

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (526). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 3 octombrie, 2001

„Tendința dominantă a domnului Marino este abstractizarea, adică recurgerea la o „descărnare“ a fenomenului literar, până când din acesta nu rămâne decât scheletul «ideii literare». Deși nu e decât un purism hermeneutic, analog «poeziei pure», din care se inspiră chiar fără voie, domnia-sa nu ostenește a se dezice de literatură, care, orice s-ar spune, reprezintă factorul de bază, în lipsa căruia n-ar putea fi vorba despre ideea sau teoria literară, ca de-o gravă erezie, ca de-o ipostază compromițătoare.“

(gheorghe grigurcu)



adrian marino



dumitru  
solomon

**A** începe restructurarea economiei cu privatizarea culturii este un fel de a pune carul înaintea boilor. Carul s-a sfărâmat, iar boii, cu unele dezagremente minore, au rămas bine mersi în picioare și rumegă resturi culturale. În acest timp, se cam întunecă...

Cum vrem să schimbăm ceva dacă nu facem o analiza critică a istoriei și nu ne asumăm cu responsabilitate trecutul? Cred că vom plăti - cândva - această amnezie voluntară care dovedește superficialitate, deriziune (vechea noastră șmecherie și dorința de a trage pe sfoară) și lipsă de spirit critic.



bujor  
nedelcovici



iustin panța

## Încerc să scriu o poezie

I-am spus pe cine caut.  
Insinuările ei rămâneau în văzduh ca o duhoare.  
I-am mai spus o dată pe cine caut.  
M-a întrebat în ce an și în ce zi suntem.  
Atunci m-am gândit că baba este un fel de simulator de realitate;  
sunt două măști cu care nu trebuie să te joci,  
pe care niciodată să nu ți le pui: iubirea și moartea.

## FĂRĂ COMENTARIU

Al doilea număr din revista menită să poarte în lume cultul lui Adrian Păunescu este, ca și primul (semnalat de Cronicar în treacă), un talmeș-balmeș pe măsura personalității și operei poetului-director. Puțini publiciști au cutezat să lege numele unei gazete de numele lor. E nevoie de o bună doză de paranoia să-ți faci chip cioplit dintr-un hebdomad. Și să acoperi singur o treime din pagini. Hărnicia lui A.P. nu e în discuție. Doar modestia omului și valoarea operei. Interviu cu M. Eliade, reluat (de ce?) din volumul **Sub semnul întrebării** (ediția 1979), e celebru pentru cuvintele despre Ceaușescu pe care A.P. i le-a pus în gura intervievatului de acum trei decenii. Lipsa de scrupule nu e însă cel mai mare defect al poetului, care adună în paginile „Flacărei” semnături diverse și (ar gândi un om normal) incompatibile. Ce caută, lângă Dinu Săraru, Al. Paleologu? Dar Al. Ciocâlțu lângă Al. Mironov? Dar Alex. Mihai Stoenescu lângă Hajdu Gyoza? Cronicarul se întreabă, Cronicarul răspunde. «Împrecinații» vor tăcea în veșnicie. După ce, în numărul precedent, Dan Zamfirescu socotea epoca lui Ceaușescu un apogeu al istoriei românești, să ne mai mirăm că Romulus Vulpescu declară aberantă ideea manualelor alternative? Sau că, în imediata vecinătate, Ion Rotaru scrie o tabletă despre cum i-a lămurit d-sa unei «franțuzoaice get-beget», măritată în România, sensul expresiei «a beli p.»? (Prescurtarea pudică aparține autorului tabletei-Cronicar). Umorul ne e pus la încercare și de N. Breban care, în rubrica d-sale, se ocupă de «bolile sau ruinele mentalului românesc după '89». Ca să vezi! Revista prietenului său, A.P., îi oferea un material de cea mai bună calitate. Ca să nu împingem maliția până la a-l prenumăra pe romancierul **Bunevestiri** printre subiecții ideali pentru o cercetare a patologiei cu pricina. Umor are și Mircea Ionescu Quintus, oferind patru epigrame suplimentului „Flacărei”, intitulat **Racul - săptămânal regresist, hebdomad progresist și organ independent**. Curat independent! Iată una din operele «clasicului epigramei românești», cum îl prezintă regresistul-progresist supliment: «Lumina-n departații aștri/ Cuvinte în abecedar/ Minciuna-n ochii verzi-albaștri/ Și adevărul în pahar». Titlul? Ați ghicit: *In vino veritas*. Cronicarul nu crede însă că ați ghicit din prima, cum se zice acum, ce e cu ochii albaștri? Mai încercați! Culmea umorului negru-absurd îl găsim în pagina pe care Ion Țugui o consacră doctorului docent Petru Perciun...“

(Cronicar - „România literară“)

## Colectivul de editare:

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Marinela Țepuș** (redactor)

**Mariana Bunescu** (tehoredactor)

**Simona Galațchi** (corectură)

**Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor**

## Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 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

Tipar: SEMNE '94

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

## STATUIA LUI IOAN NEȘU

de HORIA GÂRBEA

Titlul nu trebuie să vă deruteze. Nu poate fi vorba, deocamdată, ca Ioan Neșu să aibă statuie în mijlocul Sloboziei, orașul în care locuiește. Nici în București sau în altă metropolă. Dar nu pentru că nu ar merita-o. Ci pentru că statuile sunt consacrate scriitorilor decedați, iar Ioan Neșu este, din fericire, în viață și în deplină putere creatoare. Din acest punct de vedere, îi doresc să nu împodobească multă vreme municipiile ialomițene cu vreun bust.

Sigur că există unii autori care-și comandă statuia încă din viață. Dar Ioan Neșu, pasionat inginer silvic, care a “construit” un centru în mijlocul câmpiei, este un om prea cumsecade și prea lucid ca să facă una ca asta. Nici prin cap nu i-ar trece să favorizeze asemenea probă de orgoliu deși, dacă mă gândesc bine, el este, alături de Nicolae Stan, autorul **Apei negre**, unul dintre cei mai serioși profesioniști ai scrisului pe câmpia dintre Dâmbovița și Dunăre.

Titlul meu se referă, așadar, numai la romanul cel mai recent al lui Ioan Neșu, intitulat **Natură moartă cu statuie**. El a apărut la Editura Coresi și cred că s-ar cuveni citit cu atenție de critici ca și de membrii juriilor ce vor încununa proza anului curent. Argumente: este un roman foarte bine scris, cu o construcție riguroasă, cu personaje puternice și credibile. Un plus de interes este dat de subiectul acestui text: viața sentimentală a unui miliardar din România ultimului deceniu. Personajul central al cărții, puternicul parvenit Dinu Andreescu, este un individ pe care autorul îl creează ca pe un tip memorabil, departe de a fi încărcat cu toate păcatele sau de a profesa un cinism barbar precum șefii de mafie din filmele cu clișee. El e un tip introvertit, destul de rafinat și mai ales marcat de îndoieli. Ajuns în vârf, e conștient că o anumită nefericire și se întreabă dacă a meritat să ajungă acolo, un loc de unde nu mai poate da înapoi. Andreescu se amestecă în politică, se murdărește pentru a se menține puternic și trebuie să rămână puternic pur și simplu pentru a supraviețui.

Ioan Neșu își scrie romanul cu siguranță, păstrează un ritm excelent și o construcție de tip cinematografic care ar permite foarte ușor transformarea cărții în scenariu de film ceea ce, cred eu, n-ar fi deloc contraindicat. Iată că “tranziția” începe, după doisprezece ani, să-și găsească reflexii literare de bună calitate. Asemenea volume pot fi *best-seller*-uri mai degrabă decât unele traduceri de romane comerciale. Decisivă rămâne, însă, publicitatea pe care editorii trebuie s-o facă în chip mult mai profesionist.

antiteze

## RĂSPUNDEREA NIMĂNUI

de DUMITRU SOLOMON

Este din ce în ce mai evident că principiul dezetazării rămâne singurul valabil pentru marea majoritate a întreprinderilor. Statul nu este un bun manager (pe baza ideii stupide că trebuie să aibă, care va să zică, de muncă și cei harnici, și cei leneși, pentru ca aceștia din urmă să nu plece, Doamne ferește, unde vor, ca în șlagărul “Internațională“!), de la stat se fură în draci (un bun fiind al întregului popor, este deci și *al meu*!), la stat se lucrează în dorul lelii (sau în dorul pauzei!) și se câștigă egal (respectiv puțin, adică mizerabil!). Unde nu este nepăsare, hoție, egalitarism, este productivitate, rentabilitate, respectiv profit.

Dacă se începea privatizarea din timp, eram acum în rândul oamenilor, nu ne uitam de jos la polonezi, la unguri, la cehi, la croați, la sloveni. Dar statul - căci el e proprietarul, el s-a împroprietărit acum cincizeci de ani, el se desproprietărește acum - a considerat că e peste puterile lui să înceapă asanarea economiei cu privatizarea dinozaurilor industriali, pierzători de miliarde zilnic, și s-a gândit că ar fi bine (cu alte cuvinte, comod!) să înceapă cu privatizarea culturii. În cultură lucrează puțini oameni, aceștia nu ies în stradă (iar dacă ar ieși, nu ar ocupa nici măcar locul rămas liber după destatuarea lui Lenin din fața eternei Case a Scânteii), nu fac demonstrații,

nu ocupă șosele, nu fac greva foamei (și dacă ar face, nimeni nu i-ar lua în seamă, ei fiind îndeobște, flămânzi). Drept care s-a trecut degrabă la privatizarea unor reviste de cultură și a unor edituri, fără a se ține cont de faptul că acestea nu sunt IAS-uri, combinate siderurgice sau fabrici de ciorapi, fără a se ține cont de existența unor programe culturale, pe care nu oricine le poate realiza. Unele reviste și unele edituri au intrat în mâini cumsecade, altele, însă, au nimerit în mâna unor șmecheri, care au cumpărat edituri ca Minerva sau Univers cu banii din contul acestora, au suprimat colecții de tradiție (cum este, bunăoară, Biblioteca pentru toți), au dus la faliment instituții de prestigiu, sub privirile, dacă nu binevoitoare, în orice caz indiferente, ale unor demnitari puși să vegheze la dezvoltarea culturii, nicidecum la distrugerea ei. Asta, în timp ce personalități de marcă din Occident se pronunță din ce în ce mai hotărât pentru menținerea principalelor instituții culturale în statului sau, oricum, a organismelor publice.

A începe restructurarea economiei cu privatizarea culturii este un fel de a pune carul înaintea boilor. Carul s-a sfărâmat, iar boii, cu unele dezagremente minore, au rămas bine mersi în picioare și rumegă resturi culturale. În acest timp, se cam întunecă...

# CELE DOUĂ VERSANTE ALE DECADENȚEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

**K**aren Horney - probabil ființa cea mai umană din rândul marilor personalități ale psihanalizei - spunea că evoluția cronică, într-un anumit sens finală, a oricărei nevroze se face fie înspre hipocondrie, fie către sadism.

Elementul comun în această alternativă este, firește, agresivitatea - destructivitatea orientată asupra eului propriu (cel puțin în mod simbolic) sau asupra semenilor (nu rareori în chipul cel mai concret și direct. Eșecul propriei încercări ajunge, într-un fel sau altul, să se transforme într-un eșec extins. Hipocondria nu este doar suferință autoindusă - este, în egală măsură, încercare, tensiune și chin, produse celor apropiați, mediului uman, cu deosebire aceloră din jur, care probează o mai specială sensibilitate și generozitate. Sadismul se repercutează ca destrămare sufletească și autodisprețuire (oricât de atent disimulată asupra celui care își exprimă o particulară vocație a răului. Nevroza, însă, poate fi foarte bine o criză de creștere, un impas a cărui depășire naște din omul vechi o nouă personalitate, cu un profil mai puternic, mai greu de pus în dificultate, mai aptă de rezistență și de creștere. Ceea ce este nevroza pentru omul individual este decadența pentru omul situat în cadrul civilizației.

Atât nevroza, cât și decadența nu sunt altceva decât revoluții stagnante, distrugerii ale vechiului care tind să conserve debriurile structurii spulberate - un gen de a produce explozia existenței și de a trăi apoi în mediul sfărâ-măturilor lumii anterioare; atât doar că, prin chiar procesul dezintegrării, ceva nou se ivește în interstițiul creat. „Natura se teme de vid“ se spunea cândva.

O anumită tensiune se naște totdeauna între planurile ființării - atunci, îndeosebi, când acestea nu sunt simple modalități de participare la constituirea uneia și aceleiași structuri, ci reprezintă îmbinarea unei existențe care exprimă condiții ontologice distincte, precum corpul și sufletul, existența concretă și ființa, prezența imanentă și permanența transcendenței. Problema centrală în asamblarea momentelor vieții noastre individuale sau istorice este aceea a corpului și spiritului - ele nu sunt decât forme ale unicei realități totale, dar se ajung în același punct în lume după trasee complet diferite. Corpul exprimă rezultatul curgerii fenomenelor, a cascadei infinite a determinărilor; spiritul (sau sufletul) este punct nodal în rețeaua comunicării intelectuale și emoționale a umanului. Corpul este localizare, individualitate, închidere - sufletul și spiritul sunt trăire și exprimare prin infinitul sufletelor și spiritelor. Chiar și în comunicare, corpurile nu viețuiesc în multiplicitate ci, eventual, ca două câte două, „devin un singur trup“. Sufletul, chiar izolat de lume, trăiește conștiința multitudinii, a pluralității nesfârșite. Unicitatea sufletului nu este niciodată uniformitate și egalitate.

Spiritualitatea, ca formă de viață, este eliberare a sufletului de puterea, nu rareori prea mare, a corpului. Cândva, aproape de începuturile lumii, Dumnezeu a hotărât să distrugă prima colectivitate umană - regenerând apoi omul prin Noe - pentru că ființele care o compuneau erau „numai trup“. Devine evident, din moment ce lucrurile stau astfel, că nevroza și decadența sunt șanse majore de eliberare a spiritului, de propulsare a intelectului dincolo de cercul constrângător al materialității. Creația poate fi produsul unui deosebit echilibru și a unei mari puteri umane dar, atunci când lucrurile stau astfel, tocmai echilibrul și puterea ființei creatoare o face pe aceasta aptă să sesizeze degradarea, suferința, disperarea lumii umane în ansamblul acesteia.

Problema principală a creației este însă aceea a constatării, a percepției ei. Ea este un fenomen extrem și ca atare nu poate fi afirmată, revendicată, pretinsă, decât fie din perspectiva extremei valori, fie de aceea a extremului viciu. În primul caz este vorba chiar de creație - în cel de al doilea nu se exhibă altceva decât stupiditatea, inexistența, inacceptabilul instituit, fals și neconvingător, ca o presupusă valoare. Decadența - fragilizare a stucturilor umane care susțin lumea, fragilizarea texturii morale, sau de putere, a existenței - a făcut posibilă perfecțiunea absolută a liniei în pictura unui Toulouse-Lautrec, a permis desăvârșirea cuvântului în expresia emoțională, rareori morbidă a poeziei lui Eminescu sau Baudelaire, ori a prozei lui Dostoievski sau Andreiev.

Celălalt versant al decadenței nu este însă mai puțin exprimat în existența istorică a culturii. Colapsul civilizațiilor se reduce la cultivarea susținută a barbariei sub credința cultivării rafinamentului. Binele și răul sunt valori (respectiv o antivaloare) ușor de identificat. Întrebarea la care nu este deloc ușor de răspuns se conturează însă cu simplitate: unde se ascunde - se mai ascunde - civilizația?

# POEZIE ȘI RELIGIE

de MARIUS TUPAN

**U**nele reviste culturale (fiindcă destule ziare s-au reprofilat pe crime, violuri și infrațiuni) anunță și, adesea, comentează, pe larg, manifestările artistice care au loc în majoritatea județelor țării. După avântata prăbușire a industriei, ca și a altor ramuri economice, ca să nu mai vorbim de cele morale, în sfârșit, destui diriguitori (n-am spus politicieni!) au realizat că numai arta rămâne șansa identificării noastre în lume și în veacuri, fiindcă are un specific clar și o contextualizare universală de a ne reprezenta. Ei bine, în aceste condiții, festivalurile literare au și ele o motivație, înscriindu-se, de la o vreme, într-o tradiție. Că unele au rămas contaminate de bacilul „Cântării României“, asemănându-se până la identificare cu „festivalul muncii și al creației“, e deja un capitol dat spre studiul umoriștilor, care, sperăm, nu vor întârzia să-l valorifice. Noi, deocamdată, ieșim din competiție, refuzând strategic concurența, pentru a putea evalua o întâmplare artistică de elită, cum a fost cea de la Satu Mare, formulată simpu, dar sugestiv, „Zilele culturale ale revistei «Poesis»“. Cine a fost acolo, în nordul țării, a sesizat, chiar din debutul acțiunii, o altfel de viziune decât cele obișnuite pe alte meleaguri, adică una a performanțelor, o atenție sporită pentru invitarea și onorarea oaspeților, o seriozitate a discuțiilor și, nu în ultimul rând, alegerea unui subiect adecvat, în jurul căruia au gravitat recitalurile, comentariile și comunicările - mai exact, relația stabilită între poezie și religie, acum, la început de veac și mileniu, parcă în consonanță cu o previziune a lui Malraux, prea bine cunoscută. Firește, când ai invitați de prestigiu (Ana Blandiana, Marta Petreu, Nicolae Breban, Ion Pop, Aurel Rău, Adrian Popescu, Leo Butnar și mulți alții), când oferi premii unor consacrați ai genului liric (lista acestora am inserat-o în numărul nostru trecut), când lucrările colocviului sunt conduse cu eleganță și persuasiune de un profesor universitar cu autoritate, cum e criticul și poetul Ion Pop, când invitații de peste hotare (din Franța, Portugalia, Ungaria, Iugoslavia) au intervenții de ținută, când recitalurile din Catedrala Adormirea Maicii Domnului, cu puține excepții, impresionează, e de la sine înțeles că succesul e garantat. Inspirația artizanului acestui festival, nimeni altul decât poetul George Vulturescu (felicitări celor care l-au menținut în fruntea culturii sătmărene! - regimurile politice se schimbă, valoarea dăinuie) a fost remarcată de mai toți participanții, căci un spațiu mai nimerit pentru acordarea premiilor și pentru recitalurile poetice nici că se putea să fie altul decât acela în vecinătatea celui sacru. Înaltpreasfințitul arhiepiscop al Maramureșului și Sătmarului, Iustin Chira Maramureșanu, încântat de intensitatea și profunzimea alocuțiunilor celor premiați, de glasurile hărăzite ale formațiilor corale, ca și de vibrațiile magice ale versurilor, a ținut un discurs emoționant, în care elogiul poetului, investit cu virtuți sacerdotale, creator ales ce face trecerea spirituală spre Marele Creator (idee ce ne-a condus și pe noi spre un roman intitulat **Rătăcirea Domnului**, întâmplător comentat în acest număr!) au prefigurat momentele de vârf ale zilelor sătmărene.

Sigur, manifestarea din nordul țării poate fi comentată și din alte perspective, căci deținem suficienți termeni de comparație. Parcmonia organizatorului (și a unui juriu, fiindcă, am înțeles, a existat, dar a ținut să i se păstreze anonimatul) a dat consistență și prestigiu premiilor. Inflația acestora (cum se observă pe la alte manifestări) ar diminua interesul, iar asocierea (ca să nu-i zicem amestecul) de nume prestigioase cu veleitarii stârnește, în cel mai bun caz, hazul și lezează faima celor consacrați. Puterea lui George Vulturescu de a pune stavilă ambițioșilor și colecitorilor de lauri e demnă de laudă ca și bărbăția de a-și asuma în mare parte responsabilitatea nominalizărilor. Dar mai e ceva care, poate, a scăpat celor nemulțumiți. O diplomă, o mențiune nu aduc, neapărat, o consacrare celor care îngroașă plutonul condeierilor. Acestea vin numai după ce un scriitor e deja un nume recunoscut, bine cotate în dicționare și istorii. Or, la Satu Mare, tocmai consacrații au fost onorați. Ana Blandiana, Marta Petreu, Ion Pop, Marian Popa, Liviu Ioan Stoiciu sunt de mult repere artistice ale țării, prezența lor cinstind orice spațiu în care poposesc. Facem curente precizări nu pentru a-l proteja pe George Vulturescu, fiindcă nu are nevoie de așa ceva, ci numai pentru a sugera celor interesați că pledoariile lor în culise sau la vedere îi pot umple de ridicol. Puși pe hartă, vin în fața microfoanelor. Abia când deschid gura își dau arama pe față. Culoarea aceea cadaverică poate fi stimulată de

# EXAGERAREA SCHEMATISMULUI

de A.S. BOGDAN

Ambiguitate, descentrare, auto-ironie, autoreferențialitate, fragmentarism, toate aceste trăsături, pe care Ihab Hassan le atribuia prozei postmoderne, se regăsesc din plin în romanul **Hearst II** al lui Sorin Comoroșan.

Ba mai mult, pare că ele își dispută întâietatea în piramida valorică a procedeelelor utilizate de autor. Un roman structurat palimpsestic, pe mai multe niveluri paradigmatică, dar care, în plan sintagmatic, se află țesute fiecare, din mai multe fire narative. Pe scurt, povestea unei familii, fondarea unei dinastii financiare, destinul unui om, revelarea lui ca personaj-manechin (nu chiar ca cele ale lui Bruno Schulz) dirijat de două instanțe auctoriale omniprezente și dictatoriale. Totul împărțiat în cele mai diverse zone ale mapamondului (geografic și... literar).

Scriitura, care se autodenunță (folosind termenul lui Roland Barthes) ca atare, își mărturisește condiția de act postmodernist, și o face cu ostentație. Personajele mai dialogaseră cu propriul autor dacă ne amintim doar excelentul **Lanark** al lui Alasdair Gray - dar în cazul de față dialogul celor trei entități este continuu (spun "trei" pentru că eroul romanului este condus, scris de două personaje construite pe principiul maniheismului: avem un autor malefic, hedonist, urât, pervers și unul de o inocență și ingenuitate de "speriat").

Senzual, exotic, romanul își trece personajul (dirijat de autorii torționari) prin toate situațiile imaginabile. "Fracturile" firului epic se succed cu repeziune, mutându-ne din tentacularul New York în Parisul boemei intelectuale, apoi, pe parcursul aceleiași pagini, prin intermediul aceluiași personaj, într-un sat de țigani din România.

Și atât! Dacă ar trebui să caracterizez într-un singur cuvânt acest roman, "exagerat" ar fi termenul ideal. Pe rând: cu toate că "pasta" este un element important din panoplia autorilor postmoderni, Sorin Comoroșan abuzează de ea în chip iritant, lăsându-se furat de val, vrând să ne demonstreze, parcă, enorma sa cultură. Și o face atât de bine, încât episodul experienței pariziene a lui Two (personajul atât de "chinuit" al scrierii) pare smuls dintre filele romanului **Șotron** al lui Cortazar. Situația celor două personaje din **Hearst II** e identică celei în care Oliveira și Maga se află în cartea scriitorului sud-american. Tânăra ("homeless" în terminologia lui Two, evreu american, copil de bani gata, moștenitor al unui colos financiar, incestuos precoce, trecut deja la douăzeci și ceva de ani prin ciur și prin dărmon) culeasă de pe un pod, în timpul unei tentative de suicid, de către eroul nostru boem, chinuit de căutarea sfâșietoare a absolutului, e dusă acasă, spălată bine (mirosea a ratare - intrăm pe teritoriul lui Salman Rushdie)... și, gata, intervine dragostea, dar numai după ce ingrata pleacă.

Intenția de pastişă e evidentă, însă întreg acest roman e o pastişă de calitate îndoielnică. Atmosfera pe care Cortazar o creionează în **Șotron** devine o scălbâmbială pretențioasă la autorul român. Parisul acela tropical, torid, plutind malefic printre aburii de "mate", revărsându-se în orgoliile

crimiale ale unor intelectuali desprinși și ei parcă din **Punct contrapunct** al lui Huxley, ei bine, toate acestea sunt "traduse" de Sorin Comoroșan într-o poveste de dragoste à la Ionel Teodoreanu. Doar ploaia pare să-și păstreze aroma sud-americană.

În plus, autorul etalează cu o fervoare greu de imaginat lecturi, teorii, nume, autori cu ale căror personaje se întâlnește în decursul demersului creator. Din interesant, cum pare în primul capitol, procedeul devine extrem de obositor. Și, în plus, senzația pe care o avem când Oliveira murmură, după Gertrude Stein, "A rose is a rose is a rose is a rose...", diferă total (calitativ, dar și ca intensitate) de cea pe care o avem când îl ascultăm pe Sorin Comoroșan lansând judecăți asupra poeziei: "La început de vreme stă (poezia) pe umerii lui Borges..." E aici vorba de o lipsă a nuanței, a atmosferei, care ar putea transforma acest roman într-unul bun.

Practic, cel mai mare defect al scriiturii lui Sorin Comoroșan este exagerarea schematismului, apariția prea evidentă a intenționalității auctoriale, lipsa surprizei... Totul învelit într-un stil fragmentat, "fracturat", sacadat, care, de la un punct, atrage atenția asupra sieși, într-un mod nefavorabil cărții. Intruiziunile autorului-personaj în firul narativ au un caracter sibilinic-explicativ, care nu mai lasă lectorului inocent nimic din plăcerea unei investigații personale: "Two, unde te duci? De mergi spre miezul lucrurilor găsești doar tristețe, nu știi?" Autorul cade în ispita filosofării melancolice, ba chiar, încercând în deplin spirit modernist, să sfideze legile ireversibilității temporale aruncându-ne mici pastile din viitorul personajului său, reușește să ne ofere din nou priveliștea unui stil căutat, artificial și pretențios: "între mine și tine nu va mai sta nimeni, i-a spus înainte de a pleca. Pe atunci el nu știa că viața îi va ocroti vrerea." Sau, referitor la caracterul exagerat de declarativ al intruziunilor auctoriale: "...Two, eu le-am scris și ți le-am trimis în patul, sacul tău, ha, ha, ha, sunteți niște iluzii, personajele mele, pe care..." Procesul putrefacției unui personaj ne este descris cu minuțiozitate științifică, așa cum Sorin Comoroșan a văzut probabil la Mircea Cărtărescu, însă, ceea ce la autorul lui **Orbitor** se împletea într-o relație coșmarescă, dând "viață" unui "cadavru textual", în cazul romancierului nostru este doar acumulare de informații inutile, dovada unei acripii superflue: "Apare fermentația amoniacală... Grăsimile, cleopterele și lepidopterele nu țin dietă. Intră în joc, masă bogată, colesterol, colesterol. Din mazăga de carne ies larvele Piophila petasionis." Ș.a.m.d. Un text numai bun pentru "Discovery channel": "Totul despre putrefacție".

Într-un roman al criticului și scriitorului francez Raymond Jean, **Cititoarea**, personajul creează, prin intermediul meseriei sale (aceea de lector la domiciliu) desfășurarea ulterioară a narațiunii, inserând în text fragmente din operele lecturate. Sorin Comoroșan nu citează, el trece prin stilurile autorilor preferați, sabatizează, de

SORIN COMOROȘAN



exemplu, de fiecare dată când își amintește de autorul argentinian, întreaga carte nefiind altceva decât o culegere a exercițiilor de stil, un potpuriu de încercări prost însăilate. Ca laborator, metodă de *passé temps*, totul ar fi fost acceptabil, însă răzbate până la lector orgoliul autorului de a fi reușit în marea sa încercare de a reproduce aceste stiluri cu măiestrie.

Ridicolul reiese din această supralicitare a propriului talent, pe care și-l asumă cu aceeași seriozitate cu care ne alimenta curiozitatea în privința colesterolului. Acumulare de stiluri împrumutate, "povestea" lui Sorin Comoroșan nu recurge nici măcar la asumarea acestui procedeu ca fiind unul conștient, un fel de "Dicționar de idei primite", lucru care l-ar salva, ci depune efortul unei pastişări continue, având convingerea că dacă scrie ca cei mari, totul va fi bine. Pentru a-mi ilustra ideea, revin la fascinantul episod al experienței pariziene, pe cât de lipsit de viață, pe atât de "împănă" de referirile livrești: "Câtă literatură s-a născut din podurile Parisului! Cortazar l-a plimbat pe Oliveira prin Pont Saint-Michel și Pont au Change căutând-o pe Maga, Remarque l-a scos pe Ravic într-o noapte ploioasă și rece, s-o găsească pe Joan la Pont de L'A'ma...". Toată informația livrescă ne-a fost oferită, iar acum autorul poate începe să brodeze cu grație pe aceeași temă, în spiritul unui ingenuu "pot și eu la fel": "Am întâlnit-o pe punte, ca Ravic, într-o noapte umedă, abia luminată prin burnița ploii". Și textul curge în continuare calchiat cu stângăcie după titlurile menționate. Curios că, în inocența lui, autorul ne trimite chiar la sursă.

Teoria lui Eco, cum că lectura unui număr de romane, cam peste o mie, poate asigura succesul scrierii unuia, nu funcționează ca atare. Nu trebuie luată ca literă de lege. Pe lângă experiența literară ar trebui adăugat ingredientul unui stil propriu, desprins de orice influență străină demersului literar în sine. Greșeala de a pastişa, poate chiar fără intenție, este una de începător, lucru care uimește la Sorin Comoroșan, aflat, mi se pare, la al patrulea volum de proză. Mi-e frică să-mi imaginez cum ar suna poezia autorului nostru.

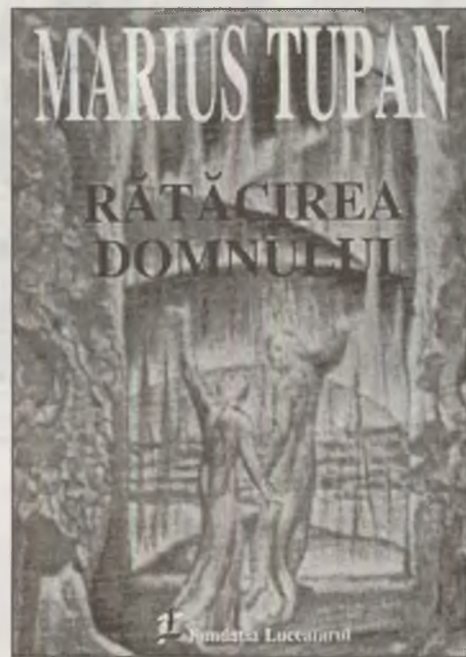
Nicolae Manolescu observa diferența dintre cititorul de romane și cititorul Romanului, conștient de ceea ce Romanul semnifică, trăsăturile sale eterne, transmisibile oricărui curent literar, indiferent de schimbările în planul expresiv. Sorin Comoroșan nu este decât un cititor de romane și un scriitor de "romane", departe încă de condiția unui scriitor al Romanului.

# ROMANUL ESCHATOLOGIC ȘI LUMEA CA TEATRU

de OCTAVIAN SOVIANY

Unul dintre romanele lui Marius Tupan, **Vitrina cu păsări împăiate**, cuprindea aproape în totalitate "nucleele germinative" din care se va nutri întreaga proză a scriitorului, în care obsesia anxioasă a năruirii apocaliptice se amestecă, în mixturi dozate cu tot mai multă îndemânare, cu imaginarul baroc, dominat de iră și de o obsesivă căutare a labirinturilor, subteranelor sau oglinzilor și cu efectele cauzate de hiperexpresivitate, cu excese de pitoresc și cu gustul caricaturii grotesce, dacă nu de-a dreptul teriomorfe. Specialitatea prozatorului pare să fie utopia „neagră” ce narează istoria unor umanități străni, ce trăiesc în "rezervații de lux", funcționând după legile lagărului de exterminare sau pe fundul unor văgăuni, scoase, cel puțin în aparență, din contextul lumii și al istoriei. Și tocmai de aceea romanul **Rătăcirea Domnului**, poate contraria orizontul de așteptare al cititorului familiarizat cu proza lui Marius Tupan, deoarece el se vrea (și reușește să fie în bună măsură) o altfel de carte decât scrierile mai vechi și mai noi ale autorului. Fără a renunța la modalitatea "sapientală" a parabolei acest roman se fixează (spre deosebire de **Vitrina cu păsări împăiate**, trilogia **Coroana Izabelei** sau **Batalioanele invizibile**, unde scriitorul părea preocupat de filosofia puterii și de universul carceral al sistemelor totalitare), de condiția artei și a artistului într-o societate apocaliptică, atinsă de semnele tot mai vădite ale eschatonului și încărcată de toată otrava luciferismului. Rezultatul este o fabulă nu lipsită de ambiguități, în care accentul este pus pe caracterul dilematic, dacă nu de-a dreptul oximoronic, al producției artistice, ce pare un instrument capabil să aducă în egală măsură salvarea sau damnațiunea, creator și nimicitor în același timp, și, de aceea, infuzat și morbid demonice distrugătoare, dar și cu valențele unei gnoze, prin care ființa umană își poate redobândi dimensiunile metafizice. Firește că arta asupra căreia se oprește gândul prozatorului este în primul rând o anumită artă pe care ne-am obișnuit s-o numim apocaliptică și care (după cum am mai avut prilejul să arătăm) se înfățișează ca un nod de contradicții și paradoxuri, reunind, într-un amestec ce desfiide și contrariază logica cea de toate zilele, vocația nimicirii lumii/omului printr-un veritabil patos al (auto)distrucției cu gustul pentru deriziunea demonică, dar și cu fervorile mistice ori cu o imperioasă nevoie de metafizic. Astfel încât parabola lui Marius Tupan devine o fabulă legată de condiția artei contemporane, situată sub semnul paradoxal al apocalipticului, care oscilează dramatic între blasfemie și rugăciune, și pe care scriitorul o orchestrează cu mijloacele unei sensibilități baroce care șterge cu nonșalanță granițele dintre realitate și ficțiune sau dintre lume și text. Ceea ce face universul romanului să se nască dintr-un text (piesa **Rătăcirea Domnului** pe care autorul i-o atribuie actorului Măruș Danu), iar apocalipsul lucrurilor se naște dintr-o ficțiune ce transformă întreaga istorie a umanității într-un spectacol diabolic, desfășurat sub tutela spiritului malefic. Contaminat de morbiditatea unei demonii paroxistice, autorul piesei va îmbrăca ipostaza răului demiurg care supune ordinea lumii deriziunii și blasfemiei, înlocuind-o printr-o „ordine strâmbă”, care e reflexul exterior al propriilor diformități interioare bătute de glasuri demonice, dar și al unei vocații thanatofile și thanatocrate care prezidează spațiul apocalipticului. Astfel încât, piesa lui Măruș Danu e o

sarabandă de măști diforme până la monstruos, în care se regăsește toată fantastica vârstei întunecate: nu lipsesc prezențele diavolești, ipostazele feminității malefice, bestiarii demonice, care au în comun agresivitatea colcăitoare ce le împinge spre tentația deicidului, a cărui fantasmă bânuie printr-o bună parte a culturii și artei actuale. Nimicire așadar a „lumii lui Dumnezeu” prin intermediul unei imaginații bolnăvicioase care se exteriorizează în *Cartea Malefică* ce capătă aspectul Scripturii satanice în care sunt inscripționate, cu glifele unui alfabet infernal, edictele puterii malefice. Dar și suicid metafizic, automicid a autorului însuși ce nu întârzie să se convertească în propria lui fantomă, căci reversul patosului nimicitor al apocalipticului este mașinarea de simulacre prin care lumea și omul vor fi aduse la numitorul comun al minciunii universale. Și de aici începe romanul propriu-zis al lui Marius Tupan, care se înfățișează ca o poveste eschatologică desfășurată într-un București fantomatic, mai mult proiecție coșmarească decât oraș aievea, peste care planează de la bun început semnele sfârșitului implacabil: „Temerile pulsau pretutindeni (se poate citi în fraza cu care debutează romanul), ca și cum Marele Creator, hărăzit să-l țină la respect pe cel Necurat, se plictisise de rolul său și lăsase oamenii de izbeliște. Se întrevădea revenirea haosului primar, când nici legea și nici dogma nu erau cunoscute, iar viețuitoarele se orientau numai după instincte”. Născută parcă din textul piesei lui Măruș Danu, această lume poartă stigmatele regresivității în materia primordială a lucrurilor, ceea ce sugerează (în consonanță cu caracterul ambivalent al apocalipticului, care presupune nimicirea unui univers pervertit, dar și promisiunea unei reînnoiri a creației), moartea, dar și renașterea. Ea este spațiul unde se desfășoară aventurile *post mortem* ale lui Măruș Danu deoarece, ca orice spectacol apocaliptic, panorama crepusculară din cartea lui Marius Tupan nu putea să excludă motivul reînvierii morților, căruia i se conferă o motivație realistă (celebra „îngropare de viu” din recuzita romanismului tenebros), dar și una simbolic-magică; automicidul se prin actul creației în răspăr, al ficțiunii satanice, eroul romanului capătă identitatea strigoiului căruia i se refuză dreptul la viață, dar și la moarte, el fiind osândit să bânuie prin labirinturile unui oraș care, el însuși agonizează și pare mai degrabă o uriașă necropolă. Prin urmare, în „viața de după viață” pe care o trăiește în paginile romanului, Danu trebuie să-și dobândească dreptul la moarte, o moarte care aduce însă și promisiunea regenerării și presupune „separarea celor două naturi” prezente în afirmația și negația din care este alcătuit numele protagonistului. De data aceasta, actul artistic, așa



cum sugerează spectacolul Marușcăi Ranenov, prin intermediul căruia Danu se eliberează de toxinele demoniei) are dimensiunile unui exorcism, el redevine creație, afirmându-și dimensiunea soteriologică. Mântuit și damnat totodată, recăpătându-și dreptul la moarte prin intermediul Marușcăi (personaj care reprezintă versiunea benignă a feminității în raport cu Evele și Mariile din piesa lui Danu), protagonistul se va reîntoarce în non-determinarea stării de increat, sugerată de prezența mormântului, care e totodată matrice, ca și de simbolistica pântecului matern. Construită astfel după principiile romanului simbolic sau alegoric, cartea lui Marius Tupan este o meditație despre condiția artei/artistului la sfârșit de istorie, dar și o bună povestire de atmosferă. Căci romanul nu trăiește atât prin substanța lui epică, nici prin intermediul personajelor, care reprezintă psihologii tenebroase și enigmatice sau măști grotesce, stilizate pe linia caricaturii baroce, ci prin straniețea și morbidezza viziunilor în care se face simțită o anume poezie crepusculară, cu accentul pe diform și pe monstruos. Stilul este "gloduros", mizând mai degrabă pe limbajul opacității decât pe cel al transparentelor, oarecum obscur (datorită unei tendințe a limbajului de-a aluneca permanent spre figurativ), adică este tocmai stilul potrivit pentru o istorie tenebroasă, peste care plutesc miasmele de pucioasă ale viziunilor infernale și ale apocalipsei. Rădăcinile acestei proze trebuie căutate în Craii lui Mateiu Caragiale, în **Cimitirul Buna-Vestire**, sau în **Princepele**, ori **Săptămâna nebunilor**, chiar dacă perspectiva "apocaliptică" a lui Marius Tupan este cea a sfârșitului de mileniu și se nutrește din evidente frisoane eschatologice.

## radu cange



### Duhoare

Nu numai moartea  
căzu în dizgrație,  
dar și libertatea  
care, și așa, se târîse  
muribundă printre  
capete pătrate.  
Trâmbe roșii ridicau,  
o dată cu imnurile,  
păsările de pradă,  
în timp ce câinii  
se gudurau pe lângă  
noul împărat care defila  
în pielea goală  
în marile piețe  
ale unui oraș.

Un înger speriat, rătăcit,  
trecu prin apropiere,  
ținându-se de nas.

### Aici, unde timpul

Aici am fost,  
pe aceste lespezi  
tocite de lacrimi,  
unde un faraon  
își doarme timpul;  
Unde fete morgane  
încărcate în corăbii

de nisip duc speranța  
care se pierde tot mai  
încet, tot mai încet;  
Unde numai noi am  
întârziat în poveste  
ca într-o trăsură de aur.

### Pustietate

În singurătate  
ca într-o celulă.  
Neîmpăcarea  
cu patimă te judecă.  
Deasupra capului  
plutește o stranie aură.  
Ca și când  
ai fi tăiat capul Morții,  
te-ai întrebat:  
Oare cine te va ucide?  
... Încât, ai simțit  
nemurirea ca pe o  
pustietate fără sens.

### Camera uitată

Iar încep să învăț timpul,  
cuibărit în ploaia de toamnă.

Secundele, orele, anii  
le iau de la început.

Reînvăț ce înseamnă frumusețea -  
coloană bănuită  
în ceața fără sfârșit.

Într-un ținut necunoscut,  
s-a născut singurătatea.

Stau, nedumerit,  
în camera uitată.

Pe sub picioare,  
se scurge, rece,  
tăcerea.

## La picioarele

Numărând  
degetele mâinilor,  
mie,  
întotdeauna,  
îmi ies mai puține...  
mai multe...  
Oare cu ce scriu,  
când mâna,  
în inconștiența ei,  
plimbă versul  
pe fața albă a hârtiei -  
rugăciune  
la picioarele Preacuratei?

## Dacă mai era nevoie

Disperarea  
privindu-se pe sine..

Ecou care  
se pierde în el;

Culoare devorată  
de peisaj;

Rugăciune evadată  
din sufletul credinciosului  
și ajunsă la Dumnezeu.

## Ilaritate

De-a lungul  
și de-a latul  
unei idei;  
Ce timp pierdut,  
când spiridușul  
îți râde  
din mijlocul ei.

## Poem

La o adică,  
ce-mi tot vorbiți  
despre puritate?  
O aripă albă  
prăbușită  
în noroi

# O CLIPĂ NEAGRĂ, SCĂPATĂ DIN ORAR

Există în cerul ființării o clipă neagră a tuturor religiilor, o clipă grăbită când diavolul jubilează deasupra sufletelor noastre. O astfel de clipă scăpată din orar îndoliază astăzi literele române.

Am fost la numai câteva minute în spatele tragediei lor, iar acolo, în iadul care îi cuprinsese, i-am văzut pe frații noștri, Traian Olteanu și Florin Muscalu, alături de mai tânărul confrate, poetul Iustin Panța, luptându-se

cu disperare să mai existe încă puțin, fiindcă voiau, parcă, să ne comunice ceva ce numai ei știau - ceva din nectarul îngrozitor și brutal al morții, ca o autoritate neiertătoare, ceva ce se va topi definitiv în tranșeele întunericului.

Îmbrățișați de-o viață în fapte de laudă, îmbrățișați până și în moarte, ca pentru o altă lucrare neștiută și nevăzută a spiritului - așa au fost receptați de noi toți, ca într-un trinom

curat al amicitiei perfecte.

Ne-am slăvit vârstele și anii împreună, într-o confrerie literară tumultoasă, ne-am iubit și certat, uneori, dar astfel salvându-ne dintre dinții de fier ai unor istorii recente. Ei făceau parte - fiecare în felul lui - din acest puls uriaș care a oxigenat fără întrerupere viața literară de până azi.

Retrași în penumbră, îi vom ști și simți totdeauna lângă noi, iluminându-ne litera și paharul cu spiritul lor înalt și prietenos.

Dumnezeu să-i ierte și să-i odihnească sub paza lui eternă!

Gheorghe Istrate



## florin muscalu

Poet, eseist și publicist (n. 13.08.1943, Tarutino, fostul județ Chilia din Basarabia, azi în Ucraina).

Fondator și redactor-șef adjunct al „Revistei V”, editată de Uniunea Scriitorilor din România la Focșani. Între 1994 și 1996 - director al Studioului de Televiziune „Diplomatic”. Colaborator la revistele literare și de cultură „Viața românească”, „Contemporanul”, „Luceafărul”, „Tomis”, „Ateneu”, „Convorbiri literare”. Cărți tipărite: *Țara bătrânului fotograf* (1970), *Lupoanca albă* (1976), *Jurământ pe apa vie*

(1977), *În hainele scumpe ale mierlei* (1985), *Viața și vremea* (1987), *Cartea de argint* (1991 - Premiul „Revistei V”), *Arta ceaiului* (1992 - Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), *Sfântul Aer și prietenii săi* (1996 - Premiul „Spațiul mioritic” acordat de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova), *Chipul și Asemănarea* (1998). Este autor al câtorva remarcabile volume de versuri pentru copii și al unui **Dicționar al scriitorilor și publiciștilor vrânceni** (1999), volum dorit a fi de critică și istorie literară. În 1995 e antologat de criticul literar Laurențiu Ulici în **1001 de poezii**, o adevărată crestomație a versului românesc.

## traian olteanu

Prozator, dramaturg, publicist (n. 18.06.1941, Galați)

Debut publicistic în 1961 la „Viața nouă” din Galați, al cărei colaborator permanent rămâne până la venirea în Vrancea. Din 1968, redactor de rubrică la ziarul „Milcovul” din Focșani. Din 1990 e redactor-șef al „revistei V”, editată de Uniunea Scriitorilor din România la Focșani; între 1994 și 1996 conduce publicația „Diplomatic”, iar din 1997 editează, prin Fundația de Cultură „Revista V”, „Gazeta podgorenilor”.

Debut editorial cu *Însemnări târzii*, în 1979. Urmează apoi *Adâncul oglinzii* (1984), *De diminața până seara* (1985), *Muntele și piatra* (roman, 1988), *Ceasul de veghe* (1989), *Umbra cuvintelor* (1990), *Nepotul lui Sherlock Holmes* (1997). Colaborează la „România literară”, „Luceafărul”, „Ateneu”, „Cronica”, „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului”, Radio București și Televiziunea Română. Tradus ca prozator în limbile rusă și chineză. Distins de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova în 1997 cu Premiul „Spațiul Mioritic” pentru promovarea literaturii basarabene prin paginile „Revistei V”.



## iustin panța

Poet și dramaturg (n. 1964, Sibiu).

A colaborat la revistele „România literară”, „Luceafărul”, „Convorbiri literare”, „Euphorion” (pe care o și conducea, de altfel).

Volume de versuri: *Obiecte mișcate* (1991), *Lucruri simple sau echilibrul instabil* (1992), *Liniștele puterii sau mântuirea martorilor* (1994) în colaborare cu Mircea Ivănescu, *Familia sau echilibrul indiferent* (1995), *Banchetul: echilibrul stabil* (1998), *manual de gânduri care liniștesc - manual de gânduri care neliniștesc* (2000).

# ADMITEREA

**D**oi ani la rând băiatul lui a dat examen de admitere la Facultatea de Medicină din București. Nu a reușit. Anul acesta era hotărâtor, pentru că încerca pentru ultima dată. Pe cele mai toride călduri din Capitală, Dan și-a dat tezele de fizică, biologie și chimie. Nu s-a mai dus la profesorii care l-au meditat ca să le arate cum tratase subiectele. Îi era pur și simplu teamă să mai discute cu ei până la rezultatul final. Dacă greșise ceva, rămânea cu impresia că totul ar fi fost compromis și n-ar mai fi avut nici o speranță de reușită.

Nu era foarte sigur că făcuse perfect, dar nu voia să afle nimic înainte. Anul trecut după examene le-a arătat problemele, modul cum le rezolvase și-a primit felicitări. Și totuși a fost respins. Deși avusese o medie apropiată de cele cu care se intra. Tatăl lui se dusese să-l vadă printre primii admiși, dar nu era pe listă. Atunci îi venise să urle pe stradă și nu-l mai interesa de lumea care trecea indiferentă la necazul lui.

Suportase cu greu acest șoc și multe luni după aceea, dar Dan, la câteva zile de la înfrângere, se apucase din nou de învățat.

Cele două săptămâni de după examen s-au scurs cu greutate. Zilele târau în urma lor balastul așteptării și lipsa de chef pentru orice activitate practică. Când se scula dimineața, tatăl își amintea că a mai trecut o zi și că îi mai rămân înainte, restul până la 30 iulie.

Se ducea la serviciu, se azvârlea în muncă ca să-și uite frământarea ce mocnea în el și se întorcea acasă, epuizat nu atât de trudă, cât de efortul de a-și depăși gândurile șovăielnice. Neliniștea și îngrijorarea i se citeau pe față și începuse din nou să-l doară stomacul. Îi venea să plece undeva, să-și ia un concediu și să se refugieze într-o stațiune calmă de munte. Dar asta ar fi echivalat cu o fugă din fața răspunderii de o avea. Știa că el e cel care trebuia să se ducă la facultate să vadă listele. Era sarcina lui, corvoada de fiecare an, de la care nu putea să se sustragă orice ar fi făcut.

Veni și ziua de 30 iulie. Plecă de la întreprindere mai devreme, ca să fie la facultate în jur de ora prânzului. O mulțime de oameni stăteau în curte, unii pe bănci, alții pe iarbă și foarte mulți pe trepte. Nu se afișase încă nimic. Nu găsi unde să se așeze și începu să se plimbe cu pași înceți pe stradă. Lumea venea mereu, intra pe poartă, se uita în locul unde ar fi trebuit să fie listele și pleca.

Dar majoritatea nu se mișca din pozițiile pe care le ocupaseră anterior. Se rezemă de un copac și, cu privirea ațintită spre curte, stătu așa multă vreme până simți că îi vine amețeală din cauza căldurii și nemâncării.

Câțiva se ridicară de pe trepte și se îndreptau spre ieșire. Se duse și se așeză în locul acestora.



## simona ianculescu

Își rezemă capul în mâini și stătu așa, mult timp până auzi șoapte în jurul lui. Cineva spunea că în ziua aceea nu se va da nici un rezultat. Poate în cea următoare.

În curte era agitație. Lumea se scula de pe bănci și părăsea curtea. Se uită la ceas. Se făcuse deja șapte seara. Văzu că în apropiere nu mai era tipenie de om. Porni spre stația de troleibus. Îl durea capul îngrozitor și îi era greață. Acasă îl așteptau cu sufletul la gură. Dădu din cap a negație. Înțeleseseră că nu se afișase încă. Dădu un telefon în provincie la sora lui. Aceasta cum îl auzi îl întrebă cu vocea molcomă "ce mai fac", în speranța că îi va spune cum au decurs examenele lui Dan. El răspunse un "așa și așa" și trecu la subiectul care îl interesa; dacă s-a obținut autorizația de partaj. Era amestecat într-un proces de succesiune. Ea îi dădu răspunsul cerut, dar nu mai îndrăzni să-l întrebe a doua oară despre băiat, rămânând cu impresia că ori nu s-a prezentat, sau nu a făcut bine la teze.

Seara, târziu, Dan a primit telefon din Târgu-Mureș, de la soția lui care avusese ideea să dea admiterea în orașul acesta. Aici se dăduseră rezultatele și ea reușise printre primii.

Tatăl simți din nou o durere ascuțită în stomac. Ce prostie făcuse că nu-l lăsase și pe Dan să plece la Târgu-Mureș. Ar fi intrat cu siguranță. Simți cum îi crește tensiunea. Ceilalți din casă, soția și băiatul, nu mai scoaseră nici o vorbă și se culcară cu toții renunțând la masa de

seară. A doua zi, din nou serviciul și apoi drumul spre facultate. Curtea plină de lume. Liniște. Așteptare. Ore, care trec golite de conținut. Șoapte. Conversații. "A fost greu, domnule. La fizică or să pice mulți"; "Alea au fost probleme de candidați la admitere?"; "Al meu a făcut ceva, dar poți să știi!"; "Și-al meu dă a doua oară!"; "Unde să mai încerce acum?"; „Sunt și mulți foarte bine pregătiți. Pe vremea noastră nu aveam atâția meditari, dom'le!"; "Și cu toate astea, tot greu"; "Alte condiții, altă viață. Ce să-i faci?"; "Fata se omoară dacă nu intră. Cum să mă duc acasă să-i spun. Vă dați seama?"; "Și pentru fete e greu, nu numai pentru băieți. Ce să faci acasă? Nu o mai ia nimeni dacă n-are nici o situație."; "Băieții trebuie să facă armata. De aceea sunt bărbați! Prea îi cocoloșiți!"; "La alte facultăți s-a intrat cu cinci și ceva."; "Medicina e facultate grea. Păi se compară cu cele tehnice! Da, da, sigur, și Filozofia, și Dreptul, și Literale. Toate, domnule, înseamnă învățătură. Nu e nicăieri ușor. Cine învață are parte. Ei, da și relații."; "Nu se poate face nimic." "Dar, de, noi suntem din ăia?... Aveți dreptate! Părinții, săracii de ei! Acum fie ce-o fi!"; "Faci și dumneata ce face toată lumea?"; "Nici mie nu mi-e ușor." "Va trebui să-și ia un serviciu cumva. Știi și eu?"; "A făcut bine, așa zice ea". "Da" de ce să-i țină atâta timp în emoții? Să stea cu subiectele pe masă și să nu le desfacă". "Răutate, domnule!"; "Ce metode! Niște copii și ei."; "Dacă n-ai copii de ce ai venit? Crezi că e spectacol? Ia, uite ce oameni! Vin numai din distracție."; "Ce le-aș face eu la ăștia!"; "Nu le dă nici astăzi." "S-au dat peste tot. Și la Iași."; "Da, mâine poate. E ultima zi."; "Întâi august." "Mulți.". "Mult de corect". "Mai venim și mâine".

În troleibusul 89 era îngheșuală și-o căldură înăbușitoare. Tatăl se întorcea acasă fără nici o veste. Băiatul nu mâncase nimic toată ziua. Mama acestuia, de asemenea. Cearcafurile se lipeau de corpurile transpirate. Deși era în plină noapte nu se putea dormi. Ziua ce urma se anunța la fel de călduroasă ca și precedenta.

Tatăl își făcu un ceai de sunătoare, înghiți la repezeală o pastilă și dădu un telefon la serviciu. Era ora șapte când ajunse la poarta facultății. Pălcuri-pălcuri de oameni se îndreptau spre aceeași direcție ca și el. Nu se afișase încă nimic. Majoritatea mulțimii rămăsese în picioare, aproape de locul unde ar fi trebuit să stea listele. Câțiva se așezară pe băncile din curtea facultății. O ușoară rumoare se făcea auzită. Tatăl nu intră în discuție cu nimeni și-și găsi un loc mai spre sfârșitul rândului, ce deja se formase. Își aprinse o țigară deși hotărâse să se lase de fumat. În zilele anterioare fumase destul de mult și nu se simțea bine. Atmosfera era fierbinte. Începu să transpire îngrozitor de mult. Căută cu privirea vreo sursă de apă prin apropiere, dar nu zări nici una. Își scoase batista să se șteargă de transpirație. Și ea era fierbinte. N-avea nici un ziar la el, ca să-și facă răcoare. Privirea întâlni fețele câtorva. Arătau alungite și mohorâte. Îl apucă o ușoară amețeală și simți nevoia să se așeze. Plecă din rând și găsi liberă o treaptă din apropiere. Iarăși îl durea stomacul. Se chirci dureros. Un aer sufocant de căldură și nădușeală venea dinspre cei așezați ordonat unul după altul.

Pe poarta principală intrau mereu alții care întrebau pe cei din rând dacă s-au dat rezultatele. Unii, plictisiți, dădeau din cap, iar alții mai



## Eduard Filip Palaghia

### Haiducie de brumar

(Lucafăru, nr. 25/2001)

Pe drumul ce duce spre editură  
Mă duc ades în mâini c-un manuscris,  
Eu sunt decent, dar muza mea-i înjură  
Pe cei ce publicarea mi-au promis.

Am tot sperat, dar gata de acum,  
Am înțeles că nu e cu puțință,  
Că-nnebunesc de-atâta rea-vointă,  
Decât cu pile să pornesc la drum.

Arunc deoparte orișice sfială  
Și bat la uși, le laud și le ung,  
Doar la tipar odată să ajung,  
Dau cât se cere fără de tocmeală.

De rezultate totuși n-or fi certe  
Să-mi văd volumul scos, de n-o s-apuc,  
Îngenunchez în fața muzei, să mă ierte,  
Îmi cumpăr pușcă și mă fac haiduc!

Lucian Perța

agresivi îi repezeau cu "nu vezi că stăm și noi aici?", Se ridică și el de pe treaptă. Simți că se înăbușă. Era înconjurat de oameni care stăteau în picioare. Acum găsi destule bănci libere. Soarale îi încingea pielea capului. Se sculă de pe bancă și începu să se miște cu pași rari, ocolind rândurile cu flori din curtea facultății. Mergea cu capul plecat, uitându-se la florile roșii și galbene care populau straturile, dar urechea îi era trează la rumoarea mulțimii. Nu crescuse. Era tot ca mai înainte. Monotonă. Istovit, ca după un efort susținut se îndreptă din nou spre o bancă. Zgomotul începu să crească. Răzbiră câteva glasuri. "Acum trebuie să vină". Cei care stăteau pe prima treaptă aproape de geamul unde trebuia să apară listele, auziră primii, foiala pașilor pe culoare. Erau secretarele, care terminaseră de bătut la mașină și veneau cu rezultatele.

Tatăl vru să se așeze ordonat în rând, dar simți că este împins cu brutalitate când înainte, când înapoi. Sunete variate exprimând bucurie, durere sau deznădejde îi treceau cu repeziciune pe lângă urechi. Era încă la distanță mare de liste și nu putea să vadă nimic. Cei care apucaseră să se uite nu plecau încă să facă loc și celor din spatele lor. Probabil că citeau de mai multe ori lista să se asigure că erau sau... că nu erau acolo. Rândul se îngroșase și cei care nu ajunseseră să vadă, începură să vocifereze și să împingă atât de puternic pe cei din fața lor, încât tatăl se trezi destul de aproape de locul unde putea să distingă ceva. Era lista cu cei respinși, iar litera C era foarte aproape de începutul listei, așa că privirea

căută numele de Cord printre toate celelalte care începeau cu aceeași literă. Numele scurt putea să se piardă între acestea sau din contră, fiind mai deosebit de cele șase cu Constantinescu, ar fi putut ieși în evidență. Și totuși, la această literă nu se afla pe listă nici un Cord. Însemna că... o lumină scurtă îi inundă fața transpirată și congestionată și un zâmbet stingher îi risipi crisparea buzelor. Mai așteaptă vreo câteva minute ca să ajungă la cei din față și, scoțându-ți ochelarii din buzunar citi pe îndelete toată litera C, dar și toată lista, și încă de două ori. Citea nume străine, necunoscute. Acum era sigur că băiatul lui se afla pe cealaltă, care nu sosise încă și care, după cum se auzise, urma să apară pe la ora două.

Ieși repede din rând și merse la primul telefon public. "Totul e bine, e admis, spuse tatăl, soției sale. Să vină Dan cu mașina, să mă ia. Sunt obosit. Nu mai suport căldura asta."

Băiatul sosi mai devreme de ora două. Parcă prevăzuse că lista admișilor se va pune mai repede de ora anunțată.

Printre cei din capul listei, numele de Cord Bogdan sălta vioi în fața ochilor tulburi ai tatălui și luminoși ai băiatului. Luându-l de după umeri tatăl spuse: "Hai să mergem acasă. Ne așteaptă mama cu masa."

Ordinea firească a lucrurilor părea că se stabilise în familia lor imediat după această oră.

## tatiana ițoaie:

### DOMNUL D.

Când am dat cu ochii de ei, adunați pe scară ca un cârd sinistru de păsări întunecate, gârbovite asupra prăzii, m-am simțit o clipă tentat să mă întorc din ușă înainte să mă devoreze. Sporovăiau foarte agitați pe palier, în fața ușii bătrânului Diamandescu. La început n-am prea băgat de seamă câți sunt, căci pentru mine ei erau o "cantitate", cum îi descriam lui Ma' - nu reușeam să-i individualizez nicidecum. Babele erau în capoate, iar moșu' Ciorna, care stătea în ușa propriei lui garsoniere, în pijama. Doar bătrânul domn Zah era îmbrăcat, da' îmbrăcat ca de oraș. Doar o clipă am șovăit, și m-am fost pierdut. Doamna Stoica m-a zărit - cred că are un ochi la spate ca Muma-Pădurii - sau mai degrabă m-a simțit intrând și n-am mai avut nici o șansă de scăpare. S-a întors repede spre mine și i-am putut vedea fața descompusă de somn. Arăta încă și mai hidoasă. Nu doar carnea de pe mâini îi flutura ca o altă mână, dar atât era de indignată, sau speriată, sau Dumnezeu

mai știe cum, că i se unduia bărbia flască la fiecare silabă și-i tremurau lobiile lăptoși ai urechilor lungiți de amintirea unor cercei prea grei, și plini de riduri adânci, uscate ca tot restul figurii sale.

N-am înțeles pe dată ce mi-a spus, ci m-am simțit doar apucat de mână și tras de babă până în mijlocul grupului. Avea pielea palmelor uimitor de fină, mai fină decât a Inei încă, și dacă n-ar fi fost atât de ușoară, poate mi-ar fi făcut chiar plăcere s-o ating. Mirosea a ceapă prăjită și a haine stătute prin dulapuri. Paltonul domnului Zah împrăstia un ușor iz de naftalină.

"Uite, Adișor ar putea face asta, că e mai ușor. Nici n-ar avea nevoie de scară. Doar să-l împingem puțin până se aburcă. Nu-l putem lăsa pe bietul om așa, orișicât. E datoria noastră. Dacă domnu' Ciorna zice că nu l-a mai văzut de două zile..."

Nu pricepeam nimic și eram iritat de agitația brațelor și de mirosul greu al răsuflării lor. Mă

gândeam la Ma' și-mi spuneam că n-aș putea suferi s-o văd așa. Nici n-avea cum să ajungă așa! Hotărît, Ma' va rămâne întotdeauna o persoană tânără, iar pielea ei va miroși întotdeauna a proaspăt, chiar și la optzeci de ani, pentru că așa e mirosul ei natural.

"Ăsta, stimată doamnă Stoica, nu e un indiciu. Ar putea fi plecat din localitate, sau pur și simplu domnul Ciorna n-a băgat de seamă..."

"Asta nu se poate nicidecum, dacă-mi dați voie, domnu' Zah, deoarece de câte ori deschide sau închide ușa, eu aud, ba chiar mă trezesc din somn și la ora șase când merge domnu' să-și facă plimbarea. Aud chiar și când întoarce paginile ziarelor. Domnu' citește toate ziarele. E pasionat de politică, probabil. Chiar l-am întrebat acum vreo câteva zile, zic: Dom' profesor, dumneavoastră citiți și noaptea? Peretele-i așa de subțire, căci pot auzi și când se spală pe dinți. Da' de miercuri, nimica-nimicuța."

"Bineînțeles", interveni aici și bătrâna doamnă Munteanu, înfundându-și și mai adânc mâinile pline de vene albastre în buzunare. „O fi murit în somn, Doamne ferește, și de-aia nu mai mișcă. În curând ne trezim, cu tot frigul, că începe să miroasă pe scară și nu știm de unde. Mai bine să acționăm acum, până nu pățim una ca asta. Dumneavoastră, domnu' Zah, nu prea vă pasă, dar noi care suntem la parter cu el..."

"Las", că dac-o fi să fie, urcă mirosul și până la etaj, la noi, că suntem chiar deasupra și cu astmu' lui bărbatu-meu mai pătește și așa ceva.

(continuare în pagina 10)

Așa cred și eu“, mai adăugă doamna Michiș. “Să urce băiatul să vadă și să descuie ușa pe dinăuntru, să-l putem vedea în ce stare e, și dac-o fi rău, chemăm salvarea sau legistu’, că doar n-om sta cu mortu’ pe scară, Doamne iartă-mă! Eu una n-o să pot nici dormi până-l văd ieșit din bloc“, își scutură capul pe jumătate chel bătrâna, și-și lăsă ochii în jos ca o mironosiță.

Aha! Acuma-mi era limpede. Adunarea de babe se temea de moarte. Ce prefăcuți! Baba asta-i povestise lui Ma’ cum și-a făcut ea toate pregătirile pentru când o fi să fie, iar acum tremura chiar la apropierea morții. Îl și vedeam pe uscatu’ de Diamandescu, cu veșnicul lui halat de mătase, târșându-și zgomotos papucii de casă încet-încet, înnebunitor de încet, până la ușa Michișoaiiei și șoptind sinistru “Bu-hu-hu!“ prin gaura cheii. Dumnezeule, da’ ăștia chiar se smintesc după ce îmbătrânesc. Ce caraghioși! Și acuma să mă cocotez eu pe geamuri ca să văd dac-a murit moșul au ba. Asta s-o facă mutu’!

Vâltoarea se pornise însă din nou în jurul meu, și fără veste m-am trezit îmbrâncit între tufe detrandafiri de sub geamul bătrânului. Era aiurea de tot! O ramură ruptă-mi împungea pulpa mai sus de gleznă și la orice mișcare mă trăgea înapoi un spin care mă înțepa. În spatele meu grupul aclama. Trebuia să se sfârșească o dată! Mă apucau cu mâinile de pervazul geamului și privii în jos. Peretele avea din fericeire o mică teșitură unde mi-am sprijinit vârful bocancului. Noroc că pământul era înghețat. La început n-am putut vedea nimic înăuntru; abia într-un târziu am observat că perdelele erau cu o palmă mai scurte decât geamurile. Piciorul stâng îmi amorțise de tot, iar dreptul mi-l sprijinea doamna Michiș. Îmi simțeam călcâiul afundându-se între cărmurile puhave. O să-i lase vânătaie. Foarte bine, tot n-a mai simțit atingerea unui bărbat de vreun secol și jumătate. Începeam să disting umbre ale obiectelor prin cameră. Mă dureau unghiile cum strângeam marginea pervazului. Fir-ar să fie de obicei! Ma’ mi-a spus c-o să mă dezvăț singur cu vremea, dar și acuma mă mai trezesc uneori ronțându-mi unghiile, când nu mă controlez.

Mă cam plictiseam cocoțat acolo, când, cam fără veste, mi-a răsărit căpățâna moșului în față, dincolo de geam, pe dinăuntru. Și-a pus degetul la gură a tăcere. Dracu’ știe ce m-am speriat așa, dar mi-a scăpat piciorul stâng și, dacă nu era Michișoaiie să pună umărul, aș fi căzut ca un bolovan. Atâta le-a fost!

“Cine m-a pus să mă cocotez acolo? Puteam să mă lovesc zdravăn. Stați liniștiți, n-are nici pe dracu’. E viu și are chef de joacă, asta-i tot!“ În clipa aceea l-am văzut mai bine pe moșu’ Ciorna. Își trăsese paltonul peste pijama, dar picioarele-i rămăseseră goale în papuci. Am mai răcnit la ei de vreo două ori, până când au dispărut cu toții bombănindu-mă și pe mine, și pe Diamandescu. M-am mai uitat o dată spre geamul bătrânului. Pușlamaua ridicase perdeaua cu un deget și acum se uita la mine, zâmbind într-o parte. Apoi înclină din cap și dispăru.

Dracu’ să-i ia de trogloditi! M-au făcut să mă urc pe pereți și apoi au dispărut într-o

secundă, dezamăgiți că Coana-cea-cu-coasa nu le-a făcut cinstea să viziteze și blocul nostru prăpădit. Să vezi ce haz va face Ma’ când i-oi spune! Bine că nu a venit să mă admire tocmai când mă urcam eu pe ziduri!...

Îmi găsii geanta rezemată de prima treaptă. Nu mai era nici o ușă deschisă, iar la Diamandescu tot nici o mișcare. N-am apucat să fac nici un pas pe prima treaptă, că ușa verde se deschise brusc, și bătrânul mă pofti înăuntru cu un gest rapid. Fie! Dacă tot mi-am pierdut vremea din pricina lui... Am intrat într-un hol teribil de întunecos și atât de strâmt că bătrânul trebuia să intre în cameră ca să-mi facă loc. De altfel, întreaga încăpere era cufundată într-un semiîntuneric opac, din cauza perdelelor albastre. Prea multe tot nu vedeam, dar măcar mobilele mari le puteam ghici. Erau ziare pe scrinul întunecat, cu sertare enorme, acolo unde alții țin bibelouri sau fotografii vechi înrămate, la care nu se uită niciodată. Într-un târziu, am văzut lângă fereastră și o bibliotecă mică, soră cu scrinul.

Bătrânul se așeză pe un scaun în fața unei mese și-mi făcu semn să mă așez pe bancheta de alături. Apoi se mai ridică o dată ca să închidă ușa dintre hol și cameră cu foarte mare grijă.

“Așa nu ne mai pot auzi. Peretele dintre holul meu și al lui Ciorna trebuie că e făcut din carton, nu din cărămidă, și s-a învățat nemernicul să mă asculte în propria mea casă. Mai rău, este și mândru de asta. M-a oprit pe scară, deunăzi, foarte încântat să mă întrebe dacă nu-i pot împrumuta paginile sportive, dacă tot citesc atâtea ziare. Îmi mai spunea cum mă aude dimineața când mă bărbieresc. Și-a avut chiar tupeul să mă întrebe unde plec așa cu noaptea-n cap în fiecare dimineață. Ca să poată apoi bate toaca în tot blocul! Și așa cine știe ce-or mai fi sporovăit pe seama mea.“

“I-ați auzit adineauri...“

“Nu mă așteptam să accepti să mă spionezi și dumneata pe fereastră.“

Era prima oară când cineva îmi spunea *dumneata* serios și eram ușor emoționat. “N-am avut încotro. Practic m-au târât până acolo și m-au urcat pe umeri.“

“Nu te scuza. Am văzut totul înainte să mă zărești dumneata. Mi-a plăcut mai ales cum i-ai pus pe fugă.“

“De fapt nu voiam să-i sperii.“

“Știu-știi. Am priceput totul. Scena era într-adevăr extrem de caraghioasă și aveai dreptate să te enervezi. Cucoana de deasupra îți ținea piciorul în brațe de parcă era un sceptru și se opintea din toate puterile să te ridice.“

“A fost pentru mine foarte penibil, vă asigur.“

“Nu-mi explica. Bătrâni te pot pune uneori în astfel de situații. Pare că simțul ridicolului este primul care se atrofiază atunci când înaintezi în vârstă. Deviza vârstei a treia este, cred, *E bine și așa*, sau, poate, *Nu contează*. Iartă-mă că vorbesc ca și cum eu n-aș fi la aceeași vârstă, dar nu mă mai simt defel solidar cu colegii mei de... de generație, dacă pot zice așa.“ Și aici se opri ca să rădă subțire și ghiduș.

Începea să-mi placă bătrânul. Avea vocea puțin cântată și uneori aproape șoptită la sfârșitul frazelor mai lungi. Era foarte înalt și uscat, cu umerii încă destul de drepti. Avea un fel de burtică ascuțită cam nepotrivită cu restul staturii lui. Am băgat de seamă că podul

palmelor îi era rozalii și foarte fin, ca al copiilor mici de tot. Pentru a doua oară în ziua aceea, observam cât de fine sunt palmele bătrânilor.

Diamandescu se ridică iute de la masă și-și aduse de pe scrinul din față scrumiera și o tabacheră din piele încrustată, pe care o deschise cu un pocnet scurt. Mă privi pe sub gene și mă chestionă complice:

“Fumezi? Poate vrei o țigară.“ Apoi, fără să mai aștepte răspunsul meu: “Dar care licean nu fumează?“

Nu mai aveam nici un chef să protestez. La fel făcuse și Ma’ cu vreun an înainte, cu toate că-i tot repetam că nu-mi place. Extrase din tabacheră o țigară fără filtru. “Aceasta, dragul meu, nu e o țigară oarecare. Știi dumneata cum se fac țigările adevărate? Nu poți să știi, pentru că trăiești de o viață în epoca lui totul-de-a-gata. Acestea sunt țigarete din alt veac, căci sunt răscucite de degete de fumător pătimaș, din tutun olandez. Știi dumneata cum arată foița de țigară? E cea mai delicată hârtie și fină ca mătasea, totuși mată și fermă. Bibliofili cunosc volumele minuscule de versuri tipărite pe foița de țigară. Țigările acestea nu se fumează oricând și oriunde, ci trebuie să înveți să-ți poți lăsa mîntea sedusă și simțurile amorțite de aromă. Așa fumează...“

În timpul acesta, mâinile bătrânului desfășurau un adevărat balet în fața ochilor mei fascinați de albeața pielii și grația gesturilor.

“Câți ani ai?“ mă întrebă apoi brusc, în mijlocul gestului. “Aproape șaptesprezece.“

“Asta înseamnă că trebuie să fii prin clasa a zecea...“

“A unsprezecea. Mama a insistat să mă duc la școală la șase ani.“

“Ia-o pe asta!“ îmfipsese țigara într-o șipcă nouă de lemn și acum îmi întindea cutia de chibrituri. “Încearcă să nu tragi în piept de la primul fum. Gâtlejului tău și nărilor le trebuie puțin timp înainte de a începe beția simțurilor.“

Tutunul era într-adevăr foarte parfumat, avea ceva aspru și dulceag în același timp. Puteam să-mi dau seama că e de calitate bună și-mi pără sincer rău că nu eram fumător.

“Ei? Îți place?“

“Nu prea.. E foarte bun, dar nu prea-mi place mie să fumez.“

“Atunci e mai bine să nici nu te obișnuiești... Aș vrea să-ți pot oferi altceva în schimb, dar în afară de ceai rusesc nu prea știu cu ce aș putea să se te servesc.“

Eram puțin amețit. Am dat din cap cam fără vlagă.

“Voiam numai să-ți mulțumesc că nu le-ai spus - că nu i-ai lăsat să-mi intre în casă.“ Înțelesei că vizita mea trebuia să se scurteze. Mă ridicai în picioare. Stând alături eram de aceeași înălțime. Îmi întinse o mână subțire și rece. Nu era atât de plăcută la atingere ca și a bătrânei. Am vrut să-i răspund că nu era nevoie de mulțumiri, că era un lucru de bun-simț și toate celelalte, dar eram prea obosit.

În două minute eram în camera mea. Ca întotdeauna, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă prăbușesc în fotoliu și să-mi acopăr urechile cu căștile walk-man-ului. Muzica îmi intră în corp prin toți porii.

# VIATICUM

de GEO VASILE

Un debut poetic la 65 de ani din partea unui fost procuror, trecut de 27 de ani în ordinul avocaților pledanți, în prezent vicepreședinte al Uniunii Juriștilor din România. În **Cuvinte cu pași de mercur** (Editura EMINESCU, 2001) s-a filtrat în filigran, în reliefuri expresioniste, enigmatice, uneori crepusculare, o experiență de viață invidiabilă. *Corsi e ricorsi* dintr-o biografie spirituală și sufletească, ridicată de Nicolae Rădulescu-Botică la puterea jocului secund, în ciuda unor tentații mimetice sau presiuni reminiscente pe filiera întinselor sale lecturi de poezie. Plaja și gesticulația poetică a autorului se extinde între prozodia clasică (inclusiv mitologia Tradiției) și versilibrismul modernilor Bacovia, Marin Sorescu, limitrof aplombului autenticist, dezabuzat al optzeciștilor: "Bastard al secolului, m-am născut într-însul/ Și vreau să mor în altul;/ Mi-e rujul inimii reclamă/ Pe când încerc să tot mor c-un surâs/ Cibernetic pe buze;/ Și tocmai aici e știința./ În vreme ce scheaună./ Se tăvăleşte revoluția..."

Temperamental, N. Rădulescu-Botică este un neoromantic ce nu-și refuză poze goliardice de ricanare și insurgență chiar cu adresă divină: „Și de ce-mi tulburi digestia, Doamne,/ Digestia de după copioasa./ Tihnită mea cină/ Cu nuferi la tavă?...". Adorație și desvrajire, vitalitate și spectrul morții, elan ascensional căzut în disgrația contratimpului istoric, biografic ori afectiv, acest bilanț al trofeelor tinereții; caduce acum, dar cu mari șanse de resurecție, toată această epică aventură este esențializată frisonant, în alerte ritmuri și metafore în chip de ultimatum: „Zilele mele trecute/ Sunt albastre ca țigările bune./ Zilele mele viitoare stau înghesuie ca țigările/ În pachete lunare./ Timpul meu trecut/ E sfărâmat în cristale de cuarț/ Fără valoare./ Timpul meu viitor/ E diamantul șlefuit/ De coapsele tale.“ Virilă, plastică, elegiacă, poezia erotică este un leitmotiv în economia acestei cărți, fosforescente prin felurile paliere, stări și scenarii de captare a cititorului în rafinate conexiuni și sinestezii: „Pianul pictează aerul/ Cu sineală de simfonie/ Și cu pete de sânge -/ Aerul... Un penel de tangouri/

Petele... Cristalele tangoului,/ Vinul în cristale/ Pe retina mea - pianul/ Și mâine vulgare drumuri./ Urme de cari/ Cari - făclii/ Cu trup de femeie...". Dar, mai convingător ca oriunde, este poetul în postura sa declanșatoare de vis, în imagini subsecvente, cu efecte de cascadă cromatică și fericire edenică, poemul **Visul (robay)** fiind demn de orice antologie a poeziei de azi: „S-a spart fereastra vinului/ Și curge vinu-n stradă./ S-a rupt cămașa vinului/ Și-i numai vin - pe stradă./ Priviți! E-atâta fericire prin zăpadă/ Și oamenii merg goi - pe stradă!". Visul pare a fi *primum movens*, crez și mod de operare al poetului, strategie de evadare din „țarc“ sau „salon“, tehnică de clarviziune postumă: „Pe tine, fata cea secționată/ Ce-o văd, o visez noapte de noapte./ Stropindu-și florile/ Stropind sera noastră de iarnă, Probabil cu sânge...". Apt să renunțe la un anume manierism oximoronic livresc, gen *stiletul durerii*, o *cârtiță de lumină* sau *ruși păgâne*, ce detensionează o dicțiune poetică impecabilă mai ales pe spații mici, Nicolae Rădulescu-Botică este bacovian („se coc în burniți sentimente“) reciclat sub presiunea unei relații specifice și deci unice, cu lumea, cu poezia și pronia cerească. O relație ce ține de mintea și inima noastră intramilenară, epigonică și înaltă, dezamăgită și inventivă în exorcizarea blestemului oriunde s-ar afla. **Cuvinte cu pași de mercur** este confesiunea poetică a unui spirit vulnerat, o carte de adorație, căință și credință prin puterea mediamică a poeziei.

De profesie medic-scriitor (categorie amplu reprezentată atât în literatura română, cât și în cea universală), Nicolae Neagu - originar din Târgoviște - a publicat, între 1979 și 2001, nu mai puțin de cinci romane, după ce, anterior, se afirmase ca poet. Cât privește romanele, acestea sunt inspirate de propria-i devenire și nimbate de sentimentul eclesiastic al zădărniceii - receptat din perspectiva senectuții... Penultimul său volum (**Orbitus, apusul stelei**), din 1999, era o poveste de dragoste și moarte, inspirată de dispariția soției sale, Ana-Reli, „o irepetabilă poveste“ în genul celei a lui Joseph Bédier. La numai doi ani de la apariția acestuia, Nicolae Neagu „înzestrat cu morbul imaginării“ ne oferă un alt roman de dragoate (**Nouă luni cu Lelia**, România Press, 2001), în care încearcă și reușește să surprindă portretul unei femei ușuratică (la antipodul Anei-Reli) - „existență exhaustivă și inconfundabilă în originalitatea ei ciudată“. Autorului îi place să se reîntoarcă tot mereu în trecut, pentru a evoca fapte și întâmplări care să-i dezvăluie **sensul și înțelesul** derulării existenței. În acest scop, Nicolae Neagu evocă evenimente caracteristice atât din propria-i viață, cât și a celor care - într-un fel sau altul - i-au influențat-o, accentul căzând pe **autenticitate**, după modelul unor Mircea Eliade sau Camil Petrescu. În acest scop îmbină narația curentă cu pagini din jurnalul intim („jurnal pe sărite“) din care preia „întâmplări mai degrabă mărunte din viața (sa) **de atunci și până la sfârșitul sfârșitului**“, istorisirea caracterizându-se printr-o „perindare de sintagme fericit-nefericite“, în care „trăirea (este) luată ca legendă“, dintre atâtea „feluri-felurite de a exista“...

Astfel, dacă în penultimul roman atenția naratorului era atrasă și de alte etape ale devenirii (nașterea, iubirea, moartea), în cel pe care-l reți-

## ROMANUL CA BEST-SELLER...

de SIMION BĂRBULESCU

nem acum sub proiector este întruchipată-n imagine doar o **iubire întâmplătoare**, declanșată de „îvirea izbăvitoare a femeii“ - la cinci ani de la trecerea în neființă a iubitei sale Ana-Reli - iubire cu durată limitată (nouă luni), povestea de dragoste încheindu-se când personajul narator se convinge „că nu era singurul beneficiar al favorurilor sale“...

În construcția acestei istorisiri, naratorul - de a cărui mărturisire ne folosim - recurge „atât la trimiteri înainte, cât și la trimiteri înapoi“ pentru realizarea unui cât mai amplu **tablou al personalității** începând din anii adolescenței și până în prezentul acțiunii, insistând cu precădere asupra acelor secvențe desprinse din „dreptunghiul de intimitate“, respectiv asupra reacțiilor interioare, fără a exclude nici observațiile asupra exteriorității conjugale. Astfel, una dintre secvențe, în care Lelia este impulsionată să citească - după o scenă de dragoste - pagini din jurnalul naratorului, ne amintește de o secvență asemănătoare din **Patul lui Procust** de Camil Petrescu... Cei doi îndrăgostiți se relaxează, citind pagini de evocare a unor descriții fruste, „îngrozitor de dulci, asemenea păcatului originar“, unele dintre ele stârnind și interesul estetic...

În ceea ce mă privește, am reținut cu precădere observațiile pe care naratorul le face pe seama tagmei scriitoricești (această „breaslă de ocnași angajați în misiunea scrisului“) - alcătuită „din tipuri psihologice introvertite, cu compor-

tament bizar (fără excepție, dar între anumite margini), în general triste (dacă nu direct posace), susceptibile de opinii interferente, cu sensibilitate emoțională exacerbată, mândri, dar mai presus de toate cu o supraestimare a propriei personalități până a se lăsa seduși de convingerea supremației personale față de restul lumii literare și *ne*... Un fel de buric al târgului iar târgul întins cât o moșie pentru că numai așa este posibilă **schisma** între ei și ceilalți (vezi capitolul XXI, pag. 86). Nu mai puțin semnificative ne-au părut și observațiile despre unii critici ai vremii, dar și despre unii **criticaștri** (pag. 91-92). Comparându-se cu ei, naratorul „medic prin profesia de **bază** (dar de ce de bază când eu mă socotesc ambivalent, medic și scriitor, ori mai degrabă scriitor și medic, cel puțin prin timpii „cheltuiți“) exist ca un biet copil de trupă (ori de casă) pe care îl iei sau nu în serios după cum interesele celorlalți o cer: când au nevoie, **sunt**, când li s-au domolit, nu mai sunt...“ (pag. 89).

Neintrând în conul de umbră pe care-l imaginează Nicolae Neagu, apreciez că și actualul roman - cu vădite trimiteri autobiografice - *per excellentiam* axat pe psihologia femeii ușuratică, Lelia, atrasă doar de senzații, pune în lumină unele fapte și întâmplări menite a revela **sen-surile devenirii** noastre întru ființă, roman catalogat de către prezentatorul de pe ultima copertă (Matei Alexandru) ca *best-seller*...

## GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

# Care este opinia dumneavoastră în legătură cu opera lui Adrian Marino?



N-aș putea porni decât de la recunoașterea importanței opere de teoretician literar și comparatist (inițial și de istoric literar) a domnului Adrian Marino. Fie că avem sau nu afinități sau preocupări ce răspund în discursul domniei-sale, fie că-l „simpatizăm“ sau nu pe autorul său (domnul Marino însuși introduce în discuție acest termen afectiv, dovadă că n-a reușit a-și steriliza complet substraturile subiectului), însemnătatea acestei opere are un caracter axiomatic, acordându-i producătorului său o alură de constructor („tehnician“) de anvergură. Somitate a domeniului ce-l ilustrează, autorul **Biografiei ideii de literatură** se bucură de-o binemeritată reputație nu doar internațională, ci și... națională (circumstanța ultimă poate că-l contrariază, întrucât se complace în impresia unei nerecunoașteri autohtone, în poza de profet neînțeles în proprii-i cetate!) etc., etc. Mărturisim că am putea continua astfel, pe calea unui panegiric care, deși, măcar în linii mari, îndreptățit, ar risca să devină lesne un loc comun. Mai interesantă, **mai vie** credem că este o postură critică, disociativă, care, fără a anula elogiile, amenințate, precum în toate cazurile de acest tip, de stereotipie, se arată aptă a scoate la iveală o sumă de particularități ale operei și personalității ce-i stă la temelie, peste care privirea reverențios-convențională lunecă fără să le vadă, a le circumscrie cu un indeneșabil plus de exactitate. Doar astfel se poate ajunge, spre a folosi o vocabulă dragă hermeneutului în cauză, la o **sinteză** a aprobărilor și rezervelor, *id est* la o figură echilibrată, incompatibilă atât cu monotonia ditirambilor căzuți în pur automatism, cât și cu contestarea lipsită de suport, neargumentată, capricios-pamfletară.

Tendința dominantă a domnului Marino este abstractizarea, adică recurgerea la o „descărnare“ a fenomenului literar, până când din acesta nu rămâne decât scheletul „ideii literare“. Deși nu e decât un purism hermeneutic, analog „poeziei pure“, din care se inspiră chiar fără voie, domnia-sa nu ostenește a se dezice de literatură, care, orice s-ar spune, reprezintă factorul de bază, în lipsa căruia n-ar putea fi vorba despre ideea sau teoria literară, ca de-o gravă erezie, ca de-o ipostază compromițătoare: „Nu sunt deloc scriitor“. Sau: „Nu aparțin «vieții literare», unde am făcut totdeauna figură de corp străin, de marginal, de intrus, cu toate neplăcerile, calitățile și defectele acestui statut dificil. Fiindcă oamenii de litere simțeau că nu sunt din specia lor“. Fobia față de literatură formează ecusonul hermeneutului. Ba chiar, ca un hiper-

purist ce e, domnul Marino nu se mai împacă, de la o vreme, nici măcar cu propria-i prestație de „ideolog“ literar, ce, oricum, i-a asigurat pedestalul nedându-se în lături a-și tăia nu craca, ci... pedestalul de sub picioare!, declarând recent că dorește a se consacra exclusiv unei ideaii social-politice și că, drept urmare, se desparte de trecutul care la pus în situația de a comunica, fie și pe o cale mediată, cu execrata „literatură“: „Până în 1989, am circulat, ca să zic așa, foarte «fals» în cultura română. Am fost un fel de «pseudocritic» literar, «pseudoistoric» literar, «pseudocomparatist». De ce? Fiindcă viața, condițiile publicistice de atunci m-au obligat să adopt o formulă tolerabilă în epocă“. Lăsând la o parte bizareria acestor desprinderi succesive de obiectul care, totuși, a polarizat interesul pluridecenal al cercetătorului (deoarece, dacă „ideile literare“ n-au putut lua naștere decât din „literatură“, „ideile“ umaniste, în genere, nu pot fi complet rupte de contextul din care face parte și literatura, nu-și pot găsi expresia, ca și cele dintâi, în afara unei ținute „literare“!), se remarcă - n-avem încotro! - o opacifiere a domniei sale față de complexitatea ființei umane, față de multiplele interferențe ale acesteia cu Lumea. E o „descărnare“ nu numai a faptului literar, ci și a omului ca producător de artă, redus, cu o frenezie a uscăciunii, la o schemă exclusiv rațională, vădit insuficientă. Modelul antropologic ce se străvede prin crisparea frigidă a frazelor domnului Marino e neîndoios unul unilateral, sărăcit. Osândirea concretului, a sensibilului, a particularului duce la ceea ce, la sugestia unui aspru citat din Nietzsche, am putea numi un antigoethianism: „A tinde spre o «desenzitivizare» mi se pare o neînțelegeră, sau o boală, sau o cură, dacă nu e cumva o simplă calomnie sau autoînșelare. Îmi doresc și le doresc tuturor celor ce trăiesc fără spaima unei conștiințe puritane - își **permit** să trăiască așa - o spiritualizare și o diversificare tot mai mare a simțurilor lor: da, trebuie să le mulțumim simțurilor noastre pentru finețea, bogăția și forța lor și să le oferim în schimb tot ce avem mai bun în spiritul nostru. Este un semn de izbândă, când unul ca Goethe, este legat cu tot mai multă plăcere și însuflețire de «lucrurile lumești»“. Alienat în raport cu „lucrurile lumești“, domnul Adrian Marino ne apare drept un cartezian reducăționist în planul literaturii, de care nu-l putem separa (căci nu s-a manifestat ca un chimist, sau biolog, sau astronom!), ca și în planul vieții sociale, sedus acum de bătrâna concepție iluministă mediată, prin pașoptism. Să

vedem faptele mai de aproape.

Iluminismul reprezintă, în fond, „farul călăuzitor“ al hermeneutului, Domnia-sa îi închină o mai veche, largă cercetare, urmată de câteva „manifeste“ de factură „neopașoptistă“, în care, considerând că „idealul pașoptist este încă actual, fiindcă nu este încă realizat“, pledează în duhul său, pentru „o Românie integral nouă, și social, și politic, și ideologic, și cultural“. Sau, mai specific: „Am vrut să fac ceva analog în **Biografia ideii de literatură** și astfel să continui tradiția pașoptistă a lui Hasdeu, Eliade și așa mai departe“. Nu contestăm „actualitatea“ unor deziderate iluminist-pașoptiste, care s-ar mai putea prelungi, pe meridianul nostru, cine știe câtă vreme, în registrul mai cu seamă al civilizației, al formării unui cadru economic și de confort material la standardele europene. Pe un asemenea ideal pragmatic pedalează în speță hermeneutul, vădindu-se oripilat de o Românie subcivilizată: „Nu mai vreau (...) o Românie de chirpici, o Românie mizeră, pe care orice inundație o ia la vale și o distruge. Satele românești, așa cum arată acum, sunt lamentabile, sunt primitive. Fără comunicații, fără linii electrice în multe locuri, fără apă curentă. Noi suntem încă o societate de tip arhaic. Și chiar ca mentalitate; nu putem să «intrăm în Europa» cu o mentalitate ca asta: atunci când nu este ploaie, facem slujbe, se scot Paparudele etc., etc.! Lumea crede în «minuni», se descoperă «icoane» prin copaci, pe pereți...“ Observăm însă și aici un lucru curios. Aspirantul la puritatea „ideii“ se întoarce energic la mentalitatea utilitaristă, întrupată în prezent, cu maximă relevanță, de **homo americanus**. Concretul concediat în sfera literaturii, tratate ca o bestie neagră, revine în sfera existențialului obștesc, cu cele mai pregnante note de sociologie aplicată. „Poezia pură“ a comentariului literar redus la „idee“ se întâlnește cu praxisul pur al politologului. Bucla speculativă se închide astfel prin atingerea contrariilor. În loc de a se ralia lui Noica, cel ce țintea așijderea abstragerea la a cincea esență, în antiempiria sa înverșunată împotriva „Germaniei untului“, Adrian Marino își îndreaptă privirea nostalgică spre idealul material al civilizației, demonizând Păltinișul: „Faptul că peisajul ideologic românesc actual a fost ocupat de mitul Păltiniș mă nemulțumește. Nu fiindcă e Păltiniș, unde am fost și eu, ci pentru că este un mit care obnubilează o întregă tradiție românească existentă. Care șterge cu buretele aproape două secole și jumătate de cultură românească“. Ca și cum operația ar fi fost cu puțință! Se vede că domnul Marino nu ezită a atribui indezirabililor puteri magice! Dar, spre a ne rosti iarăși pe o treaptă de generalitate iluminismul datează. E tot mai limpede pentru conștiințele moderne că un cult al rațiunii, în sensul său elementar, care face și desface toate văzutele și nevăzutele Universului, e nesatisfăcător, stabilind limite, ducând la eclipsarea unor facultăți umane transraționale, de care nu putem a nu ține seama. În epoca noastră, caracterul omnipotent, infailibil al criteriului rațional nu mai dispune de îndestulătoare autoritate, nu mai posedă acoperire în înțelegerea tuturor fenomenelor vieții și creației, ineputabile și misterioase în fondul lor. Superficialitatea și platitudinea aplicării sale la o fenomenologie pe care n-o poate cuprinde integral în plasa-i expli-

cativă, duce la efecte de jenantă inadecvare, ergo de falsitate. Simbolul, de pildă, n-ar putea fi transpus în alt limbaj, echivalat în cifru rațional, așa cum ar fi dispus a proceda cercetătorul inspirat de filosofia iluministă. Iată opinia lui Mircea Eliade: „Cei mai abili gânditori contemporani sunt incapabili să înțeleagă **direct** un symbolism organic, cum ar fi acela al unei culturi străine (fie asiatice, fie amerindiene) sau al unui hermetism european dinaintea iluminismului. Ei au nevoia unei **chei**, unui instrument cu care să deschidă automat acel sistem simbolic. Ceva mai mult; sunt incapabili să gândească simbolic pentru că au superstițioasă teamă de superstiție, și aceasta îi paralizază. Or, simbolul mi se pare un obiect esențial inteligenței; Cred că judecățile simbolice, ca și intuițiile simbolice nu pot lipsi dintr-o inteligență care se vrea validă și completă“. Rațiunea „pură“, neînțută în frâu, necorelată cu alți factori ai spiritualității umane, poate deveni, după cum arată Michel Foucault, „sângeroasă“, aflându-se la originea sistemelor de constrângere celor mai rafinate: „s-au inventat sisteme de dominație extrem de raționale. Din ele face parte un întreg ansamblu de scopuri, tehnici și strategii; în școală, în armată, în fabrică domină disciplina - tehnica de dominație perfect rațională (ca să nu mai vorbim de colonizare; în dominația ei sângeroasă prin forță, colonizarea este o tehnică de dominație absolut intenționată, conștientă și rațională). Puterea rațiunii este o putere sângeroasă“. Nu încap discuție că totalitarismele se arată perfect în măsură a proba o atare tranziție a rațiunii în irrațiune inumană, începând cu fanaticul „cult al Rațiunii“, instaurat de Revoluția franceză, idol barbar ce se rupea cu sângele ghilotinaților! Am mai amintit și „mașina de tortură“ a lui Kafka, rod sofisticat al unei rațiuni împinse la extrem, dacă nu ne-ar fi teamă că hermeneutul nostru ar respinge cu lipsreț un factor atât de „literar“!

Regretabil, domnului Adrian Marino îi ipsește percepția metafizicului. În această privință ar fi sugestivă o paralelă cu magistrul, anterior repudiat, al tinereții domniei sale, G. Călinescu, căruia exegeza i-a stabilit absența organului pentru tragic, compensată însă de o îmbelșugată și foarte nuanțată vocație a burlescului, în filieră uneori caragialescă. În trecut ie spus, domnul Marino învederează câteodată în comic involuntar, prin rigiditatea domniei ale doctorală, prin scorșoșenia „științifică“, în poziție cu viața, comportând impulsuri individuale presante, țâșnind prin porii textului omniei sale, plin de umori temperamentale și e sucuri pamfletare, prin „modestia“ și dezinteresul“ ce le afișează față de recepția de are are parte, în contrast cu orgolioasa conștientă de sine ce-l face a-și etala la fiecare pas meritele, inclusiv prin indicarea numărului de olume publicate: „căci este foarte greu să mai afuzi existența intelectuală, măcar teoretică, unui om care are totuși vreo 25 de volume traduse în română și vreo 12 în limbi străine“. Nu ni-l închipuim pe G. Călinescu făcând așa ceva! După cum ne amuză aserțiunea domnului Marino (ilustrație în textul antimetafizic) cum că între Z. Ornea și N. Steinhardt îl preferă pe primul dintâi. Oare între Z. Ornea și Lucian Blaga sau între Z. Ornea și Platon, ar opta tot pentru... domnul Z. Ornea? Să documentăm însă

inaptitudinea pentru spiritual a hermeneutului. Domnia sa își face un asemenea autoportret în liniile căruia e concludentă doar... respingerea spiritualității: „Sunt (...) un mic burghez, plat, total lipsit de sentimentul tragic al vieții, nu am trăiri spiritualiste, nu promovez cultura de tip *guru*, nu sunt adeptul misticii de tip *upanșadic*. A confunda munții din jurul Sibiului cu Himalaya este ridicol. Sunt (...) un personaj cu totul și cu totul «mediocru», «mediu»“. Evident că nu ne raliem ultimelor epitețe, în care nu pare a crede nici emitentul lor! Comentând editarea unei cărți din perioada Școlii ardelenne, domnul Marino exultă la aspectul „raționalist“, nereligios, ce i se pare foarte „modern“: „O carte foarte raționalistă a lui Șincai, publicată relativ recent, în perioada ceaușistă, **Învățătură firească spre surparea superstițiilor norodului**, era o prelucrare. Dar o carte profund laică, profund antitraditionalistă. Ce poate fi mai modern?“. După cum în alt loc dă glas năzuinței domniei sale spre o cultură autohtonă atât de „pluralistă“, încât să fie neapărat... „laică“: „Doresc o cultură română mult mai diversificată, polivalentă, policentrică. O cultură română democratică, pluralistă, criticistă, laică“. Avem impresia că respingând transcendența, exhibându-și nereceptivitatea față de factorul religios, autorul **Dicționarului de idei literare** își contrazice astfel, de la un punct, chiar paradigmele iluministe și pașoptiste, care n-au fost atât de „laice“ cum ar indica aparențele la care aderă bucuros domnia sa. O analiză mai atentă a lor e capabilă de a releva întrefeserea elementelor laice cu cele religioase, substructura ocultă, de natură religioasă, a celor dintâi. Virgil Nemoianu remarcă pe bună dreptate: „În realitate, privind lucrurile istoric, ne dăm seama tot mai bine că fără tradiția biblică, iudeo-creștină, libertatea, progresul, democrația, economia de piață, știința, demnitatea individuală ar fi fost imposibile. Chiar și iluminismul, cu dimensiunile sale antireligioase, e o imposibilitate fără rădăcini religioase. Istoricii își dau seama de aceasta în mod treptat, iar atitudinea adversă ține de materialismul secolului al XIX-lea, nu de contemporaneitate“. Să indice asemenea cuvinte întârzierea ceasului intelectual al domnului Marino? Mai mult decât atât, chiar sinteza pe care o clamează mereu domnia sa n-ar fi decât cu totul relativă dacă n-ar include dimensiunea religioasă a omului, deci n-ar avea decât caracterul unei imagini infirme, inoperante într-o perspectivă culturală responsabilă de sine. Referindu-se la umanism, același savant româno-american precizează: „această noțiune nu poate să se refere decât la **totalitatea** ființei umane, totalitate care, nu încap urmă de îndoială, cuprinde și dimensiunile religioase. Fără acestea din urmă, umanismul ar fi stălцит, deformat“. Întocmai.

Din păcate, lucrurile se leagă pe un platou al insuficiențelor. Carența sensibilității pentru transcendență se asociază, la domnul Adrian Marino cu repudierea mitului, a metaforei, a stilului, așadar al miezurilor creației, precum și cu cea a criticii estetice (altceva, cu sau fără îngăduința hermeneutului, decât zona „ideilor literare“!), care își ia libertatea firească de a-și priza obiectul cu instrumentele adecvate, ce n-ar putea fi detașate de „literatură“. Percepția domniei sale e bidimensională. În fond, cutezăm a

presupune că domnul Marino este inaderent la conceptul de creație, care nu s-ar putea întemeia pe integralitatea resurselor umanului, pe ființa globală a omului, incapabilă a se rezuma la abstragerea și sortarea unor date exclusiv raționale, indiferent de acuratețea metodelor de investigare la care s-ar apela, ființă ce n-ar putea fi vitregită de credința care-i este proprie, sădită în structura sa nativă (Lev Șestov, care nu e atât de apocaliptic cum pare, ci rezonabil: „Și dacă veți lua cunoștință de învățăturile contemporane despre metode, vă veți despărți de ele pe deplin liniștiți: prin plasa deasă a posturilor de pază țesută de ele, evident, nici un soi de credință nu va reuși să se strecoare până în sufletul omului, chiar de-ar fi mai mărunță decât gămălia unui ac“). Iar pericolul eliminării credinței nu este doar vidul spiritul, ci și demonica disponibilitate ce i se substituie, aceea a oricărui surogat de credință, după cum observa G.K. Chesterton: „Pericolul în cazul necredincioșilor nu este că ei nu vor mai crede în nimic, pericolul este că vor fi dispuși să creadă **orice**“. Nu mai detaliem prin exemplificări istorice, la îndemâna oricui, acest principiu de generală valabilitate. E vorba de fața unui pluralism ce poate deveni malefic al intelectului exclusivist, sorginte a trufiei dezumanizante, așa cum îl vedea, bunăoară, Pascal referindu-se la Descartes, și cum l-a fixat în cutremurătoarele-i reliefuri epice, dar și speculative, Dostoievski. Refuzând creația ca răsfrângere imanentă a omului unitar, domnul Marino preferă epura ei devitalizată, despiritualizată, întoarsă paricid împotriva originilor sale, care e „ideea literară“, doldora de aver-siune, în varianta domniei sale, față de literatură și de critica aplicată. Refuzând religia și metafizica, așadar descențrând creația, preferă înregistrarea materială, eclectică, a actelor culturale, inventarierea lor formală, care este enciclopedismul. Pentru domnul Marino, enciclopedismul pare a fi substitutul întregii culturi românești. Idealului iluminist (a cărui piatră unghiulară a fost, după cum se știe, Enciclopedia franceză) și a celui pașoptist, menite odinioară a umple golurile informaționale, a face față unor procese instructiv-educative și de colportaj, i se acordă statutul unui canon suprem, rămas în funcție, al mediului românesc „subdezvoltat“: „De unde permanența «modelului» enciclopedic, realizabil, bineînțeles, la nivelul și cu instrumentele actuale. Apare (...) cu D. Cantemir. Dar abia în perioada pașoptistă, el se precizează cu toată claritatea. Continuitatea sa este deci inevitabilă. Starea generală a culturii române, din cauza insuficiențelor și subdezvoltării sale, este și rămâne deci potențial «enciclopedică»“. Dar enciclopedismul nu e o creație majoră, ci una elementar-diversă, mai curând un instrument de administrare și propagare a unui climat creator. Pentru a-și valida propunerea, domnul Marino nu ezită a subestima creația românească, inclusiv, cea de factură ideatică, a-i coborî performanțele la treapta unor începuturi evident devansate: „Cultura română n-a atins încă stadiul marilor culturi organizate, solide, disciplinate, capabile

(urmare din pagina 13)

de întreprinderi de mari dimensiuni, sistematizare și de continuitate. Ea n-a făcut încă, în esență, saltul decisiv de la fragment la totalitate, sinteză și sistem, de la particular la general". Sau: „Este într-adevăr încă un aspect fundamental: cultura română actuală nu a dat, practic, mai nimic ideologic“. Oare? Ne-am putea încumeta a ne lăsa pe mâna hermeneutului suficient ce susține că „în fapt, o incipientă ideologie românească, o incipientă critică de idei nu a apărut decât după '89“, de bună seamă, în primul rând legată de „critica de idei“ propusă de domnia-sa? Chiar recunoscându-i remarcabila contribuție edificatoare, așa cum am făcut-o la începutul comentariului de față, ne-ar fi greu a-i concede rolul de colonizator al unui presupus pustiu! Umbrele gânditorilor, criticilor, sociologilor, eseistilor noștri avem sentimentul irepresibil că sunt tulburate din liniștea lor eternă de atari prezumții, atât de imprudent contestate, precum cele ale domnului Marino, pe care nu le domolește nici măcar enciclopedismul, atât cât și-l asumă și care presupune absorbția exactă a trecutului, enciclopedism prin sine conciliant, obiectiv...

Și acum încă o chestiune, nu chiar nesemnificativă. Deși alcătuită cu o uriașă osârdie fișele diacronice ale tuturor factorilor „biografiei“ ideilor din domeniul literaturii, ceea ce s-ar zice că presupune un oarecare simțământ auxiliar de considerație față de trecut, domnul Adrian Marino nu scapă nici un prilej de a constata „depășirea“, „învechirea“, „demolarea“ unor autori indubitabil prestigioși (și nu numai a vechii domniei sale antipatii, Roland Barthes!). E Lovinescu și G. Călinescu sunt tratați minimalizant, ca niște producători de lite-

ratură despre literați, care au lăsat o moștenire mai curând stânjenitoare, cea a „impresionismului“, a „foletonismului“, a criticii „de întâmpinare“, ce la ora actuală s-ar afla la remorca scriitorilor (ciudat mod de-a concepe, în ansamblu, relația dintre critic și scriitor!). Prezența publicului străin, Tudor Vianu și G. Călinescu n-ar fi putut stârni interes, întrucât „sistemul lor de idei, de referințe era depășit“: „acești oameni erau complet necunoscuți în străinătate“. Spre deosebire, firește, de domnul Marino care se autoglosează fără falsă sfială: „Un om a publicat 12 volume în străinătate sau în limbi străine și trebuie să iei cunoștință de existența lor. Când compari mai ales - și aici vine partea cea mai dramatică a existenței mele - cu marii critici români, Lovinescu și Călinescu, care nu au asemenea rezultate“. E vorba, pe de o parte, de cărți cu un coeficient de creație ridicat (subiectivitate, „literatură“, „stil“, deci cu caracter net diferențiat), în speță E. Lovinescu și G. Călinescu, pe de alta de opere care au divorțat de literatură, ce-și propun, fălindu-se, a fi „lucrări de referință, de sinteză, de documentare și de creație sistematică“, la antipodul „unei permanente improvizații, a unui dilentantism debordant“, singurele cu care s-ar putea edifica o „cultură serioasă“. Cât de mari pot și șansele de supraviețuire ale celor din urmă, în laborioasa lor documentare à la page, „științifice“ la limită, în beatitudinea lor „enciclopedică“? Domnul Marino are deplină încredere în longevitatea lor și noi înclinăm înspre opinia domniei sale. Cu toate că există și un alt punct de vedere, de pildă, sub semnătura lui Mircea Eliade: „Cu câtă melancolie se citesc lucrările de știință și critică erudită mai vechi de 50 de ani. Cu cât sunt mai exacte, mai rigurose științifice, cu atât sunt mai melancolice. Îmi vine să cred câteodată că, din toată această grămadă de lucrări exacte, științifice, adevărate, nu se alege nimic; și nu se alege nimic cu cât

sunt mai riguroase. O carte științifică în care supraviețuiesc anumite neadevăruri de bază, anumite sentimentalisme structurale, o voință personală de a interpreta lumea sau istoria - are mai multe șanse să intereseze peste 50 sau o sută de ani“. Autorul **Oceanografiei** își ilustrează ideea prin „lucrarea voluminoasă a contelui Gobineau, **Sur l'inégalité des races humaines**, prin **Istoria critică** a lui Hasdeu, care „se citește pentru Hasdeu, nu pentru «adevărurile» pe care le cuprinde“, și prin **Orpheus**, manualul de istorie al religiilor al lui Solomon Reinach: „Știu zece manuale contemporane cu **Orpheus**, infinit superioare, care astăzi sunt deja învechite. Peste zece ani nu le va mai citi nimeni. În ceea ce ne privește, ne-am fi bucurat ca, de exemplu, „al treilea discurs“, al domnului Marino, cel atât de advers lui Cioran și G. Călinescu, închinat reformării României, „prin găsierea unei soluții de colaborare și de sinteză între cele două orientări ideologice fundamentale ale culturii române: «autohtonism» (primul «discurs») și «europenism» (al doilea «discurs»), de facto, simplă colecție de generalități onorabile, să beneficieze de măcar o parte din tensiunea speculativă conținută în **Schimbarea la față a României** și din capacitatea asociativă și stilul briant al eseisticii călinesc. Altminteri spus, să aibă o încărcătură subiectivă chiar controversabilă, acel freamăt autentic creator al ideii care nu se teme de literatură, adică de propria-i întrupare originală, calitatea sa „liberă“ nefiind decât un produs seducător al profunzimii gândirii. Astfel am fi avut o poliță de asigurare împotriva erodării sale în timp (într-un timp mai mult ori mai puțin scurt), convingătoare și pentru incredulii care s-au înmulțit îngrijorător în spațiul nostru cultural atât de „imatur“, de „subdezvoltat“, în Sahara românească unde ideile abia încep să fie plantate de câțiva ani, asemenea unor cactuși...

În ultimul număr al revistei „Euphorion“, condusă chiar de regretatul poet, prea timpuriu dispărut am descoperit, această poezie premonitoare. Ne grăbim s-o reproducem.

## iustin panța

### Încerc să scriu o poezie

Am bătut la ușa ei - a aceleia care nu vrea să se laude sau să spună vreun adevăr - ci doar să fie frumoasă iar atunci când poate și bună.

Cheia s-a învârtit încet în broască,  
și în momentul când zăvorul se trăgea -  
un sentiment mi-a dat în foc, așa cum laptele

nesupravegheat dă în foc.

Momentul acela - zgomotul sec al zăvorului - a fost

asemenea clipelor

când inima simte ceva ca o fracțiune de secundă

înaintea minții și pornește să bată în galop.

Mai apoi o ajunge din urmă și creierul.

Așa cum o singură notă muzicală

poate schimba bucuria în tristețe,

în întunericul laș al holului, prin crăpătura ușii  
a apărut baba.

I se vedea mâna zbârcită și colțul broboadei.

Ai fi zis că stă acolo gata să lovească.

Se uita la mine lung, țintă, adusă de spate -

aducându-mi aminte că trebuie să-mi fie frică numai de oameni.

A făcut un pas înspre mine:

un picior a alunecat înainte, celălalt s-a târșăit după el:

așa zboară pe mătură, în rugul nopții, vrăjitoarele crude.

I-am spus pe cine caut.

Insinuările ei rămâneau în văzduh ca o duhoare.

I-am mai spus o dată pe cine caut.

M-a întrebat în ce an și în ce zi suntem.

Atunci m-am gândit că baba este un fel de simulator de realitate;

sunt două măști cu care nu trebuie să te joci,

pe care niciodată să nu ți le pui: iubirea și moartea.

Viața este o lungă cină în cinstea mea, a șoptit baba

printre dinții ei ascuțiți.

Mi-am dus mâna la gură.

Baba mi-a dat mâna încet, la o parte, cu același gest al ei,

al aceleia care nu vrea niciodată să se laude,

cu blândețe aproape, totuși cu fermitate mi-a îndepărtat mâna,

mai apoi mi-a strâns-o în palma ei uscată

ca și cum ar fi vrut să spună: „Da, te cred“.

3 decembrie 1997, ora 9

\* Lectura din *Le livre noir du communism - crime, terreur, répression*.

Încă din prefață (Stéphane Courtois), România este prezentă: „Stalin a distrus este de biserică la Moscova, Ceaușescu a distrus în inima istorică a Bucureștiului pentru a construi clădiri și perspective „egalomanice“. Diagnosticul mă surprinde: „Megalomania la român!“ Temă de meditat...

Pentru prima dată citesc: „Genocidul de clasă se întâlnește cu genocidul de rasă: moartea din cauza foamei a unui copil kulac ucrainean, determinată de foamea deliberată a regimului stalinist are aceeași valoare cu moartea din cauza foamei a unui copil evreu din ghetoul din Varșovia, determinată de foamea deliberată a regimului nazist“.

Până acum cuvântul „genocid“ era rezervat numai pentru cel determinat de sistemul nazist.

Bilanț cutremurător: 85 milioane de victime produse de regimul comunist în lumea întreagă (inclusiv China, Cambodgia, Coreea de Nord, Vietnam și țările africane) și 25 de milioane de victime produse de sistemul nazist.

În regimul leninist-stalinist instaurat după 1917 s-au comis trei categorii de crime: crime contra păcii, crime de război și crime contra umanității. România este amintită la capitolul: „Europa Centrală și de Sud-Est“: masivele arestări și închisoarea de la Sighet unde a fost întemnițat Iuliu Maniu și alți oameni politici. România mai este citată și atunci când se analizează bilanțul global al crimelor la capitolul: „Deportarea a sute de mii de polonezi, ucraineni, moldoveni și basarabeni în 1939-1941 și 1944-1945“.

Cartea neagră a comunismului a fost discutată în parlamentul francez (Lionel Jospin a spus: „Sunt mândru că în guvernul meu se află membrii ai PCF!“), în toată presa, și de două ori a fost dezbătută la televiziune unde a fost invitat și Secretarul Partidului Comunist Francez, Robert Hue, care a recunoscut... „anumite erori“.

Care a fost numărul condamnaților politici în România? Care a fost numărul celor morți în închisorile din România? Nici o cifră oficială după șapte ani de la evenimentele din decembrie 1989!

Închid „cartea neagră“ obosit de atrocitățile comise împotriva oamenilor nevinovați și a crimelor prin care s-a mutilat spiritul uman: satanismul ascuns în fiecare individ.

## bujor nedelcovici

# ANALIZĂ CRITICĂ A ISTORIEI



Lenin a vrut și-a acționat în așa fel ca „războiul imperialist“ (1914) să se transforme într-un război civil mondial din care să se nască revoluția socialistă: în Rusia 1905, februarie 1917 și Germania 1920.

Ce se ascunde în spatele analizelor istorice, politice, sociale și morale? Explicația filosofică se găsește în *Demonii* de Dostoievski. Personajul Verhovenski este inspirat de anarhistul Serghei Neceaev, care spunea: „Un revoluționar este un dușman necruțător al lumii civilizate și nu trăiește decât ca s-o distrugă cât mai repede“. Fratele lui Lenin, Alexandru Ilici Uilianov, a fost discipolul lui Neceaev și a făcut parte din conspirația care a avut drept scop asasinarea Țarului Alexandru al III-lea. După eșuarea atentatului, fratele lui Lenin, Ilici Uilianov, a fost spânzurat. Lenin a dat ordin ca Țarul Nicolae al II-lea și întreaga familie Romanov să fie executată în 1918. Cercul crimelor s-a închis. Explicațiile istorice și filosofice devin mai clare. Profetizarea din *Demonii* s-a confirmat după aproape un secol.

O parte din lumea civilizată a fost distrusă de anarhiști...

5 decembrie 1997, ora 14

\* În Africa de Sud s-a instituit Comisia pentru adevăr și reconciliere, prezidată de Arhiepiscopul Desmond Tutu. În fața comisiei se pot prezenta cei care au făcut parte din serviciile de siguranță și armată, dar și victimele. Recunoașterea crimelor și a actelor de tortură, are drept scop exonerarea de pedeapsă a celor care le-au comis. După încheierea

lucrărilor acestei comisii, cei care nu și-au mărturisit vinovățiile vor fi trimiși în judecată și condamnați. Pentru victime și familiile lor, comisia are drept scop de a elibera conștiințele și sufletele de suferințele suportate: expierea (*catharsis*) și regăsirea echilibrului moral și social. Reconcilierea cu sine și cu ceilalți.

La numai trei ani de la alegerea lui Nelson Mandela ca președinte al Africii de Sud (1994), s-a găsit o soluție pentru reconcilierea națională și individuală prin asumarea critică și juridică a trecutului și păstrarea memoriei.

În România nu s-a votat „Legea pentru accesul la dosarele Securității“, iar judecarea celor vinovați penal de crime și tortură cred că nu se va face niciodată. **Răul** (nepedepsit și neiertat) va sta la temelie noului stat creat după decembrie 1939...

Spiritul uman nu se poate situa dincolo de lacrimi și răs (excepție făcând lacrimile de disperare), iar noi poate am răs prea mult timp.

\* **Sfârșitul anului 1997! Oră de bilanț.**

Nu am primit nici un răspuns - după un an de zile - la „Scrisoarea deschisă adresată Președintelui Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici“, prin care ceream „dezavuarea scriitorilor compromiși în perioada 1945-1996“.

Cum vrem să schimbăm ceva dacă nu facem o analiza critică a istoriei și nu ne asumăm cu responsabilitate trecutul? Cred că vom plăti - cândva - această amnezie voluntară care dovedește superficialitate, deriziune (vechea noastră șmecherie și dorința de a trage pe sfoară) și lipsă de spirit critic.

## migrația cuvintelor

# POVESTEA VORBELOR MUZICALE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvintele care formează limbajul muzical au și ele istoria lor. Punctul de plecare îl constituie, fără îndoială, sistemul de notare a sunetelor și a ceea ce, mai târziu, s-a numit gama muzicală. La început, notele muzicale au fost notate prin litere grecești, apoi, din secolul al X-lea, în Europa s-au folosit în același scop, literele latine. La vremea aceea, sunetul cel mai grav, corespunzător sunetului *la* de astăzi, a fost notat cu *A*; în ordinea alfabetului latin au fost însemnate cu *B* - *si bemol*, cu *C do*, iar literele *D*, *E*, *F* și *G* au notat sunetele *re*, *mi*, *fa* și *sol*. Atunci când scara muzicală s-a mărit, sunetul inferior lui *do* a fost notat prin litera grecească *γ* (*gamma*). Cu acest nume a fost denumită întreaga succesiune de sunete cuprinsă între limitele unei octave. În Anglia și Germania se folosesc până astăzi înțelesul muzical al acestor litere.

Un secol mai târziu, italianul Guido d'Arezzo a renovat sistemul de denumire al sunetelor, pornind de la o cântare de vecernie închinată Sfântului Ioan Botezătorul. Imnul era următorul: „Ut queant laxis/ Resonare fibris/ Mira gestorum/ Famuli tuorum/ Solve polluti/ Labii reatum/ Sancte Iohannes“,

adică în traducere, „Pentru ca toți servitorii tăi,/ Să poată cânta/ Cu glasuri libere/ Facerile tale minunate/ Rădică, Sfinte Ioane/ Păcatele de pe buzele lor necurate“. Melodia acestui imn a fost compusă în așa fel încât fiecare vers să înceapă cu o notă mai sus decât versul precedent. Primele silabe ale fiecărui vers al acestei cântări au devenit numele notelor muzicale respective. Așa s-au născut: *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Următorul sunet, corespunzător versului „Sancte Iohannes“, a fost realizat de Anselmo de Flandra în secolul al XVI-lea, printr-o îmbinare între inițialele numelui sfântului *S* și *I*; așa a apărut nota *si*. În anul 1673 italianul Brononcini înlocuiește pe *ut* cu actualul *do*.

Nu mai puțin interesante sunt și denumirile instrumentelor muzicale. Amintim câteva dintre ele. Mult-disprețuitul *țambal* este un instrument foarte vechi și are o denumire la fel de veche. Era cunoscut de greci (*kymbalon*), de romani (*cymbalum*), de unde a trecut în limbile moderne: în franceză și italiană *ceballo*, în germană *Zimbel*. În română, cuvântul a venit fie împrumutat din germană, fie din latină, fie pe ambele căi. Ceea ce

se știe mai puțin este faptul că din acest instrument muzical depreciat astăzi, sau, în unele părți, chiar dispărut, s-a născut pianul, ruda sa nobilă. Numele lui vine de la expresia italienească *piano-forte* care indică modul de executare a unei bucăți muzicale: cu intensitate scăzută, încet, dar cu sonoritate intensă, puternic. Primul pian a fost construit de italianul Bartolomeo Cristofori în 1720, iar la acea dată semăna destul de mult ca formă cu un țambal. Abia în 1758, Christian Ernst Friederici creează așa-numitul „piano-buffet“, iar în 1822, francezul Erard inventează mecanismul care asigură o repetiție mai bună a notelor.

*Orga* este unul dintre instrumentele muzicale cele mai vechi; cunoscută cu 200 de ani înainte de Hristos, ea a fost denumită de romani printr-un cuvânt cu sens general *organum*, adică „instrument“; uitată un timp, a fost readusă în Europa printr-un dar făcut de un împărat bizantin lui Pepin cel Scurt.

*Acordeonul* a fost denumit așa de inventatorul lui, Cyrill Demian care l-a construit la Viena în 1829; în același an, englezul Charles Wheatstone inventează un instrument muzical asemănător pe care îl denumește *concertino*. Instrumentul a rămas în majoritatea limbilor cu denumirea dată de inventatorul lui vienez.

# ZBOR DEASUPRA UNUI ALT CUIB DE CUCI

de MIRCEA CONSTANTINESCU

În sfârșit, nu răspund la o (altă și altă) anchetă iscată de revista „Lucefărul“. Îmi răspund mie, doar, și câtorva tembeli care, aidoma mie, și-au tras pe obraz masca de oxigen spre a reuși să respire sub (sau, cumva peste?) talazurile vieții banale închipuindu-se scriitori. Evident că, atunci când un inginer, un croitor, un aviator, un medic... își închipuie că sunt ceca ce nu sunt, „societatea civilă“ are de suferit, ba, câteodată, mai dă și ortul popii. Tot evident mi se pare și faptul că „vina“ scriitorilor închipuiți are consecințe ceva mai reduse, mai puțin prăpăstioase; epifenomenul Wether a fost pricinuit, totuși, de un scriitor (apreciat de către mulți drept) genial. Poți să lacrimiți, astăzi, glorios, urmărind filmul tras după *love story*, însă nu-mi închipui că există oameni cu scaun la cap care să se sinucidă în semn de solidaritate cu eroii aceluia Segal. Nici măcar să-și ia în șuturi părinții/socrii, doar fiindcă aceștia sunt nemiloși/incomprehensivi față de alesul/aleasa lor. Și, stând drept și judecând strâmb, sau viceversa, nu-i așa că și acel Segal aparține vastei, interminabilei galerii de scriitori închipuiți?... Nu vă lăsați seduși de analogiile mele; cel puțin fiindcă - în conformitate cu subiectul acestor pagini - se cuvine să operez distincția cea mai onestă cu putință, anume aceea între scriitorul, trăitor într-o societate de (larg) consum și scriitorul, trăitor într-o societate așa-zicând socialistă. Este, înainte de orice, și distincția cea mai serioasă, mai pertinentă și mai originală realizată - cel puțin până acum - de către un autor, Marian Popa, într-o carte anume: **Istoria literaturii române de azi pe mâine, 23 august 1944 - 22 decembrie 1989**, 2 volume, editată de Fundația Lucefărul, în anul de grație 2001.

În afara domnului Marian Popa, absolut toți ceilalți scriitori (firește, care încă mai suntem pe picioare...), în fericitul caz când **au putut** să achiziționeze această voluminoasă contribuție la neurastenizarea vanităților noastre, mi se pare firesc să-și caute, cu lumânarea, locul și rostul. Mărturisesc că am alunecat, însumi, într-o asemenea cruntă banalitate. Și o mărturisesc cu tot regretul, întrucât, în ceea ce mă privește, dată fiind paleta prea de tot colorată a aprecierilor critice care mă privesc, mi-am desprins solzii bengoși ai orgoliului de a-mi fi răsplătit demersul artistic prin aprecieri externe, altele decât ale unor lectori obișnuiți - pentru care, să mă ia naiba dacă vă mint, chiar și scriu !... (Și paleta unor asemenea aprecieri este prea de tot variată/oscilantă, însă e realizată sub forma impresiilor, părerilor, senzațiilor, iar nu a formulărilor apodictice, savante, scremute, laborioase, patetice, samavolnice, partizane ș.a.m.d., specifică unor comentatori care-și

câștigă franzeleța mestecând aprecieri critice; care-și câștigau franzeleța, cel puțin în situația actuală...) Scriind despre, probabil, circa două mii de autori, domnul Marian Popa ar fi putut: 1) să(-și) ignore ierarhiile ceva mai vechi, de prin anii '70, sau 2) să (și) le reactualizeze. Din câte am putut să-mi dau seama DOAR RĂSFOIND KILOGRAMELE DE HÂRTIE TIPĂRITĂ, domnia-sa a optat pentru o cale de mijloc - ceea ce, măcar pentru mine, reprezintă un fapt descurajator: anume (și-)a îngroșat idiosincraziile și (și-)a subminat bruma de simpatii afișată cândva. Și să nu-mi vorbiți, ad-hoc, de „mutația valorilor“ și de alte teorii asemenea, fiindcă nu-i cazul. Domnul Marian Popa scrie **ÎN DEPLINĂ LIBERTATE** despre o epocă și despre exponenții acesteia tot așa cum furnicile își croiesc mușuroiul: *per definens*.

Și domnul Marian Popa îmi face surpriza să-mi incrimineze (doar atât!?) descrierile de interioare/exteroare și vorbărie, ambele coborând într-o deltă a prolixității (sau, fie, a prolixului). Or, asemenea expedieri în derizoriu sunt specifice unor manufacturieri de tipul I. Rotaru - D. Micu, compilatori sânguincioși și cărora le lipsește esențialul: dragostea (și, pendinte, generozitatea) dinaintea imaginarului artistic. Ca să nu mai spun că asemenea „opinii“ desființează comentariile unei duzini de analiști, care n-au *zărit* doar *atât* între copertele unui scriitor închipuit. (Într-un secol, și asta o știe prea bine și Marian Popa, conviețuiesc cel mult zece-doisprezece creatori cărora, măcar posteritatea, le gestionează geniul. Că aceștia pot sau nu să apară într-un regim tiranic - atenian, asiatic ori comunist - e o chestiune deja asumată de istoriile literaturilor planetare.) Analiștii la care fac trimitere nu mi-au fost, slavă Domnului, cu nimic „datori“, cel puțin întrucât n-am ocupat nicicând jilțuri redacționale în spațiul literar și cu-atât mai puțin jilțuri decizionale în spațiul politicii (de partid și de stat). Este treaba lui Marian Popa să privească pe aproape toți „luceferiștii“ (mă refer la colecție) *à vol d'oiseau*. Cum m-am apreciat de ani buni încoace drept un livresc visceral și părintele unei retorici indigeste pentru cei răuvoitori (sau doar grăbiți) nu-mi rămâne decât surprinderea să constat că și Marian Popa s-a lăsat sedus de acel fatal poncif autohton conform căruia „merge și așa“. E cel puțin păguboasă „punerea în operă“ a acestei strategii a minimei rezistențe. Mai cu seamă într-un domeniu de sensibilități și imponderabile... Desigur, DESIGUR, cantitatea-de-pagină-tipărită demnă de a fi îngurgitată a fost uriașă, copleșitoare, descumpănitoare. Totuși, TOTUȘI, nimeni nu te forțează, până la urmă, să te înhami la un asemenea „travaliu“. Și încă: dacă

tot o faci, consider că, deontologic, nu ajung doar silința, flerul și după-urechea, spre a rezolva „cazurile“ prin înghesuirea într-un ghetou sau altul a autorilor care pur și simplu nu se „încadrează“ estetic, dar și, vai, politic, ideologic... Am fost victima - mă grandific, cumva? - unor negații editoriale ferme între 1971-1977. Fractura aceea mi-a schimbat, vrând-nevrând, „orientarea“, atitudinea, platforma. Sunt vinovat numai eu? E vinovată numai conjunctura? Cazul meu nu-i numai al meu. Cazul domnului Marian Popa, care desigur că va înțelege unde „bat“, e totuși numai al dânsului. N-am cunoștință că domnului Marian Popa i-au fost respinse articole și cărți. Nici că n-ar fi reușit să ocupe fie și modeste posturi întrucât, asemenea mie, n-ar fi fost membru-de-partid; dimpotrivă, domnia-sa a beneficiat și de bursă în străinătate (Germania, dacă mi-amintesc bine), și de post/funcție universitară, și de... un scandal regizat pentru niște proze (auto)regizate, și de... Mă opresc, deși, sociologic vorbind, și dată fiind inteligența superioară a domniei sale, sunt aproape sigur că aceste „precizări“ justificative i se vor părea dacă nu redundante, măcar... prolix, chiar și atunci, chiar și dacă ele exprimă drama câtorva zeci de scriitori-închipuiți și închipuindu-și că după anii '60 n-au cum să urmeze tocmai acele măsuri (de partid și de stat) prohibitive ca au urmat.

Am deschis-și-închis această acoladă egoistă nu numai fiindcă, un număr de ani, n-am fost considerat sociolog (al imaginarului literar), ci și întrucât, din câte am reușit să remarc deocamdată, exact paginile (nu puține) de psihosociologie a contextului literar, produse de către domnul Marian Popa, au o consistență de invidiat.

„Un volum uriaș de muncă“ - iată o formulă tipică limbii de lemn de odinioară și de astăzi; probabil - și de mâine. Aș fi ingrat să nu completez: de muncă solitară. Îți sunt necesare, foarte probabil, decenii pentru a te documenta și, ulterior, pentru a-ți răscumpăra deocamdată feroce. Ne trebuie, foarte probabil, luni de zile ca să citim, numai, nu și să recitim, rând cu rând, pagină după pagină, cele două volume ale **Istoriei...** Și asta, firește, în detrimentul telenovelelor și buletinelor de știri. E posibil să las impresia că mă scuz? E posibil să aibă dreptate francezii când cred că accia care se scuză, se acuză. Am dorit să-mi *expun* (ca pe nuri? ca pe niște plăgi?... ) aceste prime impresii de lectură doar întrucât am fost *provocat* de forma și conținutul (vai, ce dihotomie proletcultistă! Oh, nu, nu-i proletcultistă! datează cam de pe vremea, prearistotelică, a distincției dintre *plin* și *gol*, operată de străștrămoșii lui Mao Tzedun) acestei **Istoriei...** Încă nu știu cine și dacă mi le va publica. Sunt, însă, irepresibile și, poate, o dovadă în plus că domnul Marian Popa nu și-a sacrificat zelul zadarnic, dimpotrivă.

Am remarcat, cu părere de rău, o variație liberă a unui criteriu care s-ar fi dovedit fertil socio-estetic: prezentarea/analiza lucrărilor elaborate înainte de 1989 și tipărite ulterior; în majoritatea cazurilor, din pricina sagacității cenzurii. Indiferent de motivația imediată (absența multor scrieri doveditoare de pe masa unui comentator din diaspora), domnul Marian Popa își permite unele libertăți descumpănitoare: comentează avizat câteva dintre scrierile unor E. Barbu, D. Zarifopol, D. Țepeneag, R.G. Țeposu, M. Tupan ș.a. și omite să-i „trateze“ identic pe



alții: I.D. Sârbu, M. Constantinescu etc. Înțeleg, pot să înțeleg că domnia-sa n-a avut la îndemână decât anumite opere postdecembriste. E o ipoteză plauzibilă? Cred că da. Reprezintă ea și o scuză? Cred că nu. Înmulțesc numai cu 10 numărul celor tratați *diferențiat* (respectiv: priviți și ne-priviți) perspectiva anilor '90) și obțin două burți de elipsă care, vai, nu se asamblează decât formal, nu și obiectiv. E și acesta un motiv pentru care nu deduc, din câte mi-a fost dat să constat momentan, un nou tabel valoric (valorizant) desenat de Marian Popa. În tot cazul, nu aici trebuie căutată originalitatea - revelatoare - a masivului demers critic. Perspectiva sociopsihologică, temerar și detaliat sprijinită ideologic și desfășurată pe vaste spații tipografice (obținându-se în general diorame și extrem de rar holograme), mi se pare a reprezenta noutatea incontestabilă a acestei *Istoriei...*



Îndeosebi „tratamentul“ aplicat celor născuți între 1940-1955, bărbați și femei (capitolele dedicate acestora din urmă sucombă simpatice într-un călinescianism cu accente misogine, parcă în prelungirea prozei călinesciene cu accente mizantropice, consumată în zugrăvirea vieții-de-crâsmă de la Uniunea Scriitorilor sau a câte unui autor de cultura lui Breban, de pildă), așadar, tratamentul respectiv se nutrește din convingerea că acei autori sunt niște „profitori“; că sunt produsele și reclama (simbolul) unui dezgheț ideologic, propriu anilor 1964-1971. Mi se pare simptomatic - și nu doar din rațiuni egoiste, *id est*: însumi am debutat în acei ani - că, poate în afara lui Păunescu și, parțial, a lui Nedelciu, domnul Marian Popa nu-i agreează și nu insistă asupra acestora. (În epocă au debutat și mulți alții care, însă, prin metode biografice, nu pot fi cuprinși între marginile acestui pat procustian; așa cum, invers, personalități născute între 1940-1950 au ieșit la rampă ulterior impuneri „tezelor“ din 1971).

despre autorii interbelici care au mai scris/publicat după 1944, sunt, desigur, și interesante, și utile amatorilor de senzational realizat prin aceleași speculații homologice goldmanniene. Atâta doar că Marian Popa, dincolo de apetitul scandalos și sfidător pentru poantele à la Murphy, și-a asumat, responsabil, aplicarea asiduă a unui control al judecăților, în genul unui Wittgenstein, și judecarea algoritmică a oricărui control aplicat (Carnap?) de unde și serie de formulări amplu-cețoase, mai rar calate pe subiectul literar, mult mai des destinate comentariului politic-ideologic.

Marian Popa nu cred că omite pe cineva dintre „profitori“, Marian Popa nu cred că a catalogat profesionist întreg teritoriul ocupat de acest pluton bizar, polimorf și poligam (vorba lui M. Crișan, care, într-un banc filmat, afirma că „ceala care cunoaște limbi străine e poligam“).

O istorie, fie și fragmentară, a unei literaturi, desigur că astăzi nu se poate concepe (și comenta) decât dacă își conține propriii anticorpi, nu ai imunității/inamovibilității, dar ai scandalosului, ai provocării. Din câte cunosc, parcurgând comicologia și mai ales „proza“ avansate de Marian Popa, însă și grație unor candido și rare dialoguri cu același, înclin să cred că un atare imperativ a fost respectat cu brio: lucrarea va scandaliza pe unii (vai! unde-i deferența față de un Jebeleanu, unicul alibi al Uniunii în timpanul aceluia Ceaușescu?!) și va delecta, facil, pe alții. Spre a nu fi blamat pentru o meschinărie, motivată ușuratic (întrucât, vezi Doamne, nu mi se acordă atenția presupusă de către păcătosul de mine), țin să adaug imediat: va scandaliza NU estetic, sau nu în ceea ce un asemenea demers își revendică o anume finalitate, ci prin ceea ce am numit, anterior, homologiile dintre politică/ideologie și artă/ludic, realizate cu o minuție savantă și cu o fervoare coplesitoare. Privită din această perspectivă, *Istoria...* lui Marian Popa e infinit mai interesantă, cel puțin pentru români, decât studiile fie prea vagi, fie prea avare, prin subiectele lor țintă, ale unor Memmi, Escarpit, Goldmann, Herseni, Lalo, Sontag ș.a.m.d. Probabil că, fie și doar luând în calcul acest aspect, cartea se cuvenea să fie tipărită. Chiar și în condiții superioare celor actuale: o sumă de citate nu pot fi savurate nici măcar cu ajutorul unei lupe, iar greșelile de tipar sau de datare (greva scriitorilor s-a petrecut în 1972, nu 1973); ca să nu mai amintesc și de unele erori, în cele din urmă flagrante, privind datele biografice, preluate parțial, zgârcit și neactualizat din *Dicționarul...* din '77; și dacă tot veni vorba: pentru ce un Șt. Stoian e izolat, meritând un comentariu pentru doar cele o sută de pagini publicate și fără a reprezenta, să zic, valoarea unui op precum *Craii...* lui Mateiu, iar un Oct. Stoica, autor tot a unei sute

de joiala mea urcă nu dintr-o însumare, altminteri futiță ca gest și efect, a notelor critice despre acești autori, dar din observația că interesul *major* al comentatorului e focalizat asupra *înaintașilor* și *urmașilor* generației-tampon (n. între 1940-1955 și debut între 1961-1971). Fiindcă perioada „dezghețului“ a fost fecundă și pentru, dar mai cu seamă pentru ceilalți, născuți prin '20-'30 și deja „afirmați“ (cei mai mulți: în spiritul și litera proletcultismului). Tabloul „trădării“ sau măcar al „revizuirii“ idealurilor tinereții (doar sârmanul Labiș nu mai apucă să devoreze acest iluzoriu intermezzo) este într-adevăr fascinant: politic, ideologic, estetic, anecdotic... Într-asta, observațiile lui Marian Popa (unele, strecurate printre concluzii) sunt bogate (multe), sunt pertinente, sunt documentate (uneori cu supramăsură; a se vedea paralelele sau homologiile à la Goldmann) dintre politicienii epocii: D. Popescu, G. Rădulescu ș.a. și evoluția unor scriitori: Blandiana, Păunescu, Barbu, Jebeleanu, Baconsky, Bogza, Deșliu, M.H. Simionescu, dar lista e realmente „glorioasă“. Prin numărul anilor și printr-o carieră literară istoric-hurducată, abia acești condeieri par să-l fascineze pe Marian Popa; și, într-adevăr, aceștia îi și sunt cobaii demonstrațiilor teoretice puse în pagină. Notele, uneori gonflante marinărește,

de pagini, dar savuroase și adăugate altor câteva mii risipite prin reviste/almanahuri, e citat numai ca... bătăuș?! Recunosc, fragmentul propus e parcă semnat de Procopius din Cezareea și sună acroșant, totuși, din nou, acesta probează o aceeași oscilație humorală în aplicarea unui tratament dacă nu egal, măcar echidistant subiecților în chestiune), acele greșeli, deci, ar fi putut să lipsească.

Trăitor de aproape două decenii în afara țării, Marian Popa nu poate miza, fără anumite riscuri, pe corelația scriitor sub/ peste/ întru politica timpului său. Un asemenea raport e amănunțit de către destui condeieri după 1989: Al. George, Gh. Grigurcu, L. Antonesei, S. Damian etc.; și asta fără a mai pune la socoteală contribuția unor autori postdecembriști, afirmați în presa scrisă și audiovizuală. Totuși, Marian Popa mizează - privind eu, de-aici, din România, din Româniile actuale - pe-o asemenea (co)relație. Ce-i drept, argumentația, și dovezile, și anecdotică aferente sunt bogate, complexe, apăsătoare, chiar terifiante pe alocuri. Depărtarea de țară îi permite (îi oferă ocazia) să se manifeste mai puțin „emoțional“, așadar la rece, ceea ce, hm, îi (supra)ajunge spre a se descătușa adeseori cinic. Dacă *distanța* și *cinismul* ar putea să pară congenere/confine/afine, nu cred că unei *Istoriei* exact asta i-ar fi lipsit, decât dacă, așa cum am mai remarcat, principalul reper teleologic constă tocmai în scandalizare. Să epatezi burghezul gentilom, sau mitocan, sau miliardar - este o „chestiune“; dar câți burghezi vor cumpăra, vor citi, sau măcar vor răsfoi (după ce le-au împrumutat ori dibuit pe undeva prin afara casei) cele două volume borțoase?!...

Nu știu dacă are cineva răbdare să însumeze (în afara lui Marian Popa însuși) numele scriitorilor români analizați sau doar amintiți. Subiecții totalizează probabil cam două regimente. Faptul demonstrează nu numai generozitatea criticului, ci, și înainte de orice, un efort de documentare care ar exaspera, până în pragul demenței, pe oricine altcineva.

Așa cum mă așteptam, grupajul de medaliaoane, dedicat confracților critici/istorici, e adesea savuros în expresie, anecdotic în atitudine și apodictic în aprecieri. Și cu această ocazie, Marian Popa nu-i uită pe (auto)exilații din diaspora și nu le „iartă“ (i)legitimele oscilații ideologice/estetice/particular umane.

Cu emoție și responsabilitate precizez că nu mi s-a părut deloc serios, sau util, sau probant să-mi blindez aceste prime și superficiale impresii de lectură cu citate - care vor fi tensionat sau detensionat „atmosfera“? O vor face, sunt convins, mulți alții - ceva mai implicați, mai doctși sau, vai, mai lezați. În același spirit, nu mi-am propus nici să comentez, separat, introducerea și încheierea acestei stufoase și somptuoase opere, capitole incitante și vehemente și în paginile cărora - inevitabil? - am descoperit și câteva „perle“, strălucind absurd-hilar, chiar în genul sesizat de Marian Popa în unele cărți sau articole semnate, de pildă, de către Ulici ori Iorgulescu. Schimbarea registrelor conotativ-denotativ în pântecelul aceluiași fuzeu semantic explodează când și unde te aștepți mai puțin...

# O „NUNTĂ“ DE NEUITAT

de MARIA LAIU

Am văzut de cel puțin patru ori, în vreo doi ani, spectacolul cu **Nuntă însângerată**, după Federico García Lorca, versiunea scenică și direcția de scenă: Bocsárdi László, scenografia: Bartha Jozsef, muzica: Kóncei Árpád, dans țigănesc: Orza Călin, dans contact: Uray Peter (Teatrul „Tamási Áron“ și Ansamblul „Hármoszék“ din Sfântu Gheorghe). În orașe diferite, la diverse festivaluri. Nimic schimbat. Aceeași tehnică perfectă a mișcării. Aceeași prospețime a interpretării. Doar părul lui Pálffy Tibor (Leonardo) a fost tuns până la rădăcină. În felul acesta, ochii lui scânteietori ies mai bine în evidență. Privirile sale au ceva din ascuțișul lamei de cuțit.

După fiecare reprezentație simțeam nevoia să scriu, și de fiecare dată mă opream, socotind că nu i-am descoperit încă toate înțeleșurile. Spectacolul a fost invitat, în această toamnă, la Festivalul „Săptămâna Teatrului Scurt“ de la Oradea. L-am revăzut, așadar, acum vreo zece zile. M-a impresionat la fel ca și întâia dată. Face parte din acele rare reprezentații teatrale pe care le înțelegi perfect fără a cunoaște neapărat limba. Povestea e atât de simplă, de omenească, încât vorbele au mai mult menirea de a ține tactul (cadența)

într-un dans al vieții și al morții ce pare fără sfârșit. Înțelegi, îndată ce apare în scenă, că Szabó Tibor nu întruchipează doar Naratorul, ci are însuși rostul morții, al celui care se joacă fără încetare cu sufletele fragile înainte de a le reda pământului sau (poate) văzduhului. El își interpretează rolul cu degetele, cu privirile, cu fiecare parte a trupului. De pildă, după ce urzește destine, urmărește desfășurarea întâmplărilor, puse de el la cale, curățându-și, cu nepăsare, unghiile. Cât cinism! Dansatori și actori, laolaltă, se cufundă într-un joc pasional, uluitor de unitar. Desigur, **Nuntă însângerată** este o lectură cu desăvârșire *infidelă* a textului lui García Lorca, din el păstrându-se, în fond, doar pasionalitatea carnală a personajelor, triumphiul iubirii (logodnic - logodnică - amant) și glisarea spre moarte. Eroi povestii nu mai sunt nici măcar spanioli, ci țigani-unguri. Patima vieții le răzbate, însă, prin toți porii, ca și în drama spaniolă. Sunt câteva scene de un uluitor naturalism, de o violență a trăirii, care dau fiori: jocul erotic dintre Leonardo (Pálffy Tibor) și Mireasă (Polgár Emilia) redus/amplificat la o zbatere oarbă, o bătaie încrâncenată (e în aceasta și răzburarea iubitului pentru că aleasa-i se va căsători cu altul,

e și dragoste neînfrântă); îmbrăcarea Miresei de către suratele ei, făcută oarecum pe dos - toate sunt în cămășuțe albe, dar rochia miresei și vălul sunt negre (simbolizând *necurățenia* femeii și doliul care se apropie), cununța este din trandafiri galbeni. Un alt moment de un tragism și de o frumusețe copleșitoare îl reprezintă nunta propriu-zisă. După scena (teribil de scurtă, lipsă de cuvinte) în care mirii își unesc sufletele în fața unui preot inexistent, urmează un moment în care Leonardo, îndurerat, își caută iubita în persoana propriei sale soții, apoi, printre celelalte nuntașe. Căutarea lui se transformă într-un dans frenetic, în care hainele zboară de pe nuntași - dans orgiastic - umplând scena, provocând o dezordine stranie (ca aceea din sufletele personajelor). Apoi, muzica se „strică“, oamenii devin marionete cu mișcări dezarticulate. „Mecanismul“ s-a deteriorat. Va avea loc curând cea mai tulburătoare scenă, cea a morții Miresei și a Iubitului. Aceștia își dispută femeia într-un dans teribil ce se transformă încet, încet în luptă. Naratorul/ Moartea le înmânează, ceremonios, cuțite. Mor amândoi. Mirele, în brațele mamei, Iubitul în cele ale Miresei. O ciudată solidaritate se naște, în acest ritual al stingerii, între cele două femei îndoliate.

Puține spectacole cu o construcție atât de complexă mi-a fost dat să văd. Trupa (formată din actori și dansatori) funcționează perfect la nivelul echipei. Este unul din secretele succesului. Celelalte țin, cu siguranță, de talentul și de puterea de muncă ale creatorilor. Mi-aș dori să văd asemenea reprezentații în fiecare săptămână.

## cinema

# „ȘOCURI BUNE ȘI SĂNĂTOASE“

de ANDREI GORZO

„Vreau să dau publicului șocuri mintale bune și sănătoase. Civilizația a ajuns să ne izoleze și să ne adăpostească într-un asemenea grad, încât nu mai putem trăi destule senzații la prima mână. În consecință, ca să nu amortim și să nu ne înmuim, trebuie să trăim acele senzații pe cale artificială.“ Astfel vorbea Alfred Hitchcock în 1935. Acum, în 2001, după 11 septembrie, după ce ne-am cutremurat văzând cum imobilul World Trade Center se năruie în direct, după ce nu ne-au mai rămas prea multe iluzii cu privire la gradul în care civilizația ne izolează și ne adăpostește, după ce am închis televizorul (unde e reluată aceeași imagine, cu avionul de pasageri izbind clădirea), ne putem duce la cinema, ca să căutăm în întuneric nu șocul (suntem prea șocați ca să mai avem nevoie de așa ceva), ci, dimpotrivă, sentimentul reconfortant că mai există oameni care se străduiesc să ne procure senzații tari pe cale artificială, cu dinozauri computerizați și turniruri medievale: șocuri „bune și sănătoase“ din oferta de vară (dar vara lor e toamna noastră) a Hollywood-ului.

Principiul lui **Jurassic Park III** e simplu: o senzație tare după alta, palpații la pachet. Din cele 90 de minute ale sale, nu irosește prea multe pe expoziția subiectului (și bine face: tot ce trebuie să știm este că, de data asta, velociraptorii

vor fi încă și mai inteligenți decât în seriile precedente), pe construcția conflictului (și bine face: tot ceea ce vrem să vedem este spectacolul dinozaurilor vânând un grup de oameni răătăciți pe o insulă), pe evoluția personajelor (în **Jurassic Park**, pterodactilii au mai multă personalitate decât ființele umane, chiar dacă actorii sunt Sam Neill, William H. Macy și Têa Leoni, iar scenaristul Alexander Payne este autorul unui film atât de spiritual, de subtil și de subapreciat precum **Election**). **Jurassic Park III** e genul de divertisment pe care producătorul executiv Spielberg poate să-l conceapă într-o pauză de masă, să-l supervizeze într-o pauză de filmare la un proiect care îl interesează mai mult și să-l lanseze pe piață într-o pauză de somn. (Regia a lăsat-o pe mâna lui Joe Johnston.) Dinozaurii digitali au înghițit și de data asta destui bani și destulă inventivitate: să mănânce oameni nu le mai e de ajuns, acum întind capcane, se joacă de-a șoarecele și pisica Există mici gaguri perverse (un copil auzind în junglă telefonul mobil al tatălui său și alergând spre el, fără să știe că de fapt îl cheamă un dinozaur) și câteva imagini terifiante (pterodactilul ieșind din ceață pe un pod îngust). Dar e un film obosit, care se sprijină prea mult pe succesul celorlalte două (ca să atragă acea puștime care nu ratează nici un documentar cu dino-

zauri, la *Discovery*) și nu îndrăznește să meargă prea departe cu teroarea (ca să nu înspăimântăm aceiași puștime). Palpații la pachet, dar pachetul e modest, dacă nu chiar expirat. (Au trecut opt ani de la șocul primului **Jurassic Park**, în urma cărui armate de copii voiau să ajungă paleontologi.)

Dacă mai doriți senzații tari, un turnir medieval este exact ceea ce vă trebuie, mai ales că, în **Povestea unui cavaler/A Knight's Tale** (scenariul și regia: Brian Helgeland), turnirul este privit ca sportul extrem numărul unu din vremurile lui Chaucer; vremurile acelea sunt astfel imaginate încât adolescentul plătitor de bilet să nu se simtă prea departe de casă și prea pierdut în timp (conform acestei viziuni, Evul Mediu avea deja formația Queen și sigla Nike, atitudini feministe și pe David Bowie); însuși Chaucer (Paul Bettany) este un fel de firmă de relații publice cuprinsă într-un singur om - el cosmetizează imaginea și genealogia umilului scutier (Heath Ledger), care încearcă să-și schimbe soarta câștigând turniruri, la care participă sub numele fals, nobil, pompos și memorabil de Sir Ulrich von Lichtenstein. Filmul nu numai că nu te presează să-l iei în serios, ci, dimpotrivă, încurajează masele de adolescenți ochite de realizatori (țintași buni) să chiuie și să tropăie la un meci - și asta încă de la genericul în care vedem pregătirile pentru turnir, cu mulțimi înfierbântate în tribune, bătând tactul (și uneori cântând) la „We Will Rock You“. Promisiune pe care ciocnirile dintre cavaleri o respectă: fiarele armurilor se zguduie, așchii de lance zboară lumea se clatină de atâtea șocuri sănătoase.

# SONORITĂȚI CAMERALE ENESCICIENE

de CORINA BURĂ

Remarcabilă ideea organizatorilor și impresarilor români de a recomanda invitaților-participanți includerea unui opus enescian în programul prezentat în cadrul Festivalului „Enescu”. Astfel, sub cupola Atheneului, care găzduiește majoritatea concertelor camerale, au început să se audă auzite sonoritățile **Octuorului**, cvartetelor, sonatelor pentru vioară și pian, **Dixtuorului**...

Un alt critic muzical saluta această inițiativă, considerând că abordarea acestor lucrări de către interpreți mai puțin implicați afectiv, mai „inocenți”, ar putea fi benefică, în sensul relevării unor aspecte nedite la care s-ar preta din punct de vedere semantic această muzică. Proiectul s-a bucurat de înțelegerea artiștilor și, fiecare, după cum s-a simțit la stare sau în funcție de dificultatea lucrării alese și putem spune fără greș că Enescu numai de similitudine nu poate fi suspectat), și-a orientat programul propus. Pentru cei mai mulți, Enescu a constituit un punct forte al prestației scenice. Până în acest moment interpretarea **Octuorului** de către Orchestra

de Cameră londoneză rămâne pe locul întâi. Cvartetul „Sine Nomine” din Elveția a inclus în concert **Cvartetul nr. 1**, oferindu-ne o variantă plină de aluzii la arta interpretativă enesciană. Era evident că primul violonist s-a aplecat cu multă atenție asupra stilului violonistic enescian, încercând să coloreze liniile melodice în aceeași manieră, demers care i-a reușit deosebit de bine. Texturi transparente, varietate timbrală, claritate, unitate, într-un cuvânt, înalt profesionalism, iată doar câteva din calitățile acestor interpreți. Lucrarea, fiind de mare amploare, a lăsat loc doar la prezentarea cvartetului de Debussy în partea a doua, care cu toată frumusețea lui părea palid față de Enescu. Despre lucrarea lui Beethoven, cu care a început seara, nu se poate spune decât că a fost o încântare.

Sonatele pentru vioară și pian au constituit și ele o încercare pentru violoniști. Remarcabil a fost efortul artistului Kavakos în realizarea celei de a treia, „în caracter popular românesc”. Plasată în contextul unui recital pentru vioară și pian, în cadrul căruia

sonoritățile lui Bach, Stravinski, Ysaye și Ravel au încercat să demonstreze versatilitatea stilistică, sonatele de Enescu i-a lipsit uneori flexibilitatea și diversitatea timbrală. Deosebită a fost colaborarea cu pianistul Peter Nagy, posesorul unui special simț cameral și a unei înțelegeri mai apropiate a fenomenului enescian. În sfârșit, celelalte două sonate, op. 2 și op. 6, prezentate de japoneza Hideko Udagawa, au trecut aproape neobservate, cu toată participarea pianistului Boris Berezovski, excelent partener al unei violoniste bine puse la punct, cu multiple valențe tehnice, dar mai străină de aceste două lucrări.

Nici **Dixtuorul pentru instrumente de suflat, op. 14**, interpretat de Ansamblul de suflători al Filarmonicii „George Enescu”, sub bagheta renumitului Aurelian Octav Popa nu a convins prea mult, suferind de oarecare monocromie.

Încheiem cu semnalarea admirabilului act al compozitorului Pascal Bentoiu, care a redat literaturii camerale, prin transcriere, Trio-ul, fără opus, terminat de către Enescu în 1916; o muzică de mare poezie, în care nu lipsesc momentele dramatice, inclusă în programul trio-ului „Pro Arte”, alături de alte două lucrări, **Arhiducele** de Beethoven și **5 Bergerettes** de Martinu. Ansamblul, format din Anda Petrovici, Marin Cazacu și Nicolae Licareț, având un binemeritat renume, realizează, prin programele prezentate de-a lungul unei fructuoase activități, remarcabile acte de cultură.

## tezaur european

urmează o istorie generală a ortodoxiei comparată cu aceea a catolicismului.

Se trece apoi la istoria Moldovei, a țării unde se află mănăstirile prezentate, cu o dezvoltare mai largă a domniilor lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, ctitorii vestitelor monumente. Totodată, putem vedea pe ecran harta întregii Moldove, precum și a ținutului nordic, unde sunt notate pozițiile bisericilor cu pictură exterioară: Arbore, Humor, Moldovița, Sucevița, Voroneț, apoi alte cinci importante biserici mănăstirești: Agapia, Dragomirna, Neamț, Putna și Văratec.

Aceste zece mănăstiri sunt prezentate cu show-uri de diapozitive (apar pe ecran portrete votive, scene mai importante), apoi filme video în care vedem imagini de pe diferite laturi ale acestor biserici, în interior și exterior, însoțite de cântecele religioase ale călugărilor. Încât avem despre acest tezaur artistic înfățișări animate de prezența călugărilor, aspecte emoționante. Privind imaginile de pe fațadele bisericilor moldovenești constatăm ceea ce s-a subliniat în studiile de specialitate, că programul iconografic rămâne neschimbat, cu teme fundamentale ale Imnului acatist, Aseziul Constantinopolului, Arborele lui Ieseu, Judecata de Apoi. Privind CD-ul „Moldova”, găsim justificată opinia că Moldova a fost un centru important al culturii ortodoxe.

În ultimul capitol, „Spiritualitatea în Moldova”, sunt menționați călugării și sihaștrii care au dus o viață de sfinți, primul evocat fiind Leontie, episcopul de Rădăuți (părintele spiritual al lui Daniil Sihastru - ale cărui moaște se află în biserica mănăstirii Voroneț - , duhovnicul lui Ștefan cel Mare) ultimul, arhimandritul Ilie Cleopa, pe care însuși Dan Frank l-a întâlnit „cu chipul luminat de bunătate și dragoste”, în mănăstirea Sihastru, în 1995, când acesta avea 83 de ani.

În CD-ul despre mănăstirile moldovenești prețuim și dăruirea afectivă a lui Dan Frank pentru înfăptuirile artistice românești, care ilustrează, ca și cele germane, tezaurul european cu care ne simțim solidari în prezent cum am fost de-a lungul istoriei.

# O IMPORTANTĂ PREZENTARE A MĂNĂSTIRILOR MOLDOVENEȘTI

de PAVEL CHIHAIA

Unoscuți istorici de artă consideră pictura exterioară a bisericilor moldovenești din secolul al XVI-lea una din cele mai valoroase înfăptuiri din Evul Mediu european. Referindu-se la omptuoizitatea multicoloră a fațadelor acestor biserici, la decorativitatea luminoasă a scenelor zugrăvite, savantul J. Strzygowski afirma: „Ceva semănător nu găsim în nici o țară din lume”.

Într-adevăr, în aceste scene, tradiția picturii bizantine se alătură influențelor apusene transmise prin Polonia, Transilvania, precum și pe calea tururilor directe cu Veneția, în sfârșit, permanențelor stilistice ale viziunii autohtone, pentru a se înfăptui o bogată zestre artistică românească în cadrul ortodoxiei balcanice.

Din admirație pentru această mărturie a trecutului țării în care a văzut lumina zilei, Dan Frank a realizat un CD în limba germană, intitulat **Moldau - Kloster, Geschichte, Spiritualität** - apărut la Stuttgart, în anul 2000 - care, prin rigoarea datelor consemnate și frumusețea imaginilor, se adresează nu numai străinilor, dar și românilor de pretutindeni.

Născut în București (17.02.1951), diplomat al Institutului de Arhitectură, Dan Frank emigrează în Germania în 1979, unde activează ca arhitect (software pentru arhitectură), editor și scriitor. În 1994 tipărește cartea în limba germană (care poate fi considerată o prefață a CD-ului actual) **Das Herzgebiet (Rugăciunea inimii)** în care se consemnează „Cele 100 de capete ale lui Calistos și Ignatos” din „Filocalia” înfățișată de părintele Mitru Stăniloae, cu o introducere în confesiunea ortodoxă și comentarii proprii.

Este firesc ca documentarea și problemele de investigație locală să se fi desfășurat vreme de cinci ani (1995-2000), nu numai în legătură cu studiile de istoriografie și artă medievală (fiind citați la capitolul „Bibliografie” Gh. Oprescu, Gr. Ionescu,

Vasile Drăguț, Corina Nicolescu, Virgil Vatasianu, Sorin Ulea, Razvan Theodorescu, Maria Musicescu, precum și părinții I. Balan și Mircea Pacurariu), dar alcătuiindu-se și o bogată colecție de plăci, diapozitive și filme video, precum și casete audio, cu înregistrări ale slujbelor religioase care însoțesc imaginile de pe ecranul ordinatorului. Pentru coloanele sonore au fost astfel reproduse, printre altele, și fragmente din „Paraclisul Maicii Domnului” și din „Psalmii lui David”, înregistrate la mănăstirea Putna „Sfânta Liturghie” și „Vecernia” de la biserica Stavropoleos din București.

După cum afirmă în CD, Dan Frank însuși: „Nu ne-am limitat la aspectele generale care să satisfacă curiozitatea turiștilor. Am urmărit să sintetizăm arta arhitecturală și pictura ca expresie specifică a ortodoxiei, culoarea epocii istorice și trăsăturile poporului care a dat naștere acestor opere. Desăvârșitele zugrăveli ale bisericilor mănăstirilor moldovenești din secolul al XVI-lea este un fenomen unic, motiv pentru care au fost declarate de către UNESCO moștenire culturală mondială”.

În CD-ul său, Dan Frank prezintă, în primul rând, în unsprezece capitole rezumative (fiecare acoperind două-trei ecrane ale ordinatorului), trecutul poporului român, consemnându-se cu obiectivitate, evenimentele mai importante, din preistorie până în prezent. Menționăm că în ultimul capitol „Weltkrieg II” (Al 2-lea Război Mondial), sunt evocate evenimentele din martie 1945, când „un regim pro-sovietic a preluat conducerea, prin falsificarea alegerilor, regele Mihai I fiind obligat, la 30 decembrie 1947, să-și dea demisia, fiind impusă o dictatură comunistă”. Se menționează, de asemenea, că „Prin deportarea românilor din Basarabia și colonizarea populației rusești, Sovietele au încercat să schimbe structura etnică a Basarabiei, dar nu au reușit în întregime”.

După istoria rezumativă a poporului român,

# BALADĂ PENTRU FLORILE CE SE VOR VEȘTEJI

de MIRCEA DAN DUȚĂ

(o scurtă încercare de a ne apropia de poezia lui Jaroslav Seifert)

„Pentru el, revoluție nu mai înseamnă un sistem de idei, ci foamea de fericire, de desfătare și de dragoste a unui stomac sănătos“, scria criticul Šalda, referindu-se la cel de-al doilea volum de versuri al lui Jaroslav Seifert, **Numai iubire**, apărut în 1923. Poate părea ciudat, dar viitorul laureat al Premiului Nobel a debutat sub auspiciile poeziei proletare. Tânărul impresionabil, sărac și cu studiile neterminate care, cu doi ani înainte, scrisese despre noțiunea de revoluție (așa cum era capabil a și-o imagina în acel moment) „stihuri șchioape și naive, adunate sub titlul **Orașul în lacrimi**, acel tânăr nu s-ar fi putut sustrage influențelor unanimismului dominant în epocă dar nici condiției, în aparență autoasumate de cruciat al filosofiei marxiste. Să nu fi încorsetat, oare, această „armură“ ideologică, inflexibilă, aspirațiile obscure, dar pure, către absolut ale unui spirit larg, generos și fermecător de dezordonat? „Catholic după mamă și social-democrat după tată“ (așa cum, cu duioasă, dar rafinată autoironie îi plăcea a-și descrie „înalta ascendență și nobila filiație“), trandafirul de mahala crescut printre gunoaiile din - pe-atunci - suburbia pragheză Žižkov și-a extras sevele spirituale ale subconștientului primordial din izvoarele ambelor doctrine reprezentate în familie. Dacă, în tradiția unanimistă și în virtutea unui suflet universal incert și greu de definit, „toți oamenii sunt frați“, aceasta se explică prin filosofia lui Marx... și se argumentează cu citate și simboluri din Biblie. Mixtură candidă și suavă, dar instabilă - deși realizată prin mijloace indiscutabil intelectuale - sintetizată încălțită de sinceră spontaneitate suavă, entuziasm adolescentin târziu, lecturi socialiste de tinerețe, copilărească pioșenie și lirism cu vagi ecouri maiakovskiene, **Orașul în lacrimi** este important nu atât - sau nu numai - ca volum de debut (altfel, mai degrabă neconvingător) al lui Seifert, cât ca reflexie complexă, indirectă, dar, fără îndoială, fidelă a caracterului și a mentalității autorului său la vârsta de 20 de ani. Însă dincolo de idealizarea infantilă a proletariatului, de versul șovăielnic, de rimele întâmplătoare și adesea incorecte, de imaginile și metaforele schematice, dacă nu chiar didactice, aproape școlărești, apar aici deja câteva dintre trăsăturile caracteristice creației de mai târziu a poetului: sensibilitatea ca mijloc de defulare a

obsesiilor, a angoaselor și a tensiunilor interioare, fantezia visătoare ce învăluie lucrurile într-o gingașă și fragilă țesătură de tandrețe subiectivă, blândețea sufletului sau tristețea adâncă în fața inexplicabilei și inutilei cruzimi a lumii înconjurătoare. Asemeni zborului nesigur al unui fluture încă buimăcit de întuneric prin lumina umedă de rouă a noii dimineți, drumul literar al lui Seifert începe șovăielnic, într-o lume bulversată de transformări rapide, într-o Cehoslovacie tânără, bătăind în căutarea propriei identități statale și politice, într-o epocă de intensă efervescență culturală dar și de fluctuație a valorilor și anulare a criteriilor estetice clasice. În egală măsură dezorientat și entuziast, poetul scoate, așadar, un prim volum a cărui principală calitate este aceea de a reflecta întrutotul personalitatea autorului său și trăsăturile vremii în care acesta s-a format ca om și ca intelectual.

Revoluția ca foame a unui stomac sănătos nu este singura noutate ideatică și mentală pe care o aduce cel de-al doilea volum, **Numai iubire**. Criticul Šalda, citat la început, a intuit fără greș transformările structurale și sufletești ale lui Seifert care vedea lumea și viața cu alți ochi decât în urmă cu doi ani. O senzualitate ingenuă, difuză camuflată încă de retorismul unui tânăr proletar încorsetat într-un costum de sărbătoare internaționalistă, prea strâmt pentru omul real din spatele măștii de revoluționar - o astfel de senzualitate se degaja din versurile de o studiată și stilizată incorectitudine. Ele par a fi alcătuite de către un muncitor agramat, care visează la bunăstare și la prosperitate cu dezarmantă și provocatoare sinceritate. Asemănarea cu poemele avântate ale lui Maiakovski este acum prea vizibilă, pentru a fi credibilă. Calitatea de excepție a volumului constă în caracterul său de parodie. De asemenea, încă de acum încep a se face simțite în creația lui Seifert influențele noului program al mișcării literar-artistice „Devetsil“, pe baza căruia se va dezvolta mai târziu curentul poetist. (De altfel, autorul **Orașului în lacrimi** s-a mutat printre fondatorii mai sus amintitei mișcări.) „Îmbătat de parfumul și de frumusețea vieții“ (expresia îi aparține Mariei Mravková, teoretician și critic literar), proletarul flămând de bucurie și în virtutea bucuriei își strigă entuziasmul în metafore șocante și în agramatisme îndelung căutate și studiate scriind despre civilizația citadină (pe care, până atunci, o repudiasse ca pe o forță a răului) și inspirându-se din mediul artiștilor de circ, al spectacolelor de varieté, al întrecerilor

sportive sau al cinematografeiei. Totuși, de-abia cel de-al treilea volum, **Pe undele telegrafului fără fir**, apărut în 1925, și cel de-al patrulea, **Privighetoarea cântă fals**, editat cu un an mai târziu, reflectă pe deplin concepția „poeziei ca joc“. Formele de expresie din primii ani, în mod căutat „primitive“, neelaborate (în tradiția așa-numitei arte naive) fac loc unor încântătoare „exerciții de stil“ și surprinzătoare, nu o dată anecdotice asocieri de sensuri. Rafinamentul în elaborarea unei retorici voit rudimentare, în mod intenționat agramate se transformă în stilizare propriu-zisă, în „artă pentru artă“. Volumul **Porumbelul poștaş**, apărut în 1929, se caracterizează printr-un grad mai înalt de interiorizare a discursului poetic și a efortului de plasticizare și metaforizare. O dată cu începutul anilor '30, predomină în creația lui Seifert elementele clare ale prozodiei clasice: forma fixă, împărțirea riguroasă a poeziei în strofe și versuri de egală lungime și cu o ireproșabilă distribuție a accentelor și a rimelor. Melodicitatea, ritmul interior și intonația expresivă ale discursului poetic înlocuiesc versul liber și retorica dezordonată din primele volume. În plan estetic, poezia își definește aspirația către frumusețea pură și - o cităm din nou pe Maria Mravková - „nevoia de a se desprinde din praștii drumurilor omenești“. Lirismul subiectiv al volumelor **Mărul din sân**, **Măinile lui Venus** și **Adio, primăvară**, apărute în anii 1933, 1936, respectiv 1937, este impregnat de ironie delicată și de autoironie, de amintiri nostalgice și de tot mai numeroase motive legate de familie. Astfel, în primul și în ultimul dintre volumele mai sus menționate apar poeziile **Colțisorul mamei**, respectiv **Cântec pentru mama**, mici bijuterii sentimentale închinată modestei, tăcutei pioasei doamne catolice a cărei influență a jucat un rol atât de important în educația spirituală a copilului și a adolescentului Jaroslav. Spovedania lirică a poetului este sinceră și directă, el caută frumusețea în experiențele de fiecare zi. Gesturile ostentative și demonstrațiile gratuite de încredere și de optimism din tinerețe aparțin acum trecutului. Primează sentimentul amărăciunii, determinat de conștiința, acumulată dată cu timpul și cu vârsta, a imposibilității împlinirii visurilor omenești. Totuși, în această etapă a creației sale, Seifert descoperă sensul ascuns al vieții tocmai în gestul - dintr-o dată inițiativ - al căutării: „Nimic n-aștepți și nu crezi în nimic,/ doar în dureri și jale,/ dar bucuria când te-ar năpădi,/ cum ploii albastre se revarsă peste-o floare,/ printr-o perdea de lacrimi, tu nu știi,/ de n-ar privi spre noi, din depărtare,/ o lume mai frumoasă-n zori de zi“. Contradicțiile și tensiunile existenței umane sunt exprimate metaforic în poezii de dragoste, în versuri consacrate condiției artei, dedicate altor poeți ai vremii sau prilejuate de moartea unora dintre aceștia. Iubirea transfigurează ideea de frumusețe, dar conține în sine nostalgia și tristețea determinate de sentimentul perisabilității, de puținătatea și de minunăția dureroasă a vrăjii sau de dorul aspirațiilor adolescentine către absolut. Edificat pentru tensiunea internă a versului seifertian sunt oximoronul din titlul poeziei **Măinile lui Venus**: „Ce-i frumos de-ar fi să vadă/ și să plângă când dispăre./ el așteaptă la cascada/ flori din vara următoare,/ ce le-o ofili, firește,/ Afrodita șovăindă,/ care nu se hotărăște/ chipu-n

lme să-și cuprindă/ Astfel - spun și me-  
streliei -/ e menirea șovăielii.“ Dincolo de  
construcția formală supusă melodicității și  
gorii prozodiei clasice, în conformitate cu  
șiunța de „poezie jurnalistică“, definită de  
eifert, sunt evidente strădanii ale autorului de a  
concentra asupra comunicării și tendința  
dominantă a tonului narativ. În 1937 poetul  
unește sub titlul **Opt zile zece elegii prilejuite**  
de moartea președintelui Masaryk. Cu un an mai  
târziu, apare volumul **Stingeti luminile**, care  
conține poezii scrise în perioada întunecată și  
plină de tensiune dinaintea sinistrei Hotărâri de  
München.

În 1940 este publicat volumul **Evantaiul  
muzicii Némková**, merit a sublinia forța  
rituală a marii scriitoare din secolul al XIX-  
lea, izvor al credinței și simbol al limbii, al  
culturii și al familiei cehe. Titlurile **Îmbrăcăta în  
pământ**, din 1940, și **Podul de piatră**, apărute  
cu patru ani mai târziu, sunt dedicate frumuseții  
și monumentalității orașului Praga. Discursul  
poetic este alegoric și de o neașteptată plas-  
ticitate. La sfârșitul perioadei de ocupație,  
Seifert sărbătorește Revolta Pragheză prin volu-  
mul **Casca de lut**, ce cuprinde poezii ocazionale  
scrise în anii dramaticei ai „protectoratului“.

Anii '50 înseamnă pentru Jaroslav Seifert  
încheierea celei de-a treia etape de evoluție a  
creației sale, pe planul expresiei formale. În  
volumul **Sărmanul pictor a plecat din lume**,  
din 1949, autorul revine la discursul poetic  
naiv“ care-l consacrase cu 25 de ani în urmă. În  
1950, critica literară oficială a Cehoslovaciei  
socialiste respinge fără remușcări sensibilele și  
delicatele **Cântece despre Viktorka**, iar după  
patru ani apare volumul **Mama**, probabil  
unul compromis - de altfel, destul de lejer -  
al poetului cu pretențiile regimului comunist. În  
fond, cele câteva referiri la „epoca proletaria-  
tului“ nu se situează prea departe de convin-  
gerile exprimate în volumele **Orașul în lacrimi**  
și **Numai iubire**. Diferența este că, în anii '20,  
înăru Seifert credea cu adevărat în ceea ce  
punea... Altfel, pe seama diminuării încălcării  
metaforice, poeziile anului 1954 acordă o atenție  
deosebită detaliului cotidian. Pe plan formal,  
domină din nou melodia și ritmul interior, care  
conferă versului o tonalitate caldă și delicată,  
considerată drept o notă caracteristică pentru  
rismul ceh. Din motive de boală și de os-  
tracizare politică, după apariția acestui volum,  
artistul este redus la tăcere timp de mai bine de  
zece ani. El va reveni pe arena literară a  
Cehoslovaciei de-abia în 1965, cu volumul  
**Concert pe insulă**. În mod surprinzător, artistul  
înrăsește formele melodioase, aproape cantabile  
ale prozodiei clasice și se întoarce pentru a treia  
oară către propriile începuturi. Mai precis, către  
versul liber, aproape complet sărăcit de  
încălcătura metaforică și în care, pe plan lexical,  
sunt preferate mijloace de expresie mai degrabă  
prozaice. Este vorba despre o poezie a  
întâmplărilor care, însă, nu își formulează  
concluziile în sentimente reflexive cu pretenții  
de cuprindătoare. Poetul se întoarce către  
întâmplările concrete ale vieții sale, dar și către  
marile încercări colective care au călit și au  
alimentat fragila națiune cehă. El nu-și propune  
să prezinte lecții formale de istorie sau de  
patriotism, ci să spună adevărul, oricât de amar  
ar fi. Pe alocuri, Seifert își permite chiar și luxul

tradiționalei sale ironii, recunoscând, însă,  
cavalereste, că viața are întotdeauna dreptate și  
că individul care încearcă să se mintă singur este  
condamnat dinainte. „Pe chip tristețe, hohote în  
suflet“ - astfel își reprezintă Seifert în anii '60  
ironia tragică a condiției umane. Chiar dacă răsul  
se pierde, **Concertul de pe insulă** aduce același  
vechi elogiu ființei și existenței cotidiene. Imnul  
de slavă este, poate, mai obosit, mai potolit, iar  
lauda - înțeleptă, dacă nu încărunțită de  
trecerea timpului. Volumele următoare, **Topirea  
clopotelor** și **Cometa lui Halley**, apărute în  
1967, păstrează același spirit, chiar dacă, pe  
alocuri, sentimentul tragicului și al morții  
înfioară printr-o prezență mai acută. În mod  
neașteptat, la începutul celui de-al optulea  
deceniu, Seifert devine președinte al Uniunii  
Scriitorilor Cehi. Cu toate acestea, atitudinea sa  
constant combativă la adresa „normalizării“ i-a  
impus încă o decadă de tăcere. În această  
perioadă, bătrânilor maestri recalitranti li se  
permitea numai să-și recite, din când în când,  
vechile poezii. Cei mai norocoși - sau cei mai  
obedienți - dintre ei reușeau chiar să-și publice  
câte o antologie, care însă nu cuprindea  
niciodată poezii de ultimă oră.

Deși superficială, relativă și inconsistentă,  
liberalizarea de la începutul celui de-al nouălea  
deceniu a dezghețat apele într-o oarecare  
măsură. În 1981, Seifert editează, în sfârșit,  
volumul **Stălpul ciumei**, care conține amarele  
reacții ale autorului la invazia sovietică din  
1968. Apărută cu doi ani mai târziu, antologia **A  
fi poet** se apleacă din nou asupra unor  
experiențe îndepărtate din tumultuoasa viață a  
scriitorului. Autenticitatea amintirilor nu este  
cenzurată de filtrul melancoliei, ci, dimpotrivă,  
elegant încondeiată de savuroasa, dar delicata  
autoironie a lui Seifert. O variantă în proză a  
acestui volum fusese publicată în 1981,  
concomitent la Toronto și la Köln, sub titlul  
**Toate frumusețile lumii**. La un an după aceea,  
avea să apară la Praga o traducere în limba cehă,  
parțial cenzurată.

Așa cum bine se știe, în 1984, poetului i se  
decernează premiul Nobel pentru literatură,  
„spre surprinderea mea și spre disperarea  
funcționarilor superiori din Ministerul Culturii“,  
așa cum avea el să declare ulterior. Într-adevăr,  
înalta distincție nu i-a impresionat pe  
intransigenții cerberii ai cenzurii. Pentru Jaroslav  
Seifert, lucrurile nu au mers nici mai bine, nici  
mai rău din acest motiv. În calitate de laureat al  
Premiului Nobel, nu mai putea fi ostracizat. În  
schimb, ca artist incomod și recalitrant, nu a  
înterminat niciodată cu adevărat în grațiile regimului  
comunist și a întâmpinat, în continuare, aceleași  
pedici în publicarea sau reeditarea operei sale.  
Venerabilul maestru s-a stins în 1986, la doi ani  
după prestigioasa recunoaștere internațională a  
talentului și a erudiției sale, fiind mai cunoscut  
și mai apreciat în numeroase țări vest-europene,  
decât era, în mod oficial, acasă.

Debutând ca poet proletar convins, Seifert a  
ajuns să fie cenzurat și ostracizat tocmai de un  
regim ce pretindea a reprezenta interesele  
proletariatului. Paradoxul este numai aparent.  
Idealistii, oamenii-model, entuziaștii periculoși  
prin însuși exemplul dăruirii lor pentru o cauză  
nu au fost niciodată pe placul societăților  
pragmatice, fie ele și totalitare. Dar să nu  
interpretăm lucrurile în mod eronat. Seifert nu s-

a manifestat ca un fanatic în nimic din ceea ce a  
făcut. Nici măcar în poezie. Singurul său  
„păcat“, dacă poate fi numit astfel, este acela de  
a fi iubit viața cu pasiunea păgână a unui stomac  
flămând și sănătos, de a fi găsit în întâmplările  
individuale și în experiențele colective la care a  
 luat parte suprema sursă de inspirație pentru  
universul imaginat și construit de el. Desprins  
din viață, trecut prin filtrul delicat și complex al  
sensibilității artistului și dăruit din nou vieții cu  
generozitate și recunoștință, Dichtung-ul lui  
Seifert este sublimarea unui Wahrheit ingenuu,  
observat și studiat cu maturitatea și, poate, cu  
nostalgia unui adult, însă, în același timp, cu  
limpezimea și cu inocența unui suflet de copil. A  
plăsmui o realitate imaginară, transfigurându-o,  
dar fără a o trăda pe aceea obiectivă - a însemnat  
pentru poet nu o rețetă de succes, ci un credo  
artistic și omnesc. Seifert nu a fost un geniu.  
Conștient de limitele și de imperfecțiunile sale,  
el și le-a asumat cu generozitate și curaj, a  
învățat din ele și, în numele respectului pentru  
adevăr și al dragostei de oameni, nu s-a sfiit a le  
plasticiza în poeziile sale. Dincolo de contem-  
plarea ingenuă și sensibilă a existenței, creatorul  
se dăruiește fără rezerve realității care l-a ins-  
pirat, lumii din care el însuși face parte. Deschis  
și permeabil pentru universul înconjurător, onest  
cu sine și sincer față de ceilalți, îndrăgostit de  
viață, recunoscător pentru tot ceea ce i s-a oferit  
și, la rândul său, dispus oricând să dăruiască  
totul, Seifert definește neașteptate punți de  
comunicare între existența concretă și dimen-  
siunea intelectuală a ființei omenești noi și  
surprinzătoare, spații de echivalență între  
realitatea obiectivă și realitatea artistică. Fără a  
friza condiția ipotetică a geniului, poetul este  
Om. *Dichtung ist Wahrheit.*

## charles baudelaire: *Vrăjmașa*

Furtună tinerețea mi-a fost, întunecată,  
Pe-alocuri străbătută de sori strălucitori,  
Încât puțină roadă-n grădina-mi devastată  
Ce da în părg, lăsat-au cirezile de nori.

Ci-n toamna chibzuinței ajuns, trebuitor  
Mi se păru cu grapa să trec peste ogoare,  
Să le adun cum fură, din risipirea lor,  
În care apa sapă gropi largi,  
de-nmormântare.

Găsi-va floarea nouă și fără de prihană  
Ce-n visu-mi prinse-a crește,  
dumezeiască hrană  
În țărna vlăguită, ca țărma de spălată?

... Sub aspra Vreme, viața se macină  
și piere;  
Vrăjmașa noastră, tainic în inimă-ncuibată,  
Din sângele ce-l pierdem sporește  
în putere.  
În românește de  
Mădălin Roșioru

mihail sinelnikov:

## „AM AVUT OCAZIA SĂ-MI FAC PRIETENI ÎN ROMÂNIA“

*Revista "Luceafărul" publica în paginile sale din 8.XI.1980 versurile lui Mihail Sinelnikov, poet, traducător, eseist și, nu în ultimul rând, critic literar, din 1997 membru corespondent al Academiei de Științe a Rusiei. Erau cele dintâi versuri din lirica sa traduse în limba română. La începutul acestei veri autorul volumului *Întâlnirea* (tradus în limba română de Dumitru Balan și Ion Potopin) ne-a vizitat țara pentru a patra oară, prilej cu care ne-a acordat următorul interviu:*

**Julia Tarbuzan:** Pentru început aș dori să precizați ce motive, simboluri predomină în lirica dumneavoastră?

**Mihail Sinelnikov:** Este o întrebare dificilă, pentru că am sentimentul că am parcurs un drum destul de lung, modest, dar propriu. Cred că pentru mine este caracteristică deplasarea de la motivele tipice către lirică - o lirică de o factură diversă, între care și de factură socială; trecerea de la existența personală spre realitatea concretă, posibil cu un caracter mai pronunțat social. Cu anii, mi-au devenit mai apropiați oamenii, destinele lor. Adesea se întâmplă invers, însă în ceea ce mă privește a fost așa cum v-am spus.

**I.T.:** Critica v-a inclus în poezia "intellectualistă", "livrescă", filozofică a anilor '70. În ce constă particularitatea creației dumneavoastră?

**M.S.:** M-aș include în destul de complexa generație a anilor '70. Nu m-aș include în poezia pur livrescă, cu toate că, desigur, o oarecare abundență de informații despre trecut, despre cultură sunt prezente în versurile mele. Repet: am parcurs totuși un drum destul de lung, dar nu m-am schimbat. Mai mult decât atât, pot să spun că mă bucur că nu m-am schimbat. Pentru că este important să scrii oarecum într-un mod nou, însă acest "oarecum" este specific poezilor mari. În general, după opinia mea, într-un domeniu trebuie să realizezi o schimbare radicală. Minunea îndeletnicirii noastre, versurile, constă în faptul că, schimbându-se, nu se renunță la

trecut. Desigur, nu toți putem face abstracție de trecut, dar este bine dacă fiecare deceniu aduce noi acumulări.

**I.T.:** Știu că ați acordat atenție și liricii românești. Ați scris despre România?

**M.S.:** Da, am scris. Nu mă aflu pentru prima dată în România. Chiar în anii tinereții am citit versuri ale poezilor români și mi-am format o anumită imagine care s-a schimbat însă cu anii. Am avut ocazia să-mi fac prieteni în România. Mă aflu deja pentru a patra oară în țara dumneavoastră. Și, aș spune, de asemenea, că imaginea României mi s-a aprofundat. Am scris câteva poezii despre România. Cu ajutorul prietenilor mei am tradus câteva poezii ale unor poeți români. Am tradus un ciclu destul de amplu din Tudor Arghezi. Am tradus, de asemenea, versuri de Topârceanu și Ștefan Augustin Doinaș. Simt că am acumulat noi impresii în cursul actualei vizite de două săptămâni în România. Simt că voi scrie negreșit un nou ciclu de versuri despre România. Între altele fie spus, el deja "se plămădește".

**I.T.:** Mai precis, care sunt impresiile dumneavoastră în legătură cu vizita pe care ați făcut-o acum în România. Cu cine v-ați întâlnit, ce ați reușit să vedeți?

**M.S.:** Am fost invitat de Fundația "Paul Polidor", unde am participat la o serată literară. Am avut o scurtă expunere la Facultatea de Filologie din cadrul Universității din București. Ceea ce este cel mai important - am făcut o călătorie prin țară; am fost în Maramureș, la mănăstirile din Bucovina. Am văzut multe lucruri minunate, interesante. Am văzut vestitul Cimitir Vesel din Maramureș, am vizitat muzeul poetului Nicolae Labiș. Am văzut monumente vechi ale României. Aș spune că această vizită a fost pentru mine cea mai prețioasă din toate cele patru pe care le-am făcut, în primul rând, în ceea ce privește volumul de impresii, iar în al doilea rând pentru că "încununează" într-un fel toate vizitele mele. Am văzut România în diferite perioade istorice și mi-am făcut o imagine, care nu s-a schimbat foarte mult o dată cu trecerea timpului. Nu pot să spun că știu țara dumneavoastră. Pentru a o cunoaște trebuie să trăiești aici mulți ani, tu însuși să devii român, să te naturalizezi - lucru imposibil pentru mine. Am considerat întotdeauna România o țară foarte poetică; încă din copilărie, de când am citit doine în traducere rusească. Sesizez poezia și viața de toate zilele a românilor, văd caracterul

poporului - generos, bun, cu simț artistic. Aflându-mă în zona unde s-au păstrat monumentele istorice, în special mănăstirile din Bucovina, am reflectat mai profund asupra spiritualității românilor. Un fior deosebit, desigur, l-am simțit acolo unde natura românească se îmbină minunat cu comorile arhitecturii și picturii lumneavoastră și, în același timp, cu sentimentele oamenilor care vin, se roagă, trăiesc unitatea trecutului cu prezentul. În România, ca și în Rusia, s-a produs o anumită reconsiderare a valorilor și chiar, într-un anumit sens, o oarecare demoralizare, deoarece s-a produs o dezideologizare, apărând inevitabil un anumit vacuum. Însă, acesta este umplut, completat de credință, religie, și nu dispăre nevoia de poezie.

**I.T.:** Câteva cuvinte în legătură cu viața literară actuală din Rusia.

**M.S.:** La această întrebare mi-e mult mai greu să răspund decât în trecut, pe motiv că în ultimul deceniu s-a produs o prăbușire definitivă a ierarhiei din perioada socialismului, care era impusă, nu era obiectivă; exista totuși un anumit sistem în cadrul căruia înțelegeam cine e cine, care sunt valorile "umflate", ce se opune acestor valori. Acum ierarhia s-a prăbușit, s-a produs o diferențiere, o descentralizare a literaturii. În fiecare generație, fiecare grup are propria literatură. Prin urmare, este foarte greu să ai o reprezentare clară a ceea ce se petrece, pentru că fiecare are valorile sale proprii. Acest lucru nu este corect, deoarece ierarhizările au existat întotdeauna în cultură și trebuie să existe.

Cred că, desigur, secolul de aur al literaturii noastre este încă departe și va urma, fără îndoială, o perioadă de acumulare. Aș spune totuși că pe lângă procesele distructive există și procese constructive. Desigur, a apărut o nouă generație care este cu mult mai liberă decât generația mea. Nu-i un lucru rău. Aș spune că mai repede s-a refăcut latura critico-analitică a literaturii. A apărut reacția unor eminenți exegeți și critici literari.

**I.T.:** Sunteți, de asemenea, și critic. În ce constă activitatea dumneavoastră în acest domeniu?

**M.S.:** Am scris multe articole despre poezie. Am făcut-o însă sporadic. Această activitate a căpătat un caracter susținut în ultimii șase-șapte ani. Sunt critic literar la destul de cunoscutul ziar "Moskovskie novosti". Scriu, de asemenea, și în alte ziare și reviste. Simt chiar o anumită necesitate să fac acest lucru, deoarece cu ani acumulezi o anumită experiență în procesul scrisului, al lecturii de versuri. Am început să fac critică, uneori chiar foarte dură. Sunt dur, dar drept. Unele din articolele mele au generat chiar polemici. Cred că în această chestiune supărarea nu-și are locul. Cu anii, criteriile mele au devenit mai ferme. În această privință nici nu poate fi posibilă o totală obiectivitate, însă este suficient ca măcar subiectivitatea să fie sinceră.

**I.T.:** Un gând de încheiere?

**M.S.:** Le mulțumesc sorții și prietenilor pentru această vizită. Și am sentimentul că nu este ultima pe care o fac în țara dumneavoastră. Sper să ne revedem.

Interviu realizat de  
**Julia Tarbuzan**

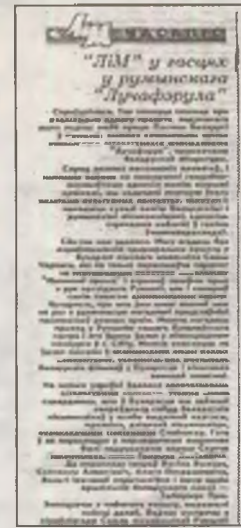
# SCRISOARE DIN BELARUS

de ANATOLI BUTEVICI

S-a împlinit. Așa îmi vine să spun despre alizarea unui proiect, inițiat încă din timpul unci mele de ambasador al Belarusului în omânia; a văzut lumina tiparului un număr ețial al săptămânalului literar românesc „Luceafărul“, dedicat literaturii belaruse. între multe alte preocupări de ambasador, și primul rând cele de lărgire a relațiilor onomice și de comerț între țările noastre, am ordad atenția cuvenită dezvoltării contactelor lturale, am căutat să stabilim legături între ritorii belaruși și cei români, să reînnoim ea ce s-a câștigat, dar s-a pierdut în domeniul aducerilor reciproce. Toate acestea ne-au ușit. Pot să amintesc, fără exagerări, venirea triumfală, la București, a elevului

Cearcas din Pinsk, care nu numai că a purtat o victorie clară la concursul internațional de canto „Micul prinț“ și a primit din âna președintelui României premiul întâi, dar -a câștigat cu vocea sa simpatia corpului diomatic din București, lucru despre care, mai rziu, nu o dată cu recunoștință au menționat prezentanții ambasadelor din diverse țări. utem aminti venirea în România a teatrului aru „Ianka Kupala“ și participarea lui cu eces la concursul internațional de la Sibiu. utem să ne referim, de asemenea, la partiiparea compozitorilor noștri la diverse acțiuni a caracter internațional, să amintim: Festivalul filmului belarus de la București și prezenrea peliculelor cu tematică de război. Pe o ouă treaptă am reușit să ridicăm contactele terare. Se poate afirma fără reținere că, la București, noi avem de acum un adevărat prieten l scriitorilor belaruși în persoana cunoscutei oete, prozatoare, scriitoare de literatură pentru

copii, traducătoarea Passionaria Stoicescu. În tălmăcirea ei au apărut, în publicații periodice, versurile lui Serghei Zakonnikau, proza lui Ghenrîh Dalidovici. La traducerea lucrărilor lui Vasili Bâkau, Svetlanei Aleksievici, Alesi Petrașkievici, Volgăi Ipatava s-a adăugat încă un susținător al slovei belaruse - Tiberiu Puiu. Plecând de la experiența căpătată, am hotărât să mergem mai departe. Uneori, la întâlnirile cu conducerea Uniunii Scriitorilor din România, s-au discutat problemele colaborării, ale sporirii traducerilor; ale schimbului de publicații literare. Dar, din nefericire, nu s-a reușit să se formeze o delegație de scriitori, iar acțiunea de traducere a început să se năruie cu și mai multă intensitate. Când ne-m întâlnit cu redactorul-șef al săptămânalului literar „Luceafărul“, Marius Tupan, acesta a fost de acord cu propunerea de a pregăti numere de schimb cu revista belarusă „Literatură și artă“. Ideea a fost susținută de colaboratorii revistei, Alesi Pismeankou și Viktor Șnip. Ei au selectat din versurile și proza celor care au publicat în paginile „Literaturii și artei“. Passionaria Stoicescu a fost de acord să ia asupra sa tot greu traducerii. Condiția pusă de ea ne-a fost avantajoasă - aceea de a se traduce doar după originale. În această muncă, domnia sa i-a atras pe Larisa Manea, fost redactor, cadrele didactice de la Catedra de slavistică a Universității din București: Andrei Ivanov, Andreea Bercea, Liliana Burda, Elena Drăgușin. Și iată că din București ne-a sosit o știre îmbucurătoare - ultimul număr din luna mai al „Luceafărului“, aproape integral dedicat literaturii belaruse. El conținea circa 40 de lucrări, poezie și proză, ale celor 17 autori



traduși. În preambulul său, redactorul-șef, Marius Tupan, a menționat importanța unor astfel de contacte și rolul pozitiv al ambassadei belaruse pentru realizarea lor. În acel număr de ziar a fost inserat articolul în care era trecută în revistă literatura belarusă. Despre fiecare autor, traducătorii au dat un succint *curriculum vitae*. Tot numărul a fost ilustrat cu reproduceri după tablourile cunoscutului nostru maestru plastic, Mikola Seleșciuk. Printre creațiile lirice au fost plasate versurile popularilor poeți ai Belarusului, Nil Ghilevic, Seargei Grahouski, Ghenadzi Buraukin, Seargei Zakonnikau, Alesi Pismeankou, Viktor Șnip, Anatoli Veartșinski, Navum Galipearovici, Vladimir Maruk, Zinaida Dudziuk, Mikola Meatlișki, Galina Bulăka. A fost bine reprezentată și proza. În acel număr s-au aflat fragmente din **Ghicitorul din Ghedzimin** al Volgăi Ipatova, povestirea **Peatro din Dabrînea** a lui Ghenrîh Dalidovici. Au fost prezente, de asemenea, lucrările Galinei Bagdanova, ale lui Vasili Ghighevici și Leonid Kalodzejn. Începutul a fost făcut. Acum este treaba celor care vor continua. Și, înainte de toate, pregătirea unui număr al revistei „Literatură și artă“ dedicat literaturii române. Iar mai departe, să dea Dumnezeu, să se poată realiza și alte proiecte.

(Text apărut în revista „Literatură și artă“, Belarus)

## bianca marcovici

\*\*\*

deplasarea cuvintelor  
fenomen muzical  
să preferi reluarea temei  
să fredonezi imagini  
simfonietă pe poante  
cu balerină laolaltă  
- conexiune perfectă -

esențialul e spus  
fără astâmpăr e punctul  
de referință,  
în rezonanță  
e inima mea.

printre stâncile mimate  
din pereții pietruși  
balerina-și recapătă  
echilibrul berzei.

meditând la soarta noastră  
deplasând cuvinte spre  
horoscop  
esențialul e pierdut din vedere  
peste tot.

\*\*\*

Nimeni nu e Nimeni  
a spus-o marele Creator.  
o pată, un punct pe hartă  
un sunet, o bifurcație de drumuri  
sau un tremur  
lucruri echivalente  
puterea Cuvântului  
puterea muzicii

nebulosă în creier.  
și se usucă gura  
de emoție.  
un pahar de apă, vă rog!

\*\*\*

nu-mi amintesc  
nimic din starea de presimțire  
aglomerația a șters ultimul  
cuvânt  
durerea cuvântului s-a propagat  
în mine  
tu n-ai nici un amestec  
îți trăiești viața intens  
plimbându-te pe străzile asfaltate  
neted  
pe iarba neartificială  
înfulecând din belșug  
aerul curat  
mie îmi lipsește tocmai aerul

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Venită special în redacția noastră, doamna Regman conspectează *Istoria...* lui Marian Popa. E dispusă să depună unele mărturii despre Cornel Regman și „cerchiștii” sibieni.

2). În vreme ce S. Damian arunca săgeți de la microfoanele neptuniene, Leo Butnaru se delecta cu integrale.

3). Numai Dan Mănuță pare să asculte intervențiile de la tribună, pe când Ion Drăgănoiu se prăbușește în somn, iar Ion Rotaru ia notițe după șoaptele mării. Familia Munteanu se preface că nu le aude.

4). Doi echinoxiști (Dinu Flămând și Adrian Popescu) vor să pozeze în alcoolici. Nu le merge! Alții au prioritate!

5). Familia Cioculescu (Simona și Barbu) își fac planuri din cafele și pahare.

