tot de la o guvernare la alta, și în sprijinul culturii la care ară și seamănă câteva sute de condeieri-în-viață? Este, cumva, un afront politic speranța mea? Este, cumva, o speranță politică, și doar atât? Reprezintă, oare, o disperare politică să constat (și să reactualizez această banalitate) că nu se poate înjgheba cultura unei țări, uriașe ori minione, fără sprijinul elitelor politice? Se cuvine, ca o „obligăție de serviciu“,

ca suma creatorilor să se găsească înregimentată în partide (defuncte, de buzunar, puternice...) spre a i se permite să ciugulească din meiul strecurat printre nevizibilele gratii?..

Se înțelege, cred, că toate acestea nu sunt doar întrebări retorice. Cel puțin personal nu le confer atributul fatuității. Și fiindcă am anunțat acel raport economic: ce-ar fi să se recunoască public întâmplarea, macabră prin cinismul ei, conform căreia acei mulți/puțini câștigători la loteria comisioanelor, șpăgilor, afacerilor de tot felul (numai perfect legale, nu!) și-au depus „agonisile“ prin seifuri străine și în scop eminamente privat? În cazul când, aceiași, ar fi (re)investit în țărișoara lor scumpă, firește că numărul șomerilor ar fi fost mult mai redus și că datoriile externe ale tuturor ar fi fost serios împuținată, dar și - DAR ȘI CULTURA ar fi avut la dispoziție, prin buget, sume considerabil mai consistente. Puțini, insuficient de puțini dintre norocoșii loteriilor amintite au contribuit și contribuie (până când, în ce quantum?) la „susținerea“ culturii. Reclama pe care le-o facem este, ce-i drept, modestă. Iar mulțumirile noastre, venite câteodată după lungi și reiterate umiliri pregătitoare, sunt stângace și vag aducătoare de profit pentru „imaginea“ sau „interfața“ respectivilor mecena. Totuși, nu cred - și asta, fie-mi permis, chiar că este o poziție strict politică - nu cred, spuneam, că o națiune întregă va dăinui prin cultura sa sprijinindu-se exclusiv pe hazardul emoțional al câtorva binevoitori bogăți!

Problema o pun - sunt convins că nu sunt singurul - deși, cum se crede, înaintarea în vârstă te-ndeamnă la conservatorism; în plus, o oarecare calmare mi-ar fi dat-o raftul de cărți scrise, multe tipărite nu prin benevolențe. Problema o ridic întrucât nu concep ca o schimbare (a schimbării schimbărilor...) să nu instituie și un regim mai puțin, ca să nu zic deloc, infamant pentru creatorii de cuvânt și ficțiune, așa cum se etalează, pregătitor, astăzi. Comiții și comitete, împărțitoare de procente de sărăcie dezolantă - am avut. Concepții editoriale, de tot greșite sau doar excesiv de generoase și, în consecință, ruinătoare - am avut. Propuneri manageriale înecate la mal (a se vedea aci și rolul curenților centripetici ai egoismului generalizat) am avut. Dacă mai pot să pricep - oh! - de ce anume nu ni se răsplătește efortul creator, în situația când și vidanjerii sau pușcăriașii harnici sunt remunerați, mă declar total obtuz în privința acceptării pregătirilor umiltoare legate de apariția cărților noastre; care, de cele mai multe ori, nescstau într-un refuz papagalicit pe diverse tonuri: Nu sunt bani! Caută-ți un sponsor!... Avea Tănase o vorbuliță: „Dar până când?...“

Știu: literatura nu se vinde, literatura nu se cumpără. De aceea am anunțat, nu ca normală

dar de înțeles, concesiile privind drepturile de autor. Ceea ce nu mi se poate replica, decât printr-o impertinență oportunistă și autodefăimătoare, este intenția irealizabilă a tipăririi unei cărți. Căci, în absența acesteia, la ce bun să se înscrie careva în **Pagini aurii** sub titlul *Editoră*?! Nu-i la mijloc un sperjur? O îngâmfare licențioasă? Una adăugată atâtor altora într-o societate care se sinucide lent și întrucât își sugrumă încă din fașă propria cultură?... Precizez, iar, că nu construiesc întrebări retorice. Presiunea zilei de azi, de poimâine, ne stresează pe toți, însă, hm, doar pe unii ne scoate cu picioarele înainte din istorie.

Poate că n-am fost explicit în egală măsură cu ambii termeni ai raportului economic (politic). Până acum doar am aluzionat asupra unuia din termeni: regimul de schimbare, pe care-l bănuiesc a fi și fertil și decisiv privitor la termenul secund al raportului: organizarea breslei; modificarea concepției literaților despre rolul lor în societatea de azi, de poimâine. N-am să pledez pentru o gestionare a sărăciei, alta decât aceea prezentă. Ci pentru restructurarea organigramei, a programului și modului de lucru ale managerilor literaturii noastre. Poate că a sosit momentul să ne întrebăm cu seriozitate ce dorim să ne fie Uniunea: un sindicat? un *holding*? o asociație non-profit (totuși, pentru o minoritate, profitabilă)? un partid-al-fraierilor? o autoritate publică autonomă? o agenție-de-voiaj (pentru câțiva condeieri „pragmatici“)? o Siementhal, totem și tabu? (ș.a.m.d.). Iar în privința noastră, a aceluia care, mediocru sau fericit, ne mai păstrăm apti să însăilăm cuvinte, a căzut clipa, de asemenea, să ne adaptăm textele la această irepresibilă realitate în arealul căreia câștig de cauză au (rog pe corectori să păstreze pluralul) multimedia. A nu distinge, noi, că lupta se dă în prezent între producția de televiziune, Internet și radio-televiziunea digitale întru captarea interesului cultural mondializat, este totuna cu a ne face harachiri fără c-măcar să ne numim Kawabata..

Nu sunt făcător și nici executant de sloganuri politice. Mă gândesc, cu toate acestea, să propun un clișeu drept.. lanterna de la capătul tunelului. Altfel zis, îmi stăruie un gând, parțial antamat în titlu: schimbarea schimbărilor, totul e (parțial) schimbare; perfect, numai că bate stringent ora unei schimbări în bine și pentru cultură. Îndeosebi pentru cultura scrisă, până acum cea mai lovită de indiferența colectivă, pe de-o parte, și mai cu seamă de indiferența (aș modifica: inconștiența) politicienilor, pe de altă parte. Apelul acesta patetic suie dintr-o experiență care oscilează între nedumerirea crasă și umilința impardonabilă. Mi se pare suficient motivul pentru a trage clopotele. Inutil să adaug „pentru cine bat clopotele“. Inutil și să adaug că este vorba de o decizie politică, una temerară, eficientă și măsurătoare de prejudecăți. Asta, măcar pentru a nu ne întoarce, în timp și în spațiu, la papirus și samizdat. Ponciful de rigoare: cultura nu aduce bani, cultura îi aduce pe Eschil, Sofocle, Euripide, Platon... Ba chiar și pe... Popescu, Ionescu, toți, vorba lui Caragiale...



# VOCAȚIA CERCETĂRII

de LIVIU GRĂSOIU

M-am gândit adesea, mărturisesc că și din motive strict personale, la ceea ce este, sau ar trebui să fie, profilul unui cercetător științific a cărui muncă se desfășoară în domeniul literaturii. Statutul său s-a conturat la noi destul de târziu, în jurul lui 1950, deși existaseră încercări încă din deceniul al 4-lea, prin experimentul lui Mihail Dragomirescu. Dar cercetarea literară a început să existe ca atare, să aibă obiective, realizări și perspective, o dată cu înființarea institutului de profil, condus de exilatul de la Universitate, G. Călinescu. Alături de el, apoi sub îndrumarea altor personalități incontestabile, și-au materializat proiectele câteva generații. Evident, din fiecare s-au detașat câteva nume. Prin ce? Prin complexitatea activității, în egală măsură, cercetătorul trebuind să fie istoric și critic literar, editor (în sensul de autor de ediții, nu de proprietar de editură) și chiar foiletonist, practicând critica de întâmpinare în destule cazuri. Se subînțelege că nu a fost și nu va fi decât rar la îndemâna oricui acoperirea unor asemenea zone care se interferează la modul ideal, dar pot să aibă și propria independență. Nu vreau să întocmesc o listă cu aceia prin care, statura adevăratului cercetător de vocație s-a impus. Menționez doar că este o serie impresionantă, iar rodul devoțiunii și ceperii în studierea literaturii, din toate perioadele sale, ocupă ușor o bibliotecă de dimensiuni respectabile. Într-o asemenea bibliotecă, un loc aparte îl are, de o bună bucată de vreme, doamna Roxana Sorescu, cercetător aflat la deplina maturitate și împlinire. De-a lungul a circa 35 de ani de cercetare, Domnia Sa, absolventă a două facultăți, doctor în filologie cu teza **Liric și tragicul**, a reușit să se impună în calitate de critic (volumul **Interpretări** - 1979, a primit premiul Uniunii Scriitorilor), de teoretician (contribuția la **Dicționarul de termeni literari** - 1976, este substanțială), de istoric literar (a lucrat în colectivul care a tipărit **Documente și manuscrise literare** din secolul al XIX-lea), semnează cronici și recenzii în principalele reviste de cultură, iar ca editor s-a singularizat prin publicarea **Integralei prozei literare** (1998) și apoi a **Integralei operei poetice** a lui V. Voiculescu (1999) declarându-și intenția de a duce lucrurile până la capăt, și împlinind visul multora de a vedea tipărită întreaga creație voiculesciană. La sfârșitul anului ce

s-a încheiat, doamna Roxana Sorescu a încredințat Editurii Eminescu un grupaj de eseuri intitulat **Lumea, repovestită**, oprindu-se asupra acelor texte care echivalează cu o lume și, deci, pot fi oricând abordate, dezvoltându-și tainele, implicațiile, conotațiile și, implicit, tinerețea perpetuă. Sunt studii scrise de-a lungul anilor (ar fi fost bine dacă era marcată și data elaborării) reprezentând poate o primă parte din selecția aplicată numeroaselor comentarii despre opere și scriitori mai vechi sau contemporani. Eseurile au fost grupate în patru secvențe: **Sub semnul lui Ianus, Lumea și oglinda, Irealitatea existenței și Lumea ca pretext hermeneutic**. Ceea ce impresionează de la bun început în demersul doamnei Roxana Sorescu este capacitatea de a citi cu ochi proaspăt autori și opere despre care s-a

---

*Seria de eseuri din **Lumea repovestită** se încheie cu o primă încercare de a comenta personalitatea fascinantă a lui André (sau Andrei) Scrima. Intelectual de maxim rafinament, capabil să acopere și să sintetizeze cele mai variate domenii artistice sau științifice, el a fost subiectul multor opinii pro și contra, dar s-a aflat în relații cu totul speciale cu mari spirite creatoare ale ultimei jumătăți de veac.*

---

scris mult, cu subtilitate și înțelegere până acum. Opiniile exprimate anterior înseamnă pentru autoare o nobilă provocare, la care răspunde cu inteligență, luciditate, eleganță și demonstrație bazată pe solidă cultură. Nu polemica o interesează pe doamna Sorescu, nici afișarea cu orice preț a originalității, ci descoperirea unor alte înțelesuri în texte clasice sau pe cale de clasicizare.

Oprindu-se la schița **Inspecțiune** a lui I.L. Caragiale, dânsa descoperă în tulburătoare întrebare „De ce, nene Anghelache“ o parodie și totodată o paradigmă a condiției umane, iar afirmația conform căreia schița lui Caragiale, scrisă în 1900, îl prevestește pe Godot al lui Beckett nu numai că nu șochează, dar rezultă parcă firesc din demonstrație. Cu totul excepțional mi se pare studiul **Gore Pirgu, Cherubinul**, analiză amănunțită a **Crailor...** lui Mateiu Caragiale, demnă de a figura ca unic subiect al unei cărți, sau eventual ca prefață la o viitoare ediție. Se reține în mod deosebit capitolul

**Nomen est omen**, destinat semnificațiilor numelui fiecăruia dintre personajele principale și chiar secundare. Concluziile sunt de fiecare dată incitante și atent formulate, pentru a evita confuzia.

Dintre scrierile lui Creangă, doamna Sorescu a preferat să comenteze **Dănilă Prepeleac** (citez o observație: „Incapabil de acțiune practică, inactiv și contemplativ, Dănilă se salvează prin metaforă, prin metonimie și mit. El este prototipul artistului. Dar nu numai“), **Soacra cu trei nurori, Harap Alb și Capra cu trei iezi**. Aici, parabola Capra-Vitoria Lipan dovedește din plin originalitatea gândirii sale speculative.

Secvența **Lumea și oglinda** cuprinde interpretări ale romanelor lui George Bălăiță, Mircea Cărtărescu, Adrian Oțoiu și Marianei Ionescu. Despre **Lumea în două zile**, doamna Sorescu notează: „o carte scrisă parcă în transă, fără să fie prevestită de nici una dintre lucrările publicate anterior și fără ca vreuna din cele ce i-au urmat să o mai egaleze. O carte inhibantă, silind scriitorul care și-a fixat atât de sus reperul să fie zgârcit cu publicarea unor opere ce ar face poate gloria unor persoane mai puțin pretențioase cu ele însele“. Analiza și situarea axiologică se întâlnesc și în celelalte cazuri, anterior menționate. **Irealitatea existenței**, cea de-a treia secvență a volumului, dovedește interesul permanent al cercetătoarei pentru lirica Poetului Național ca și posibilitățile sale critice de a-l reciti pe un poet de mare valoare, cam repede clasat, Ion Pillat. Finalul studiului deschide certe perspective pentru reluarea lecturii poeziei pillatiene: „Clasicismul formal al lui Ion Pillat este o filosofie de sorginte platonice, el este sinonim cu a cultiva structurile prozodice

atemporale, corespunzătoare mineralizării vegetalului și încremenirii ființei în nume“.

Seria de eseuri din **Lumea repovestită** se încheie cu o primă încercare de a comenta personalitatea fascinantă a lui André (sau Andrei) Scrima. Intelectual de maxim rafinament, capabil să acopere și să sintetizeze cele mai variate domenii artistice sau științifice, el a fost subiectul multor opinii pro și contra, dar s-a aflat în relații cu totul speciale cu mari spirite creatoare ale ultimei jumătăți de veac. Dacă ne gândim doar la Voiculescu și ar fi de-ajuns. Acestui om, probabil adevărat părinte spiritual, pe care a avut șansa să îl cunoască îndeaproape, doamna Roxana Sorescu îi dedică pagini tulburătoare prin descifrarea unora dintre tainele ce-l înconjoară.

Cartea se încheie strălucit, demonstrând nivelul la care se poate situa un cercetător de vocație.

# PRIMUL PAS CĂTRE NORMALITATE

de MARIA LAIU

A m susținut întotdeauna că ceea ce se întâmplă (în mic) în cadrul unui teatru se întâmplă (în mare) la nivelul unei țări. Iar avaturile (zgomotoase și de neconceput într-o lume a secolului 20) celor două teatre - „Nottara“ și Naționalul clujean -, petrecute anul trecut, mi-au confirmat această idee. Sărăcia și nesiguranța i-au determinat pe artiști să se revolte și abia mai apoi comportamentul bizar, de geambași, al unor directori megalomani. Urmările unor asemenea tevaturi, asupra cărora nu vreau să mai insist, au fost multe și grave. Rănile cu care s-au ales actorii Teatrului „Nottara“ din cauza aceluși scandal public se vindecă greu. Au rămas în urmă suspiciune, tristețe și dorința aproape încrâncenată a artiștilor ca lucrurile să se îndrepte. Un interimat potrivit la acel moment (asigurat de actrița Tania Filip și regizorul Nicolae Scarlat) a reușit, cumva, să tempereze spiritele, teatrul reîncepându-și activitatea în condiții civilizate. Premierile, însă, deși mai multe decât cele din „curțile“ suratorilor cu mai puține probleme, n-au constituit niște evenimente.

În fine, după tot felul de zvonuri în ceea ce privea alegerea unui director, s-a preferat varianta Vladimir Găitan. Actor cu o importantă activitate în urmă - atât în teatru, cât și în film -, aflat chiar la maturitatea creației, cu o personalitate puternică și, pe deasupra, bun gospodar (după cum a dovedit în răstimpul cât a fost directorul Teatrului de Comedie), Vladimir Găitan pare a fi exact ceea ce

trebuia Teatrului „Nottara“ pentru a intra în normalitate. Sensibil și prietenos, putem crede că va fi mereu în preajma și de partea artiștilor, ale căror destine le va oblaștii pentru vreun timp. De altfel, declarațiile sale din cadrul conferinței de presă ce a avut loc de curând, au fost de un real bun simț. A menționat faptul că, în lunile (puține) rămase până la închiderea stagiunii, va încerca să cunoască realitățile instituției, pe oamenii de aici, aspirațiile lor. Nu va abandona nici unul din proiectele deja negociate de către cei doi directori interimari; nu va face, deocamdată, schimbări importante în structura organizatorică a teatrului. Se va simți cu adevărat director abia la începutul stagiunii viitoare, pe care o va gândi în amănunt și pentru care își va asuma responsabilitatea. Un gând tot îl bântuie pentru timpul prezent: renovarea din temelii a clădirii teatrului, atât de șubredă încât nu va rezista în fața unui cutremur serios. Chestiunea este cu atât mai complicată cu cât, la etajele superioare, se află apartamentele unor oameni, în general de vârstă înaintată și care cu greu ar putea suporta cheltuielile unor astfel de lucrări (aproximativ 200 de milioane pentru fiecare locuință). Se caută soluții. Una dintre ele ar fi aceea ca, vreme de șase luni, după ce întregul bloc va fi evacuat, să se porceadă la teabă. O muncă serioasă de reconstrucție, cu consolidarea structurilor de rezistență și cu modernizarea sălilor, a cabinelor, a scenelor etc. Pentru aceasta, însă, ar fi necesare, la

o primă estimare, cam 12 -15 miliarde de lei.

O altă posibilitate este aceea de „cosmetizare“ (cum spune directorul Vladimir Găitan) în două etape, întâi restaurându-se o sală, apoi cealaltă. Avantajul ar fi că instituția și-ar putea continua activitatea, chiar dacă nu la putere maximă, numai că lucrările ar dura inevitabil mai mult. Optimismul cu care a vorbit Vladimir Găitan despre planurile sale ne-a încurajat pe toți. Să fie semnul dintâi al revigorării unui teatru atât de iubit de public? Sperăm. Mai ales că gândurile sale pentru vremea care va veni nu sunt de lepădat. În așteptarea premierelor de atunci, e bine să mai amintim, recunoscând de pe acum fermitatea poziției sale, că, încă din primele zile, a reînființat (dacă o mai fi existat vreodată) consiliul artistic, pe care, susține dumnealui, va pune mare preț, și-a adus un director adjunct de încredere, în persoana lui Constantin Stanciu, economist cu suficiente cunoștințe și în domeniul juridic, om cu care a colaborat la România Film, și a numit (pe lângă cei deja existenți în compartimentul respectiv) doi consultanți artistici, pe Horațiu Mălăele și Sandu Vasilache. Se dorește o renegociere a contractelor de muncă, precum și găsirea unor modalități de a-i stimula financiar pe actorii *harnici* (prin posibile premii). Vladimir Găitan mai dorește ca, în timp, să găsească o cale prin care diferențele flagrante de remunerare a actorilor din teatrele Naționale (care au salarii cu 25% mai mari) și a celor din cele municipale să fie diminuate sau să dispară.

Un lucru tot ar mai fi de adăugat: în sala mică a teatrului, unde se desfășura conferința de presă, erau prezenți mai mulți actori. Chipurile lor erau destinate, luminoase. Cât de puțin trebuie, totuși, unui artist ca să-și regăsească zâmbetul și încrederea!

## cinema

# INTERZIS MINORILOR!

de ILINCA GRĂDINARU

În acest secol, obsedat de sexualitate, nu este deloc surprinzătoare revenirea în cap de afiș a unor personalități azvârlite de convenționalismul vremurilor trecute spre marginea culturii. Din cazurile cele mai șocante a fost ales drept vedetă de către forul hollywoodian marchizul de Sade. Alături de recenta ecranizare a **Legăturilor primejdioase**, romanul epistolar scris de Choderlos de Laclos, traducerea în celuloid a ultimelor zile trăite de celebrul marchiz vin să întregescă cronică de moravuri a tulburatului sfârșit de secol al XVIII-lea francez, teatru viu al unei revoluții ce a legiferat regicidul și crima. Probabil cruzimea însăși a epocii este responsabilă de coruperea oamenilor de cultură în explorarea celor mai obscure laturi ale firii omenești și aducerea lor în familia unei literaturi a Sodomei și Gomorei pentru care autorii, nu de puține ori, au plătit cu viața. Excluderea contextului istoric conturează însă portretul unor caractere monstruoase, perfide sau chiar damnate. Nimic mai interesant pentru o industrie de film ce a asimilat cu conștiinciozitate o definiție dată la începuturi noii arte cinematografice: fabrică de vise. După galeria de monștri, dinozauri, maimuțe sau extraterestri i-a venit rândul

și zonei excentrice a culturii, și a ciudaților ce-i aparțin.

**Quills (Marchizul de Sade)** descrie cu acuratețe sfârșitul vieții marchizului de Sade, celebrul scriitor de proză pornografică. Când, în urma unor crime, marchizul este închis în azilul de nebuni periculoși de la Charenton, el încearcă să se refugieze în singurătatea celulei în lumea libertăților extreme, posibile, acum, doar pentru personajele sale. Scrie mult și reușește să-și publice pe căi tainice literatura. Dar cărțile lui provoacă scandaluri și atrag mânia regelui. Acest fapt concentrează asupra sa atenția „tămăduitorilor“. Doi oameni aflați la antipozii spirituali ai însuși sufletului omenesc încearcă să tocească pana iscoditoare a lui de Sade: un abate ce îi propovăduiește căința și un medic crud, hotărât să îi adoarmă luciditatea. Și totuși, scriitorul păgân se dovedește un mult mai puternic credincios al artei sale. Îndepărtat de pana, hârtia sau orice alt instrument al expresiei, el își determină chiar trupul prin sângele și excrementele lui să devină pana însăși capabilă să înscrie cuvinte pe zidurile carcerii. Marchizul rezistă până la ultima suflare, libertin și nesupus, slujind parcă un adevăr imoral ce l-a făcut unelta sa.

Filmul lui Philip Kaufman descrie cu succes atât atmosfera epocii, cât și destinul neobișnuit al personalității ce a marcat-o. Autorul lui **Henry și June**, o biografie a lui Henry Miller, are deja exercițiul creării voluptății pe marele ecran. Dar voluptate și cruzime, patimă a castității și înfumurare a rațiunii, lupta lui Dumnezeu cu Satan, toate aceste probleme ridicate prin amintirea unui singur om, de Sade, nu se pot rezolva pe calea moralității. Iar dacă regizorul dorește să deschidă prin final (hotărârea preotului de a începe să scrie când marchizul deja murise, prelatul fiind acum și el încarcerat printre nebuni) perspectiva mântuirii prin artă sau caracterul molipsitor al adevărului (oricare ar fi el) artistic, concluzia dovedește un romantism ușor ipocrit care se dezice de tragedia unei vocații atât de bine orchestrată vizual. Capacitatea de a extrage din viața lui de Sade sâmburele de puritate ce l-a făcut nemuritor în memoria omenirii a fost, în cazul acestui film, dezamăgitor inexistentă. Atunci, în ce scop se irosesc atâtea forțe care reînvie o viață de mult timp trecută dacă ele nu devin argumentul unei semnificații, ce, mai presus de soarta unui om, slujește cauza unei idei? Răspunsul nu-l putem descoperi decât dincolo de pelicula în sine. El atâră probabil de brelocul producătorului și se numește cheia succesului. Marchizul de Sade este o mină de aur adunând sub o singură umbrelă preferințele publicului: violență și sex. Trecut de experiența Revoluției Franceze, condus spre idealuri pacifiste, omul de pretutindeni adulmecă prin aer sângele zăpezilor de altădată: visează cuprins de umanitate, ghilotină și de Sade.

# Festivalul Internațional „Lucian Blaga“

Se desfășoară în perioada 3-7 mai 2001 în mai multe localități ale județului Alba.

În contextul festivalului se organizează următoarele Concursuri Naționale (devenite tradiționale):

1. **Concursul de creație literară și de creație muzicală pe versuri de Lucian Blaga** - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație și Uniunii Compozitorilor din județ și din țară (scriitori,

compozitori, muzicieni, profesori, studenți etc.). Compozițiile muzicale, de preferat, să fie însoțite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 24 aprilie 2001 pe adresa Centrul cultural „Lucian Blaga“, B-dul „Lucian Blaga“ nr. 42, 2575 - Sebeș, județul Alba.

2. **Concursul de artă plastică, grafică și ex libris** - se adresează tu-

turor artiștilor plastici, graficienilor din județ și țară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Inspectoratului pentru Cultură, str. I.I.C. Brătianu nr. 2, Alba Iulia, până la 24 aprilie 2001.

Informații suplimentare la tel.: 058-813119, 819212 - Inspectoratul pentru Cultură al județului Alba și 058-732939 - Centrul Cultural „Lucian Blaga“ Sebeș, județul Alba.

## Concursul Național „Ion Creangă“

Muzeul Literaturii Române Iași, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură al județului Iași și Uniunea Scriitorilor - filiala Iași, organizează la Bojdeuca din Țicău, în zilele de 21-22 aprilie 2001, ediția a VIII-a a Concursului Național „Ion Creangă“, de creație literară - POVEȘTI.

La acest concurs pot participa, indiferent de vârstă, creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din Basarabia și Bucovina).

Manuscrisele (maximum 15 pagini), dactilografate la 2 rânduri, în 5 exemplare, vor fi însoțite de un motto. Numele autorului, vârsta, adresa, numărul de telefon se vor afla într-un plic sigilat - pe care va fi scris același motto.

Concurenții vor expedia lucrările până la data de 2 aprilie 2001 (data poștei) pe adresa: Bojdeuca „Ion Creangă“, str. Simion Bărnuțiu, nr. 4, Iași, cod 6600, tel. 032-115515 sau 032-272944.

Juriul, format din membri ai Uniunii Scriitorilor

din România, va acorda următoarele premii în ziua de 22 aprilie 2001, în cadrul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române Iași la împlinirea a 83 de ani de la inaugurarea Bojdeucii ca muzeu - primul muzeu literar memorial din România:

- Premiul „Ion Creangă“ al Uniunii Scriitorilor - filiala Iași; Premiul revistei „Dacia literară“; Premiul revistei „Convorbiri literare“; Premiul revistei „Cronica“; Premiul Editurii „Junimea“; Premiul Editurii „Universitas XXI“; Premiul Editurii „Sakura“; Premiul Editurii „Porțile Orientului“; Premiul Editurii „Danaster“ a Fundației ECOART; Premiul Cenaclului „Ion Creangă“; Premiul Studioului de Radio Iași; Premiul Teatrului „Lucașfărul“; Premiul Editurii „Bucovina“.

Poveștile premiate vor fi publicate în volumul IV, **Poveștile de la Bojdeuca**, ce se va tipări și lansa în aprilie 2002.

## Premiul „ALIA“



radu tudoran

„Se acordă Premiul ALIA domnului Dorin Tudoran:

... pentru încăpățânarea înspăimântătoare cu care încearcă de-o viață să ne învețe că lupta nu are sens decât cu pieptul gol și spatele descoperit;

... pentru răbdarea supraumană cu care explică netulburat șobolanilor turbați, năpârcilor, hienelor, peștilor piranha că nu fac bine ce fac;

... în numele marelui poet ucis pe care îl poartă în pântec;

... și, în fine, stimați colegi, pentru că nu și-a aplecat vreodată spinarea decât ca să primească vraful lașităților, spaimelor, minciunilor și urii noastre, eliberându-ne.“

(Cristian Tudor Popescu)

## ANUL BRÂNCUȘI

Ministerul Culturii și Cultelor a inaugurat, la Academia Română, Programul Național „Anul 2001 - Anul Brâncuși“.

Conform Hotărârii Guvernului nr. 1251/2000, acțiunile și manifestările din cadrul Anului Brâncuși se vor desfășura sub înaltul patronaj al Președintelui României.

Comitetul de coordonare este format din: Primul-Ministru, președinte de onoare; Ministrul Culturii și Cultelor și Președintele Academiei

Române, președinți executivi; Ministrul Educației și Cercetării; Ministrul Afacerilor Externe; Ministrul Finanțelor Publice; Ministrul Tineretului și Sportului; Ministrul Lucrărilor Publice, Transporturilor și Locuinței; Ministrul Turismului; Prefectul județului Gorj; Președintele Consiliului Județean Dolj; Președintele municipiului Târgu-Jiu; Barbu Brezianu, istoric de artă; Andrei Pleșu, istoric de artă; Dan Hăulică, istoric de artă.

## fără comentarii

Cu cât trece vremea, cu atât Premiul Nobel pentru literatură devine tot mai anonim. Argumentele extraliterare primează. Scriitorul care ia Premiul Nobel acum devine din valoare locală un anonim universal. Motivațiile care

stau la baza decernării acestui premiu sunt de genul: anul ăsta premiem un transfug rus, anul viitor un negru care mai păstrează rădăcinile tribale, apoi un chinez care a părăsit Taiwanul, apoi un american care apără drepturile indienilor care nu-mai-există etc., etc. De câțiva ani buni nu mă mai interesează cine ia Premiul Nobel, prefer un Dostoievski nepremiat, un Borges neglijat, un Vargas Llosa care poate pune la presat între

paginile cărților sale câteva mănunchiuri de scriitori din Feroc-Botswana-Congo-Islanda-Oceania care au primit respectiva distincție. Lumea, în pragul globalizării valorii și sufletelor, a devenit o piață cu marfă de toată mâna, totul e să te uiți atent la termenele de garanție, să nu fie produsele expirate sau sub standardele de calitate.“

(Adrian Alui Gheorghe - „Hyperion - Caiete botoșănene“, nr. 1/2001)

# vinicio salati (Elveția)

## Testament

Nu vin să vă povestesc frământările mele, care de la o vârstă la alta au ajuns la locul nimicului. Nu sunt aici legenda voastră, între aceste ziduri și pale de fum, între aceste drumuri vechi ale ororii. Dar dacă vreți să v-amintiți de scribul vieții, unde poposesc, deopotrivă, trifoiul și albina, unde-s rânduite în același sertar zorile și amurgul, primiți-mă în casa voastră. Aduc liniștea copiilor; păpușile au consimțit: o viață la fel de-adevărată trăiește în creionul colorat. Cărțile cu poze - roiuri de albine alunecând în noapte peste întinsele preerii ale adevărului. Tot ce există și nu există trebuie dat de-o parte. Cei ce-și doresc ziduri - cu ziduri vor rămâne. Copilăria are alte construcții - olane verzi, porți ruginii. Iar la fereastră, ca o pisică tolănită: misterul.

Nu fac rău nimănui. Sângele își face mereu plimbările lui - plimbări de orb în pielea vie. Noroc îi spune pielii... Tu vezi oamenii, cerul; Cu nimic nu pot să văd. Sunt în căutarea făgașului în care, atunci când chipul tău va fi inert, voi ști să mă opresc.

Ascult murmurul acesta surd, trag cu ochiul la unii, la alții, molfăi poveștile mele, și-i dau crezare acesteia: oceanul, mâine, tot ocean va fi, la fel ca azi! Cândva, într-o zi, ne vom întoarce la aceste aventuri ale vieții,

## Lumea aceasta

Lumea aceasta e imaginea unei alte lumi. Peștele e-n mare marea în pește. Omul în lume lumea în om. Pentru a înțelege o idee sufletul trebuie să capete forma unui lucru. Viața noastră? Visul din care ne făurim o amintire. Noi nu cunoaștem decât ceea ce știm să reproducem. Toată viața - o naștere neîntreruptă. Totul se sfârșește în istorie într-o lume în care nimic n-are sfârșit.

## În trăsăturile femeii

În trăsăturile femeii ziua e imaginea unei vocații și nu un simbol al duratei. În ele eul dă formă timpului și spațiului plutește cu ele peste cauze e gata să dea viața în loc s-o primească. Râzi de mâinile tale, micuțule. Te plimbi în bătaia vântului între stânci și mare, așteptând ca leopardul să-ți dezvăluie taina nașterii tale sau taina inutilității tale. Din viața mea am făcut un nor.

la aceste rostiri ușoare ca mersul căprioarelor, la aceste spaime ce îmbracă zidurile. Cerul se va despuia și se va contopi cu zarea și pâlcuri de păsări, dese ca iarba, vor veni să cotopească vara. Copiii se vor tolăni pe plajă, și se vor zbengui în imensitatea mării:

- oglinda multiplicată a acestei eternități în care ziua de mâine se varsă cu temeinicia izvoarelor, Adevărul. Fiecare e dator să-l recunoască, să-l așeze pe genunchii săi și, cu bucuria olarului, să-l modeleze pe potriva tuturor. E încă la jumătatea drumului, în pofida foamei, în pofida oceanului, în pofida forțelor invizibile pe care noi le-am invocat ridicând, unul câte unul, olanele luminii și ale timpului, intrând cu mâinile în adâncuri abisale... El există în pofida noastră, precum noi existăm în pofida lui. Se așterne în calea morții, ca miezul nopții de-a curmezișul patului... Unul câte unul, în tăcere, olanele revin la locul lor. Mai multe fericiri, mai multe dureri ne înconjoară încet. Un câine hoinar, arborele, zidul, curtea își regăsesc prin mine cumpătul și decid deodată să rezume adevărul. Aici am ajuns. Nu mai sunt tânăr. Devin fărămă de tăcere pe reflexul apelor; dulceața uitării e rece pe buzele mele, în jurul acestui pământ care, orbecăind, se duce pe crestele munților să caute cărările primăverii.

Noaptea rătăcește fără răgaz, arborând în fața ei stindardul luminos al zilei, colorat de ochii noștri, Mă aflu printre aceste înalte turnuri ale umbrei, trăgând încet peste mine scândura din urmă, pe care restul îl vor citi în ochii mei stinși. Eu sunt acela care, în mijlocul a tot ce poate fi mai rău, încetează măcar pentru o zi a se vrea așa cum nu e: bustul strâns în corsetul umbrei.

## Înima rănită

Înima rănită lasă în urma ei o preerie imensă în care ceilalți vor putea să se răsfețe și în dulceața luminii. Și timpul nostru renaște încet. Și ochii mei vor luci ca ai pisicilor sălbatice în timp ce vântul adie răcorind ținutul. Privirea copiilor frumusețea fetelor sunt ca nisipul dulce. Privirea ta și frumusețea ta sunt afluenții coroanei tale împletite din furtună și trecut.

# jaroslav seifert

## (Cehia)

### Cerceii de mărgele

Toate pleacă acum de lângă noi  
și-n trecut se rostogolesc,  
și multe din însușirile lor  
acum pe drum se risipesc.  
Răul pălește, păcatul e uitat,  
vinul se acrește,  
iar sărutările,  
întipărite pe cer,  
în cântec se prefac.

Când tânjeam după îmbrățișările tale,  
născoceam versuri.  
Umblam de colo-colo prin odaie  
și le rosteam ferestrei pustii.  
Ah, versurile acelea!  
N-au fost prea înțelepte,  
dar pline de dorinți obsedante  
și de slove pătimășe.  
Îmi astupai cu palma gura  
să tac  
și-ți apărai cu îndârjire

urechile luate prin surprindere  
în timp ce rătăceam cu vârful limbii  
prin faldurile lor trandafirii  
ca într-un labirint.

Dormeam la pieptul tău  
și cu nesaț adulmecam parfumul  
pielii tale înfierbântate.  
Visele ce-n taină se strecoară  
și-apoi în beznă te cuprind,  
aveau culoarea ochilor tăi.  
Albastre erau.  
Și pe fruntea mea picau, încet,  
mărgele aburite din cerceii tăi  
ca picăturile de ceară pe pecete.

### Alfa și omega

Bună dimineața iarbă  
de-atâta rouă botezată  
în fiecare zi cu alt nume.

Azi de pildă  
Alfa și Omega.

Cu numeroase antene ascultă  
și mie mi-e teamă  
să nu spui totul despre noi  
vântului și norilor.  
Dar tu  
tu, deocamdată, ești părtașă cu furnicile,  
chiar și cu cele strivite.

Și niciodată n-o să vinzi pământul  
pe arginții stelelor.

### La grande nuit

Noaptea aceea avea în carâmbul cizmei  
un șiș

Cerul se spulbera în fereastră  
și cioburile rămâneau sub pielea mea.

Pulsul zadarnic bătea:  
S.O.S.

Fu zăceai întinsă lângă mine  
străină ca ziarul de ieri.

Și dormeai...

# jiri svoboda

## (Cehia)

1

Ce să-ți spun?  
Fiecare literă a ta - un strop de argint viu

Ochii tăi migdalați se amărăsc în mine  
degetele tale ajung la fereastra mea,  
din muchiile treptelor răsună pașii tăi...

Zadarnic scârțâie balamalele ușii deschise...

Și-atunci nu-mi vine decât să tac  
ca salcia ce știe  
dar nu spune.

2

... Se spune că azi a răsărit soarele  
că s-a născut un pisoi,  
și a murit doamna cu părul cărunt de peste  
drum...

Și așa mai departe...

Dar eu sunt frunza ta de arțar  
din clipa aceea atât de măreață  
în care cocoșii de munte își scot puii din  
cuib.

3

De fapt, noi doi cum ne cunoaștem?

Ne cunoaștem  
cum cunoaște barza  
luncile mlăștinoase de lângă Třebon.

### Amara mora

Acesta era visul meu:  
stăteam pe capră  
și-n fața mea patru cai bălani.

Acesta era visul copilăriei mele  
până când  
mi-am pus în cap pentru prima oară  
pălăria.

Pe urmă mă oglindeam în toate vitrinele  
și chiar dacă ploua deschideam umbrela  
iar fetele le atingeam, stângaci, cu privirea.

Cu asta a început totul...

Era mai bine să fi rămas la caii mei  
să fi visat despre o țară  
cu numele migdalilor, al sânilor și al  
morții

AMARA MORA.

# NEW YORK VS CHICAGO ÎN LITERATURA AMERICANĂ

de ION CREȚU

Când se discută despre orașele apropiate de sufletul scriitorului american, cel mai adesea sunt invocate New York-ul sau San Francisco. Și totuși, Chicago are locul său în istoria literară americană, la fel de memorabil ca Big Apple, Frisco sau L.A. Două cazuri (contemporane), dar ele sunt incomparabil mai numeroase, vorbesc suficient de convingător în favoarea acestei observații: Saul Bellow și Susan Sontag.

„Găsește un scriitor american în fiecare bătaie a pulsului său, disprețuitor și «gușat», care are ceva american nou și special de spus și care o spune într-un mod particular americănește și în nouă cazuri din zece vei găsi că el are o legătură oarecare cu abatorul gargantuan și excesiv de pe malul lacului Michigan“, notează H.L. Mencken. Ceea ce a însemnat Parisul secolului al XIX-lea pentru Lucien de Rubempré, eroul lui Balzac din **Iluzii pierdute**, a fost Chicago-ul secolului al XX-lea pentru bărbații și femeile din Terre Haute și Valparaiso. „Orașul (Chicago, n.n.), scrie Bellow, incredibilul, vitalul oraș, fascinant și păcătos.“ Se vorbește chiar despre o „renaștere“ a orașului Chicago în pragul secolului al XX-lea. În deceniile dinainte și imediat după 1900, romanele ale scriitorilor chicaguani se înghesuiau pe rafturile librăriilor: **The Pitt** (1903) de Frank Norris descriind viața speculanților de grâu din Camera de Comerț a Chicago-ului; **The Song of the Lark** (1915) de Willa Cather vorbește despre tribulațiile unei tinere femei sosite din Nebraska la Chicago pentru a studia muzica; **The Jungle** (1906) de Upton Sinclair, o descriere brută a unei familii de imigranți lituanieni în cartierul South Side; trilogia **Frank Cowperwood** de Theodore Dreiser, bazată pe cariera lui Charles T. Yerkes, finanțatorul căilor ferate din Chicago, romanele lui Sherwood Anderson etc. De Chicago se leagă biografia și opera lui Bellow. Autorul **Darului lui Humboldt** și-a notat cu grijă o serie de observații făcute în timp de vizitatori despre această citadelă industrială. Oscar Wilde a găsit **The Water Tower**, una dintre puținele clădiri care au supraviețuit marelui incendiu din 1871, drept o jignire a bunului gust; „el era uimit că oamenii puteau să facă un atare abuz de artă gotică“. Rudyard Kipling a fost oripilat de Palmer House, „acest furnicar poleit și placat cu oglinzi, plin de oameni care vorbesc despre bani și care scuipă pe unde apucă“; Edmund Wilson a fost copleșit de canioanele de pe La Salle Street: „Dimineața, soarele de

iană pare că nu aruncă nici o rază de lumină: lasă strada în umbră. Seamănă mai degrabă cu o forjă care abia a fost pornită și începe să ardă roșie într-o atmosferă întunecată de atâta fum de cărbune“. Ar fi fost greu să negi adevărul celor notate de acești pelerini: cultura în Chicago era o întreprindere marginală. Dominat de forțele brute ale industriei, de docuri și fabricile de mașini agricole și de liniile de asamblare ale automobilelor, Chicago era, potrivit lui Carl Sandburg, orașul „eu umeri lați“ (tipic muncitoresc?): Chicago, scria cineva, era „un nou oraș, crud, plesnind de energie, mult mai puțin sofisticat decât New York, dar tocmai de aceea mult mai tolerant în materie de diversitate, de idei heterodoxe“. New York privea spre Est, se specula, spre Lumea Veche. Chicago privea spre Vest, spre frontieră - în fapt, inventându-și propriile frontiere.

Această lungă introducere în cheie citadin-literară reprezintă un mod mai lent de a aduce în discuție biografia scriitoarei Susan Sontag - născută în 1933, la New York, și educată la Chicago - și a ne întreba „încotro privește“. Un lucru se poate susține cu certitudine, și anume că trecerea lui Sontag prin Chicago nu a lăsat asupra educației și literaturii sale o marcă profundă, prea ușor de identificat. Dacă a aparține New York-ului înseamnă să privești spre Răsărit, atunci, se poate spune, fără îndoială, că, încă de foarte tânără, Susan Sontag și-a îndreptat privirile spre „Far-East“, respectiv spre Paris - pentru a fi mai preciși -, unde a petrecut câțiva ani buni. Chiar unii dintre autorii ei favoriți, ca Roland Barthes, Elias Canetti și Antonin Artaud, sunt europeni.

Atmosfera literară, socială și politică în care s-a format Susan Sontag diferă radical de cea de astăzi. În anii '40-'60, scriitorii erau angajați și în altceva decât în participarea la simpozioane sau convenții plicticoase. În acel timp puteai să publici un articol într-o revistă de circulație restrânsă, gen „Partisan Review“, „Commentary“ sau „Dissent“ și să devii vedetă peste noapte, subiect de discuții pentru tot orașul. Au apărut și trecut și Beatles-ii, iar intelectualii și-au prins o floare în păr. Epoca *hippy* s-a caracterizat mai degrabă prin tactil decât prin idei și cu atât mai puțin prin idei controversate. În special dacă ținem cont că tactilul era intim conectat la sex și la viața dezinhbită, liberă. Se relansase totodată și vremea femeilor deștepte, emancipate, *the*

*bluestokings* - o continuare a tradiției cercurilor literare selecte londoneze de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Sontag nu sosea, așadar, pe un teren gol. O precedau Mary McCarthy, Hannah Arendt et. Comp., dar ea era diferită prin calitatea oraculară, aforistică a prozei sale, dar și datorită modului inteligent de a-și face „publicitate“. În favoarea ei juca și aspectul atractiv, faptul că era de o frumusețe exotică, cu o gură senzuală, păr bogat și o privire directă. Susan Sontag se îmbrăca în negru, mult înainte ca moda culorilor închise să se impună. Elizabeth Hardwick sugerează în antologia **A Susan Sontag Reader** că Sontag este „un fel de obiect pictural, după cum o dovedesc numeroasele ei fotografii“. Este departe de orice dubiu că Susan Sontag s-a preocupat intens de marketing-ul propriei imagini. Multă vreme trecutul ei a rămas tulbure, ceea ce-i conferea o aură de impenetrabilitate, de mister. „Era ca și când apăruse gata formată și discuta despre Godard cu aerul unui existențialist capricios. Această imagine autoinventată, curajoasă, aproape masculină era polisată cu grijă în interviuri, din c

lăsa impresia că-și urmase înclinațiile de copil-minune fără încurajare din partea adulților. Într-o revistă explica faptul că începuse să citească enciclopedii încă de la vârsta de zece ani pentru a trece direct la clasici - la toți clasicii“. Despre disponibilitățile ei intelectuale a avut o singură explicație: „A fost un dat“. Lisa Paddock, unul dintre cei doi autori ai celei mai recente biografii a lui Susan Sontag, **The Making of an Icon**, relatează că a întâlnit-o pe aceasta la mijlocul anilor '70, după ce se impusese ca cea mai notabilă femeie de litere a Americii, întrebându-se nu atât de mult cine i-au fost părinții, ci dacă a avut părinți.

Dacă Susan Sontag a fost, din multe puncte de vedere, diferită de Hannah Arendt, nu același lucru se poate susține de relația ei, intelectuală cel puțin, cu o altă celebră *bluestocking* - Camila Paglia, cu 14 ani mai tânără, figură controversată a mediului universitar american elitist (Harvard), lesbiană notorie, autoare, printre altele, a unor studii de frontieră care au făcut să curgă multă cerneală: **Sexual Personae** (1990), **Sex, Art and Culture** (1992) sau **Tramps and Vamps** (1995). Ca și Susan Sontag, Paglia este și ea produsul anilor '60. Deși Susan Sontag a avut relații îndelungate cu lumea homosexuală, natura raporturilor ei cu Paglia nu au fost niciodată elucidate, un aer de ambiguitate continuând să plutească, evident în mod intenționat, asupra lor.

Cunoscând specificul social și intelectual al orașului Chicago, moștenirea lui literară așa cum reiese el din rândurile de la începutul acestui text, se poate spune că, deși a trecut prin orașul de pe malul lacului Michigan, Susan Sontag nu a suferit deloc influența acestui mare oraș în ceea ce are el mai specific. Asta, poate fiindcă nu a întârziat aici decât doi ani.

Nominalizat pentru Booker Prize 2000 - premiu acordat în final lui Margaret Atwood pentru *Asasinul orb* (*The Blind Assassin*) - *Ascunzătoarea* (*The Hiding Place*) este primul roman al scriitoarei britanice Trezza Azzopardi: un debut promițător și incitant atât datorită calității scriiturii, cât și prin subiectul oarecum exotic pe care îl abordează.

Cartea aduce în atenția cititorului o lume mai puțin cunoscută, marginală tocmai pentru că nu și găsisse până acum vocea care s-o reprezinte. Facem cunoștință cu viața imigranților maltezi din Cardiff în anii '60 - o existență dură, la limita legalității, marcată de lupta pentru supraviețuire în afaceri și prizonieră fără ieșire într-o rețea întortocheată de baruri, cafenele, pariuri, jocuri de noroc. Romanul își restrânge aria de investigație asupra unei singure familii, al cărei destin e o suită de întâmplări absurde și funeste ce sfârșesc prin a-i dezbrina pe membrii ei. Francesco Gauci e un maltez sărac care, în 1947, vine să-și caute norocul la Cardiff și o vreme crede că l-a găsit, alături de Mary, soția sa localnică, și în postura de co-proprietar al barului „The Moonlight Frankie“, cum îi spun prietenii, e o ființă primitivă și superstițioasă, un tip ghinionist, căuia Dumnezeu i-a dăruit șase fete și nici un băiețel, fapt ce i-a atras porecla de Frankie Bambina. Vesel și ușuratic, acest personaj cu aer de fante de mahala (vezi mândria cu care își etalează inelul cu rubin și cercelul din urechea stângă) nu are nimic tenebros, pare chiar inofensiv și simpatic, iar împrejurarea că pasiunea lui încâpșanată pentru pariuri îi ruinează familia e prezentată mai degrabă ca o sumă de coincidențe nefericite, decât ca o vinovăție personală.

Povestea familiei Gauci nu e relatată cronologic, astfel încât întâmplările nu ajung să constituie un tablou compact. Autoarea amestecă secvențe narative disparate, alunecă fără reținere prin planuri temporale diferite, reia din când în când imagini obsedante din trecut așa cum ai derula înapoi o bandă de casetofon în dorința de a înțelege mai bine un anumit pasaj. Rezultatul acestor artificii este că pentru a vorbi despre *Ascunzătoarea* trebuie să fi efectuat mai întâi o operațiune de reșezare în ordine cronologică a faptelor risipite (diseminate, ar spune cineva!) în carte. Cred că, în mare parte, aici stă farmecul romanului Trezzei Azzopardi: în plăcerea cititorului de a-și asuma pe timpul lecturii un rol de detectiv sau de arhivist care trebuie să reconstituie un adevăr coerent dintr-un noian de fapte de tot felul, potrivit cu migală amintiri încețoșate și senzații evanescente. De fapt, după cum se va vedea, atât actul de a stoca și ordona date, cât și jocul subtil dintre ascundere și dezvăluire, au semnificații explozate intens în roman.

Declinul familiei Gauci e povestit de un personaj - martor și actant în același timp - care uneori își transcende condiția și preia atributele naratorului omniscient, inconsecvență ce nu bate totuși la ochi în mod supărător. Dolores, mezina familiei Gauci, povestește, la fel de convingător, întâmplări de dinainte de a se naște (cum ar fi istoria întâlnirii dintre părinții ei) sau de pe vremea când avea o lună și Frankie și-a vândut pe una dintre fiice fostului partener de afaceri care pretindea că este adevăratul tată. Apoi, cu o tenacitate neobișnuită, revenind cu obstinație asupra unor momente-cheie, memoria naratoarei se străduiește să dezgroape amintiri de la vârsta de cinci ani, când s-a produs disoluția familiei:

## ÎN ASCUNZĂTORILE MEMORIEI

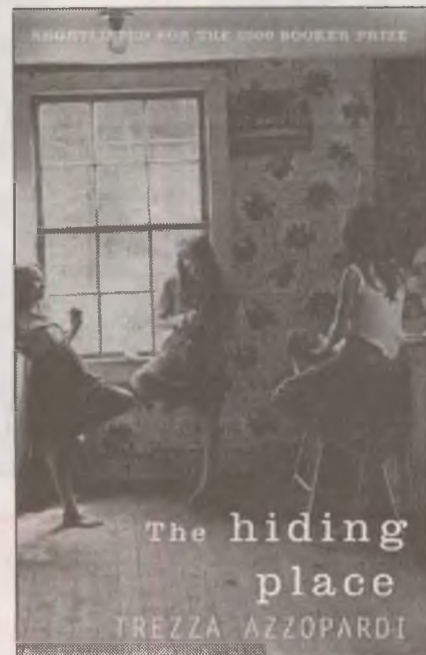
de MARIA IROD

nunta surorii celei mari, apoi fuga tatălui, internarea mamei într-o clinică psihiatrică și despărțirea sursurilor, adoptate de familii diferite. Romanul se încheie cu un fel de bilanț după treizeci de ani, când surorile se reunesc cu prilejul înmormântării mamei.

Dolores e un observator lucid și un povestitor minuțios, calități exacerbate de statutul ei de *outsider* marcat de un stigmat fizic: când avea o lună, mâna stângă i-a fost arsă într-un incendiu, motiv pentru care surorile o strigă La Sinistra sau Crip (de la cripple = infirm?). Mâna fără degete a bebelușului e asemuită cu un boboc de leaia lovit de ploaie sau cu o lumânare pe care se preling lacrimi de ceară. Această „mână rea“, cum o numește fetița, îi strecoară în conștiință exact doza de suferință în stare să-i potențeze sensibilitatea. Handicapul e compensat de un plus de vitalitate și luciditate. O undă de superstiție nemărturisită adie în familia Gauci: Dolores nu e exclusă fățiș, dar ceilalți se tem că infirmitatea ei le va aduce ghinion. Pentru tată, ultimul copil reprezintă o dublă dezamăgire: nu e băiat, cum și-ar fi dorit, iar mâna arsă îi apare ca un semn rău. Doar Fran, una dintre surori, nu se teme de Dol. Ea o eliberează întotdeauna când surorile mai mari o închid în cușca pentru iepuri.

Romanul e construit dintr-o serie de imagini/metafore recurente care își dezvăluie semnificațiile în mai multe etape. Cu fiecare rememorare a unei întâmplări, noi amănunte ies la iveală. O astfel de scenă centrală, povestită de câteva ori pe parcursul romanului, se petrece în bucătăria familiei Gauci: mama imploră și se tânguie - o voce masculină vorbește în șoaptă - copilul de cinci ani trebuie să stea la pândă după ușă - se aud pașii tatălui care se întoarce mai devreme de la cârciumă - copilul aleargă să-și prevină mama - prea târziu. Acest episod e repetat de mai multe ori din diferite unghiuri, până când misterul se lămurește întrucâtva. O oarecare incertitudine persistă totuși până la sfârșit, parcă pentru a aminti că nu există cunoaștere exhaustivă. Se pare că mama ar fi vrut să fugă cu Joe Medora, partenerul de afaceri căruia Frankie i-o vânduse pe Marina. Când bărbatul vine acasă și surprinde adulterul, Dol se ascunde în cușca pentru iepuri, dar Fran e prinsă spionând.

Discursul narativ e fragmentat, condiționat de memoria mezei Dol, care trebuie să se convingă întâi de adevărul amintirii și abia apoi să înceapă să povestească. O altă scenă - dezvoltată separat și menționată de două ori - este pedepsirea lui Fran de către tată, scenă care se leagă în logica faptelor din episodul adulterului. Dar în ordinea subiectivă a asocierilor mentale, care formează de fapt logica poetică a romanului, legăturile sunt multiple. Metafora șocantă a violenței brute e transfigurată estetic: corpul fetiței brăzdat de lovituri și rafalele de ploaie ascunzând șuieratul curelei, apoi tatăl curățând catarama de sânge - sunt imagini ce răsar din straturile cele mai dure-roase ale memoriei, unde zac amintirile renegate, și care atrag mereu după ele alte imagini. Scena e privită din cușca pentru iepuri, în timp ce Dol



încearcă să elibereze niște iepurași nou-născuți din strânsarea placentei. Perspectiva, însă, este cea a adultului, cronologia e abolită și în povestire se amestecă și detalii ulterioare întâmplării propriu-zise: imaginea tatălui spintecând iepurile - sângele lui Fran pe curea - platoul de nuntă, cu iepurile gătit, și leșinul lui Dol - mama îndepărtându-se în ploaie - copilul ascuns în scorbură ca într-o cușcă pentru iepuri. Corpul lui Fran e un fel de palimpsest în care urmele flagelării sunt doar semne trecătoare. În schimb, tatuajele crestate adânc pe brațe, ca într-un straniu rit funerar, conjugate cu pasiunea lui Fran pentru flăcări, alcătuiesc o șocantă estetică a morții. Astfel de imagini aglutinante abundă în roman și depinde doar de perspicacitatea cititorului să le detecteze și să le așeze în serii afine. Este ceea ce face de fapt și naratoarea, care a moștenit obiceiul mamei de a întocmi tot felul de liste: trecutul e sortat, catalogat; memoria e un lucru foarte serios, singurul punct de sprijin al existenței cuiva, un depozitar al adevărului, de unde faptele trebuie extrase cu grijă și puse în ordine (la asta se pricepe Dol cel mai bine).

Se simte în *Ascunzătoarea...* un feminism subliminal, în sensul că liniile de forță ale romanului trec exclusiv prin personajele feminine. Totul se învârtiște în jurul luptei pentru supraviețuire a celor cinci surori. Frankie, deși e principalul vinovat de dezagregarea familiei, apare ca o cantitate neglijabilă. Tatăl, ca personaj colateral, nu este nici blamat, nici redus la tăcere, pur și simplu i se rezervă un rol secundar. Astfel, feminismul latent al romanului nu devine tezis, este însă cu atât mai eficace.

Trezza Azzopardi reușește să trateze cu mult rafinament o temă ce ar fi putut cădea ușor în melodramă. Cartea frapează prin preocuparea obsesivă pentru obiecte, prin ceea ce s-a putea numi - cu un termen destul de tocit - „imagism“. Detaliile înregistrate de retina avidă a copilului se aglomerează și alcătuiesc miniaturi ciudate, înscrise în textura poetică a romanului.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Miron Kiropol, un poet atât de puțin comentat de critica românească.

2). Aurelian Titu Dumitrescu pozează pentru cei obișnuiți cu straițele estivale. Îl secundează Nicolae Țone.

3). Dodo Tomescu pregătește o ciorbă de pește. Se rânduiesc în jurul ei poeții francezi Jean-Tixier și Yves Boransard.

4). Zilele revistei „Familia“. În imagine, M. Dragolea și Ion Maxim Danciu.

5). Într-o natură înverzită: Vasile Proca, Mircea M. Diaconu și George Vulturescu.



Foto: Ioan I. Moldovan