

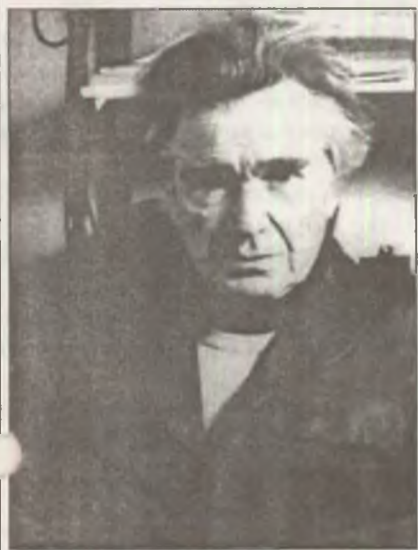
# Luceafărul

77i

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

Nr. 12 (550)

Miercuri, 3 aprilie, 2002



## emil cioran

„Nihilismul cioranian împrumută ceva din formula upanișadică, «extazul negativ» al nonverbalității, ambiguitatea filosofiei lui *neti, neti*. Formula fusese deja exersată de Eminescu în toate fazele creației sale, însă, la acesta, radicalitatea structurilor reflexive nu e congruentă cu tipul de scriitură asimilat modelului pe care l-a impus.“

(lucian alexandru)

## un prozator al vieții



## fănuș neagu

„Nu scrie, ci oficiază Viața și Viul. Prozatorul apare ca o expresie frustră a însăși Naturii. *Naturalitatea* e condiția normală a personajelor sale, care sunt marcate totodată de tensiune existențială, dovadă că trăiesc cu acuitate senzorială orice deviere de la ea, precum trăiesc cu toți porii firii «nebulia furtunoasă» a înseși vieții.“

(mihai cimpoi)

## asumarea cosmicității



## nichita stănescu

„Își proiectează interogațiile pe un ecran universal, exorcizându-le oarecum prin raportare la destinul uman în genere. Starea cosmică, prilej de revelație a conștiinței, nu poate fi pătrunsă decât de cei înzestrați cu o fantezie neobișnuită, iar autorul nostru, asemenea oricărui poet de înaltă clasă, înzestrat cu o nestăvilă energie sensibilizatoare, încearcă, printr-un efort de esență demiurgică, să dea chip și asemănare unor universuri imaginare fulgurante.“

(vasile spiridon)

intermezzo

## marin mincu:

**T**rebuie spus însă - cu riscul de a contraria pe mulți - că adolescentul Adrian Năstase nu era un simplu versificator, încercând să descrie „metaforic“ realul (cum face Adrian Păunescu), ci avea ceea ce s-ar putea chema - fie și la modul elementar - niște „idei poetice“ pe care știa să le „trateze“ într-o manieră proprie, aproape originală pentru anul 1968.

„Un cronicar de întâmpinare care face o muncă de istoric literar propunând o anumită perioadă spre recitare, un cronicar care «întâmpină» lucruri vechi de când lumea și care totuși se află la mare modă. Aberațiile tranziției din critica literară românească și din lumea literaturii și lecturii postdecembriste, în general. Aberații cu un erou ciudat, Dan C. Mihăilescu. Scriitorul este deocamdată un țel. Deși pare, omitorul nu este un animal de tranziție între două regnuri, ci este o soluție, o soluție extrem de viabilă a naturii cum subliniază chiar criticul. Încă nu a găsit soluția pentru că, deși are o carieră mediatică interesantă, incredibilă pentru un critic literar, deși reușește să nu se uzeze tot «aducând cartea», el insistă, iată, să-și adune eseuri dintr-un război care va fi, dacă n-o fi deja, pierdut - eseuri despre cărțile generației '27. Nu știe cum să se vândă, deocamdată... Dan C. Mihăilescu a prins momentul când să promoveze anumiți autori, dar l-a ratat pe acela în care îți dai seama că aceiași autori sunt «fumați», cel puțin din punct de vedere editorial. Publicul e saturat, nu mai poate înghiți mult timp tineri (foarte bătrâni de fapt) români furioși de început de secol. Cât despre «scriitorincie», deocamdată pare a fi o simplă dorință. Dan C. Mihăilescu nu este deloc atipic, ci, dimpotrivă un scriitor care a intrat perfect «sub vremei». «Scriitorincul» este un vis frumos de critic, nerealizat încă»

(C. Rogozanu - „România literară”)

## PROFETUL, DANIEL ȘI LEII

de HORIA GÂRBEA

O lansare de carte la care mi-a părut tare rău că nu am putut participa a fost cea a masivului volum de debut: **Concert de deschidere** (Editura Fundației Culturale Române) semnat de Daniel-Cristea Enache. Încă tânărul cronicar literar al „Adevărului” își adună articolele săptămânale într-o carte impozantă care îl legitimează din nou ca pe un nume de luat în seamă și ca pe o instanță căreia poți să i te adresezi cu încredere și pentru primă judecată și pentru apel sau recurs.

Dintre criticii tineri, Daniel-Cristea Enache își exercită meseria poate cel mai consecvent, aplicat și riguros. O asemenea magistratură se impune prin durată și sporește valoric prin exercițiu. Nu altfel au stat lucrurile cu recentul sărbătorit Nicolae Manolescu, subiect al unui excelent număr din „Vatra”. I-aș dori lui Daniel-Cristea Enache ca, peste 30 de ani, să bine-merite un omagiu similar.

Cred că se constată ușor evoluția cronicarului de la „Adevărul” de la un debut publicistic cu firești stângăcii, cu indecizii/impresizii, cu un stil cam rigid și scolastic (pe care mi-am făcut plăcerea să-l ironizez la timpul potrivit), la autorul matur, tot mai stăpân pe armele grele ale meseriei, dar și pe floreta pamfletarului și pensula zugravului de subțire. Consecința a fost că nu prea mai sar nici o săptămână peste cronicile sale din care văd că și anumite *partie-pris*-uri și-au moderat efectele.

Calitățile principale ale criticului nostru (folosesc pluralul căci m-a criticat și pe mine cu spirit și în general cu dreaptă măsură) sunt inteligența și probitatea. Adică exact cele mai importante. Oricine poate comite o greșală de arbitraj, un critic literar mai des decât un fluieraș fotbalistic. Totul e ca eroarea să nu vină din prostie ori, Doamne-fereste, din rea-intenție sau corupție. Cred că Daniel-Cristea Enache a evitat până acum să îndreptătească vre o etapă de suspendare pentru motivele de mai sus și sper s-o țină tot așa. Ba chiar mai bine, căci înzestrarea îl recomandă pentru întreprinderi critice mai ample decât simpla recenzie.

Nu adunarea în sine a cronicilor într-un volum, ci rezistența lor la recitare îl prezintă pe novicele Daniel ca pe un serios candidat la statutul de Profetul Daniel din care, desigur, leii arenei abia așteaptă să guste. Dar el și-a ales singur, cu îndrăzneală, acest mod periculos de a trăi. Și o arenă fără lei este cu o bancă fără dolari.

antiteze

## CRITICE... CRITICII

de RADU VOINESCU

Domnișoara Nicoleta Cliveț, o tânără stea a criticii, se declară, într-un interviu pe care îl acordă în prestigioasa revistă „Vatra” (nr. 10-11/2001), „neplăcut surprinsă” de faptul că l-a văzut pe Andrei Bodiu „cu cravată”. Adică, profesorul domniei sale s-ar fi compromis iremediabil renunțând la ținuta nonconformistă: blugi, pulover la baza gâtului și cămașă cu gulerul ascuns sau exhibat pe dinafară (sic!). Ce nu realizează în infatuarea domniei sale preparatoarea la aceeași universitate cu cel care a greșit atât de flagrant este că viziunea pe care o cultivă e tocmai una de un îngrozitor conformism. Cineva poate să se îmbrace cum pofteste, inclusiv cu cravată, cu condiția să nu încalce limitele decenței sau, să zicem, să poarte haina cât de cât potrivită cu locul. Iar Andrei Bodiu n-a făcut așa ceva. L-am văzut în aceeași perioadă în blugi și cu pulover și nu mi s-a părut că ar fi altcineva decât el însuși. Cum nu mi s-ar părea nici dacă l-aș vedea în costum la două rânduri, în redingotă, în frac, în costum safari, în pantaloni scurți și cu tricou „Reebok”, în trening și așa mai departe.

Punctul de vedere exprimat cu mare, parcă incurabilă dezamăgire de către domnișoara care se ocupă și cu judecățile critice și cu activitatea didactică este că nu ai voie să ieși din conformismul... nonconformismului. Pentru că, în fond, cine ține morțiș la o ținută, e indubitabil conformist. Blugii nu sunt, pentru cine-i arborează cu ostentație și consecvență, decât un fel de uniformă. Acestea fiind datele problemei, să mi se îngăduie să mă întreb cât pot fi de creditabile opiniile critice ale cuiva cu astfel de judecăți rigide, care se vor culmea gândirii libere. Cine e rigid la tinerete nu știu

ce șanse are să fie flexibil mai târziu. Sper să greșesc însă.

Pe drumul cu generozitate deschis de statura impozantă a domnului Andrei Pleșu, care a folosit nonșalant titlul lui Adorno, **Minima moralia**, domnul Valentin Nicolau și-a intitulat o piesă de teatru **Ultimul împărat**. Piesa a fost coplesită de aprecieri din partea criticii și premiată de un juriu competent. Supun atenției autorului și juriilor din breaslă alte câteva titluri nimerite pentru a fi folosite în ulterioare producții dramaturgice: **Oedip rege**, **Perșii**, **Hamlet**, **Neguțătorul din Veneția**, **Regele Lear**, **Nunta lui Figaro**, **Intrigă și iubire**, **Wallenstein**, **Opera de trei parale**...

Domnișoara Lidjia Dimkovska, studentă din Macedonia, beneficiară a unei burse la București, a învățat ceva românește și a simțit nevoia să se manifeste liric. Volumul rezultat din acest puseu se numește **Meta-spânzurare de meta-tei**. Adânc și foarte original!... Întâmpinarea a fost fastuoasă din partea comentatorilor de literatură, entuziasmați de performanța lingvistică a poetesei. Sugerez și alte prefixe de natură a declanșa reflexele condiționate ale celor care reacționează prompt și sensibil la evenimente fără acoperire. De exemplu: Peri-spânzurare de peri-tei, Hemi-spânzurare de hemi-tei, Para-spânzurare de para-tei, Orto-spânzurare de orto-tei, Cvasi-spânzurare de cvasi-tei, Infra-spânzurare de infra-tei, Echi-spânzurare de echi-tei, Proto-spânzurare de proto-tei, Post-spânzurare de post-tei, Mini-spânzurare de mini-tei, Non-spânzurare de non-tei... Ce ziceți de Meta-pupăza din meta-tei?!

### Colectivul de editare:

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Marinela Țepuș** (redactor)

**Mariana Bunescu** (tehnoredactor)

**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 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română,  
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

# NIHILISMUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Vorbim adesea despre criza lumii moderne - într-un anumit sens s-ar putea pretinde că acesta este subiectul implicit, dacă nu totdeauna explicit, al aproape tuturor discuțiilor, dezbaterilor, exercițiilor noastre dialectice. Ne referim la existența actuală pentru a-i releva problemele, conflictele, neîmplinirile, alienarea, aberațiile - vorbim despre trecut pentru a așeza actualitatea într-un referențial cu siguranță mai pozitiv. Cât despre viitor - ce altceva este acesta decât speranță, mereu contrazisă de realități, a corijării prezentului, șansa ameliorării greșelilor încă vii, continuu repetate, apăsându-ne viețile așa cum sunt ele astăzi?

Criza lumii moderne, însă, în ce constă ea? Din ce provine? Implică generalitatea condiției umane, sau derivă dintr-o proastă așezare, voluntar instalată, sau pervers insinuată în societate de mâna destinului, de intervenția întâmplării, așezare stupidă a raporturilor dintre oameni? Despre degradarea prezentului se vorbește de mii de ani - în *Istoria augusta*, autorii arată cât de puțin avantajoasă era starea lumii lor, în comparație cu aceea din vremurile clasice, în care trăiseră și scriseră un Herodot și un Platon. Marele fondator al Academiei își exprimase convingerea în enorma demnitate a epocii atlanților. Renașterea a apărut tocmai dintr-o astfel de stare de spirit - actualitatea, existența omului medieval nu era decât o penibilă umbră a vieții intelectuale, creatoare, a umanității antice. Convingerea legată de valorile trecutului pare să fie o simplă problemă de perspectivă, drumul în jos al conștiinței nu poate fi unul monoton, căci un astfel de drum nu ar avea cum fi decât epuizare completă a omenescului, degenerescența acestuia până la cea mai penibilă materialitate, care nu ar mai putea primi nici măcar numele animalității, concept și realitate denumind o formă de viață pură, tocmai prin totala ei ingenuitate, lăsând să se întrevadă un mare suflet, al fiecărei viețuitoare și poate al lumii. Și totuși adevărul trebuie să fie chiar acesta - cine garantează că omul nu este o ființă supusă extincției și nu extincției prin fărșitul unui ciclu solar, nu prin ciocnirea cu un asteroid sau o cometă, prin explozia unei supernove în partea noastră de univers și nici prin răspândirea unor maladii virale necontrolabile, ori într-o catastrofă atomică determinată de paranoia unor conducători de popoare puternici, sadici și abjecți. Stingerea ar putea fi provocată de ajungerea la limită a declinului nostru spiritual, de transformarea noastră într-o specie de gorile supertehnologizate, aflate în prada unui comportament nereglat, scăpând oricărui control exercitat în baza unui principiu superior. În acest caz omul ar continua să existe nemămurit în nici un fel numele său actual, nume până în prezent contrazis în nenumărate ocazii, dar tot de atâtea ori salvat.

Care este cauza crizei lumii moderne? Oricât de veche ar fi, de fapt, această criză, ea nu a preocupat niciodată umanitatea în măsura în care îi interesează spiritul acum. Karl Marx dă, în această privință, un răspuns care a fost larg acceptat, care a produs schimbări enorme în istorie și care a degradat Europa și universul într-o măsură incomparabilă până azi: clasele, ca structuri sociale determinate de forma de proprietate, își dispută - fără milă și deci, fără alternative - conducerea statului. Înainte de Marx, Jean Jacques Rousseau a socotit civilizația, și tehnica, drept vinovate de insuccesul moral al lumii. Grachus Babeuf a învinovățit proprietatea, în general, pentru alienarea omului. Herbert Marcuse, creatorul unui interesant freudo-marxism, a socotit că societatea practică o perseverență represie instinctuală, în scopul instalării unei dure autorități asupra individului - și individualului - fapt ce are, drept consecință, o generală alienare. Erich Fromm este, poate, chiar mai mult decât Marcuse, autorul unui astfel de punct de vedere. O personalitate filozofică de primă mână - Michel Foucault - introduce, în reflecția actuală, ideea unei degradări intrinseci a omului, nu în raport cu o condiție trecută, ci în comparație cu potențialul existent în conceptul de om. Totul este reprimarea - dacă nu în chip nemijlocit a unei persoane umane de către o alta, cel puțin a fiecăruia în el însuși, în intimitatea ființării sale, imposibil de confundat și, ca atare, iremediabil condamnată la a sacrifica o formă distinctă a primării sale ontologice. Andre Glucksmann îi urmează în această privință lui Foucault; răul este una dintre esențele existenței - un mod în care ceea ce există chiar este.

Pentru Glucksmann nihilismul apare ca o condiție în sine - expresia unui rău funciar, niciodată declarat astfel de Foucault, dar continuu dezvăluit și descris de autor. Este preluată, în variantă laică, ideea pauliană, conform căreia „cine este prieten lumii este dușman lui Dumnezeu”. Mai exact ar fi de spus că toți oamenii fiind prietenii lumii, prin chiar acest fapt sunt dușmani ai acestei lumi - eventual, totodată, și ai lui Dumnezeu. Între personajele lui Dostoievski și Flaubert și membrii în Al Qaeda totul este nihilism. Nici vorbă că un fenomen ca, de exemplu, revoluția în România, după un început strălucitor, creator și adânc motivat, a plutit pe valuri largi și continuu repetate de nihilism. Doamna Bovary și Raskolnikov, Ana Karenina, Lenin, Troțki sau Eichmann nu reprezintă altceva decât întrupări ale nihilismului - așa ca, de altfel, fiecare dintre noi. Sacrificiul de sine nu este o scuză - cel care îi urăște pe alții nu are de ce să se menajeze pe sine. În ceea ce mă privește cred că există nenumărate excepții de la nihilism - de exemplu filozofia și acțiunea unui Mahatma Gandhi, sau actul de sinucidere al unui copil terorizat și maltrat de părinții săi. Acum voi vorbi însă despre altceva - despre ceea ce văd a fi adevărata paradigmă a nihilismului actual.

Într-o năvelă a sa, William Faulkner povestește istoria unui stăpân de sclavi care avea un negru - ca sclav, desigur - deosebit de credincios. Fiica acestuia, crescând, ajunge amanta proprietarului - rămâne însărcinată, iar la naștere suferă îngrozitor, în biata ei colibă de la marginea curții bogatului plantator. Stăpânul spune sclavului său, tatălui fetei: „măcar dacă ar fi fost vacă, - atunci aș fi putut să o ajut”. La auzul acestor cuvinte negrul, enorm de supus până în acel moment, îl ucide pe insolentul alb și incendiază conacul acestuia. Probabil că într-o concepție modernă asupra răului în civilizație, atât stăpânul, cât și sclavul ar fi trebuit să fie socotiți nihiști - povara mizeriei, a degradării extreme a omului, a nerecunoașterii unui irepresibil drept la demnitate, a trăirii nesfârșitei alienări a conștiințelor nu poate apăsa, însă, egal asupra celor doi. Să nu fugim de adevăr, ascunzându-ne într-o falsă echivalență a tuturor existențelor, într-o irelevantă universalitate a situației omului, indiferent cărei stări ar aparține el. Să nu ne mirăm că omul, cărui totul i se refuză de fapt, poate ajunge să refuze și să nege totul. Cine nu dorește să fie asasinat de sclavii săi trebuie să renunțe să posede sclavi.

Lumea va ieși din criză - și va fi, cu siguranță, mai bună -, nu, însă, în măsura în care va continua să meargă pe calea pe care merge acum.

# SUFICIENȚĂ ȘI SNOBISM

de MARIUS TUPAN

Cine citește afișele teatrale ar putea crede că ne aflăm într-o profundă criză a dramaturgiei contemporane românești. Puține titluri ne întâmpină iar autorii, totuși prezenți, se pot număra pe degetele celor două mâini. Dacă mai căutăm și comentarii de gen în reviste, din ce în ce mai puțini și mai nesiguri, perplexitatea nu mai poate fi pusă la îndoială. Treceam, într-adevăr, printr-un moment greu în arta teatrală sau există un complex de împrejurări ce ne certifică lipsa de inspirație a autorilor? Neexistând o lege a sponsorizării profitabilă, instituțiile culturale se află încă în mare suferință. Opera, opereta, cinematografia, filarmonicile, subvenționate doar în parte, trăiesc cu respirație artificială. Guvernații se plâng, forurile locale fluieră a pagubă, cititorii, spectatorii și melomanii sunt tot mai îngândurați. Dacă pentru cei din urmă, consumatorii de artă, există destule scuze - pauperizarea generalizată, concurența televiziunilor (a propos, după ce a transmis o naștere în direct, Andreea Marin e invitată să transmită și nașterea odraslei sale, sau să coboare în timp, pentru a i se transmite propria sa venire pe lume!) -, pentru ceilalți rănila sunt de mai lungă durată. Aici ne gândim la alegeri și fiecare oraș are ce merită. Guvernanții, eternii noștri eroi dintr-o poveste mereu neterminată, ridică din uneri, dar votează cu mâinile - nu știm cât folosesc și capul! - procentele penibile pentru cultură, vorbindu-ne mereu de stagnarea producției și de lipsa piețelor de desfacere. Cum nu suntem dispuși să-i răzămizem - și dacă am face-o, la ce ne-ar folosi când tot la ei rămân pâinea și cuțitul! - ne întoarcem tot la ale noastre și încercăm să detectăm, măcar aici, vinovații și lipsa de inspirație a managerilor. Teroriștii teatrelor la ora actuală nu-s directorii sau artiștii, ci regizorii. Ei montează ceea ce cred că s-ar putea întâlni cu orizontul de așteptare al spectatorilor numeroși, mai simplu spus, piese comerciale, fiindcă audiența-i zăpăcește pe mulți: uită de fapt care-i menirea artei. Trecătorii pe bulevard sunt ademeniți cu imagini mult mișcate, cu fotografii cât mai decolate, ca măcar inerii să intre acolo, unde pot vedea pe viu ce zăresc în filme pe micul ecran, cam pe la miezul nopții. E sex, e preț! Dacă autorul e străin, mai ales din spațiu nord-american, capătă o bilă în plus față de cel european. Iar acesta, la rândul-i, o mai mare stință, față de cel român. Ca întotdeauna în Balcani, ce-i străineț, nu-i mai danez! E adevărat că mai fac săli pline unele vechituri: în noi și bizare variante - unele foarte departe de spiritul lui Nenea Iancu. O scrisoare pierdută, Titanic vals, Tache, Ianche și Cadâr sunt texte binecunoscute în publicul larg și spectatorii țin să-și reîmprospăteze memoria cu replicile ce-au intrat deja în folclor: românii adoră să se dea culți! Or, pentru asta, trebuie să decupeze cu exactitate pasajele, pentru a-și impresiona convivi. Se mai poate observa ceva: readaptările dau sentimentul spectatorilor că participă, împreună cu regizorii, la emanciparea artistică și socială, și-abia atunci descoperă, cu emoție, ambiguitatea și poliemia artei. Deși acum se scriu destule piese de valoare, nu prea sunt luate în calcul. Și-atunci când hotărâsc regizorii s-o facă, e o mântuială de zile mari: parcă numai pentru a demonstra dramaturgilor că se află într-un moment nefast al creației lor. O comedie, impecabil scrisă, Cafeaua domnului ministru (autor - Horia Gârbea), n-a fost suficient exploatarea regizoral, astfel că spectacolul n-a prea convins. Nici D.R. Popescu, nici Dumitru Solomon, nici Iosif Naghiu nu mai interesează acum. Cineva preferă să facă un colaj cu texte din diverși autori ai Antichității, că, vezi Doamne, trebuie să apară și-n ipostaza autorului, prefăcându-se că nu a citit o intertextualitate similară: ei, da, demersul era al unui creator român! Ce-a ieșit e ușor de presupus: a preluat formula, dar n-avea cum și duhul autorului. Superficialitatea și snobismul sunt la ele acasă pe multe scene românești. Când vor dispărea? Când regizorii, sirește stimulați, vor apela la opere de profunzime. Dar, într-o asemenea conjunctură, vor avea de așteptat, fiindcă destui creatori, dezamăgiți, vor renunța la teatru și se vor îndrepta spre ale genuri: vor renaște în viață, nu postmortem.

# MARIAN POPA ȘI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (VI)

de RADU VOINESCU

## Culpe și disculpări

Istoric, sociolog, politolog, psiholog, estetician, teoretician al literaturii, critic și istoric literar, colportor de bârfe și de cancanuri, înzestrat cu viguroasă pană de scriitor, Marian Popa tinde să acopere în întregime acea trăsătură pe care R. M. Albères o semnaliza ca făcând din romanul modern un fel de substitut al unor multiple funcții pentru suflul cititorului, de la guvernanta la om politic.

Marian Popa iubește literatura română așa cum puțini dintre criticii ei o iubesc (unii pare că fac o meserie de care s-au apucat cumva împotriva voinței lor): cu orgoliu. Atrag atenția, în cuprinsul acestor două imense tomuri, rândurile unde se exprimă mândria aceasta de a aparține unei literaturi care are individualitatea ei, în ciuda imitațiilor pe care s-a construit în diverse momente. Deși invită mai târziu, deși trecută prin experiența catastrofală a sovietizării, sau poate tocmai prin această suferință, ea nu e mai prejos decât alte literaturi ale lumii la ora actuală, mult mai bine cunoscute și mai bine prizeate în mediile occidentale.

„Va veni un timp - scrie, cu elan vizionar, în final, dar clarviziunea sa este bazată pe cunoașterea legilor care sunt răspunzătoare de schimbările mentalității umane - când istoria confundată cu literatura va deveni literatură, iar literatura din blocul compact al țărilor sovietizate .../ va fi evaluată pozitivist și istoric, ca segment, fază, etapă, epocă, așa cum se consideră azi Renașterea italiană, clasicismul francez sau romantismul german. Iar literatura română va avea orgoliul de a fi consumat cele mai multe experiențe de totalizare doctrinară din secolul 20, prin motivații locale, prin modelări externe forțate .../ și prin combinarea celor două posibilități în cadrul naționalizării comunismului. Experiențe care lipsesc, bunăoară, literaturilor franceză, britanică sau americană, cu care a contribuit la îmbogățirea tezaurului mondial, scutind pe alții de pionieratul unor experiențe în această direcție sau sugerându-le ce merită a fi repetat și, la o adică, perfecționat.”

Schimbând puțin registrul, ar trebui, cu alte cuvinte, ca scriitorii care au fost cuprinși în această **Istorie**, indiferent de poziția lor mai importantă sau mai de plan secund într-o eventuală ierarhie, să nu se simtă vexați pentru a li se fi consemnat inconsecvențele, angajările, oportunistele, schimbările la față sau cotiturile din opera pe care au reușit să o dea. Ei fac toți parte din acest remarcabil și paradoxal întreg numit literatura română în comunism. Un complex estetic-psiho-socio-politico-cultural ce reușește, în anumite linii profunde ale sale, să păstreze continuitatea literaturii române de când ea există.

Desigur că unii se simt - cu toate acestea - nemenajați sau nedreptățiți. Sunt tocmai cei care nu au avut inteligența, amplitudinea morală, grija ca, după ce au greșit, să se îndrepte, să se reabiliteze, să se mute pe partea bună a baricadei. Și chiar dacă au persistat în greșeală, istoricul face caz de asta într-un mod destul de detașat. E malițios când comentează (nici pe cei consacrați sau la care e evident că ține din motive de gust nu-i scutește de aciditatea sa), dar nu e un demolator lipsit de scrupule. Marian Popa ne oferă lecția despărțirii de trecut dacă nu răsând, măcar cu înțelepciune.

În unele privințe, pentru că e scrisă cu har literar (cu tot farmecul și cu toate inconvenientele care decurg de aici, inconvenientele ce țin de subiectivarea experienței lecturii și evaluării unor autori; ce interes ar mai fi prezentat însă o înregistrare mecanică,

ternă, „obiectivă“?; așa, ea se poate citi cu pasiunea și interesul cu care se urmăresc meandrele unei narațiuni captivante), cartea pare redactată după schemele unui roman de colportaj. Numai în astfel de cărți personajele încalcă norma stabilită de Aristotel de a fi consecvente cu ele însele. Viața nu se rânduiește după **Poetica** stagirului. Așa se întâmplă că vom găsi, în aceeași persoană - Eugen Barbu, Ov. S. Crohmălniceanu, A. E. Baconsky, Dan Deșliu - doi scriitori. Pentru literatura mare (strict ca literatură) sunt „fapte greu armonizabile“. Realitatea e contradictorie într-un fel pe care dialectica subtilă dintr-un roman cum e **Punct. Contrapunct** al lui Huxley nu-l putea încă întui.

Faptele acestea greu armonizabile sunt descrise, așadar, nu doar la nivelul macro al vieții literare și al interferențelor acesteia cu politicul și cu socialul, ci și în cadrele și evoluția operei și activității unor poeți, prozatori și critici. Marian Popa arată, asigurând și citatele argumentative, că în foiletoanele pe care le publică în „Fapta“, prin 1948, Eugen Barbu, pe care tocmai l-am pomenit, „condamnă vicii care i se vor imputa peste două decenii unui scriitor cu același nume - ură față de scriitorii în viață, față de colegi, față de viața literară așa cum este, plagiator, beneficiar al travaliului cu negri, al iobăgiei literare, al servitorimii talentate care ține geanta, execută servicii gospodărești, proxenetice sau joacă în roluri de aghiotanți, valorificând cenaclurile și moravurile lor, simulând rafinamentul și erudiția și actualizând moravurile presei de scandal.“

Barbu va fi descris cu minuție, ca și alții - de pildă, Marin Preda -, în detalii mai puțin plăcute ale biografiei sale, în ciocoismul lui vindicativ, dar recunoscându-i-se marile cărți. Nu numai cu aceștia, dar și cu mulți dintre cei care au ocupat prim-planul vieții literare folosindu-se de diferite concursuri de împrejurări, de complicități interesate sau subversive la adresa puterii, făcând concesii uneori bătaoare la ochi, alteori de-a dreptul scandaloase, cartea lui Marian Popa se manifestă ca un antidot împotriva uitării. Despre Geo Dumitrescu aflăm că se pronunță (în 1945, într-un articol din „Victoria“), împotriva organizării unui festival de poezie la Sala Dalles, festival al tinerilor scriitori neagreat de comuniști. Citim, alături de un imens număr de alte asemenea poziții în afara oricărei morale (în afară de cea „proletară“) și numele lui Ion Caraion care, în articolul „Se'ngroapă o lume... sau Panegiric la moartea lui Ionel Teodoreanu“ („Fapta“, 1944; ființa lui Teodoreanu avea să supraviețuiască acestei morți anunțate de viitorul traducător al lui Ezra Pound, poetul pe care justiția italo-americană post-belică a găsit potrivit să-l interneze, într-o... cușcă de sârmă ghimpată, pentru conferințele pe teme literare și economice la radiodifuziunea italiană din timpul lui Mussolini - n.m., R.V.), scrie: „Lumea lui Ionel Teodoreanu s'a sinucis, tocmai pentru că a vrut să lipsească pe alții de pâinea, de haina și de copiii lor... Se îngroapă o lume cu concepțiile și oamenii ei. Ajuțați-i să nu se mai chinuie!“ Probabil în felul în care se procedează cu cail, altfel cum să fie ajutată lumea lui Teodoreanu? Câteodată în mari esteți se ascund impulsuri odioase.

În pofida faptului că istoria se amestecă - și istoriograful ține permanent seama de asta - ne aflăm, în cazul fiecărui scriitor sau critic, și în fața unei delimitări între om și operă. Dintre multele exemplificări posibile, să ne oprim la A. E. Baconsky.

În 1947, gruparea „Prietenii artei“, care activa la Carei și era sprijinită de ziarul „Democratul“ și de facțiunea Tătăreșcu a Partidului Național Liberal,

editează **Antologia primăverii**, „culegere eterogenă - apreciază Marian Popa -, unde sunt prezenți V. Copilu-Cheatră și modernistul A. E. Baconsky, aflat în fază precomunista“. Trei ani mai târziu, într-un volum de poezii, **Cântec în octombrie** (1950), acesta din urmă „declară că este poet numai pentru că a existat Marea Revoluție Socialistă din Octombrie“. În același volum (poezia intitulată „Despre pace“), el scrie: „Așa trec zilele aici, pe la noi,/ Dar departe, în Apus, sunt orașe cernite./ Poate acolo, chiar acum, pe străzi,/ Yankeeii gonesc turme de Negri cu priviri chinuite“. La moartea lui Nikos Beloiannis, executat pentru activitatea sa comunistă, îi dedică acestuia următoarele versuri: „El vede-ai avea molime ianchee/ Pierind în fundul mărilor Egee,/ Poporul biruind, mergând înainte,/ Spre inima Kremlinului fierbinte“. Apoi devine specialist în tratarea poetică a temelor agriculturii socialiste. Iată un fragment din poezia „După ploaie“ (nu este indicat volumul): „Tovarăși, să ieșim la semănat!/ Alături toți în câmp, ca o armată!/ Lozinca primăverii trece-n zbor:/ Nici o parcelă neînsământată,/ Spre bunăstarea-ntregului popor!“ „Tărănimea - tratează subiectul Marian Popa, într-un stil care face adesea savoaarea comentariilor sale - are nevoie de multe versificări mobilizatoare, pentru toate fazele procesului agricol“.

Poetul își va schimba atitudinea însă. Peste numai câțiva ani este taxat de Ileana Vrancea, pentru volumul **Cântece de zi și noapte** (1955), drept „evazionist, superficial și plat din cauza pierderii legăturii cu realitatea“: „Se degajă acel iz amărui, nostalgic, tânjeala după poezia apolitică, ruptă de problemele «prozaice» ale acestui pământ“. Ne aflăm în epoca în care și S. Damian tună prin „Gazeta literară“ împotriva apolitismului și îndepărtării tinerilor scriitori de sarcinile de partid. Este numai o fază de tranziție. La referințele acestea, aflate în diferite locuri în cuprinsul primului volum, se adaugă un capitol dedicat „Poeților de la «Steaua»“, unde A.E. Baconsky este înseriat în fruntea listei (amănunt nu lipsit de importanță), acordându-i-se aproape opt pagini (în condițiile în care alții, dacă beneficiază de opt rânduri, se pot considera mulțumiți). Aici tribulațiile sunt detaliate, de la angajare la desolidarizarea de ideile profesate imediat după război. Este consemnată abjurarea acestuia și atacul împotriva dogmatismului desfășurate la conferința de breaslă, ca și legenda potrivit căreia i s-ar fi înfățișat în genunchi lui Blaga, încă ostracizat, cerându-i iertare. Mai important este că i se comentează, conform principiului de echilibru și justețe care guvernează această panoramă uriașă, alături de cărțile perioadei de rătăcire în stalinism, și volumele ulterioare, intrate în nota unui estetism elevat, a unui rafinament care se dovedește a fi o bună marcă a poeziei române, ca și a prozei - Baconsky producându-se nu fără strălucire și în acest domeniu - în anii comunismului.

Lucid, Marian Popa nu-l vede însă pe A. E. Baconsky ca pe un opozant al sistemului ci, așa cum s-a întâmplat cu cei mai mulți dintre scriitorii care inițial au îmbrățișat pătimaș bolșevismul, poetul **Cadavrelor în vid** și prozatorul **Bisericii Negre** (roman parabolic apărut postum, după decembrie '89) e un dezamăgit de neîmplinirea idealurilor în care, mai estompat, crede încă. E și cazul multor alora, precum Nina Cassian, Maria Banuș, care reușesc să plece din țară salvându-se în capitalismul pe care-l înfieraseră cu încrâncenare. Baconsky se exilează în scris. Alții se exilează din scris. Ca Miron Radu Paraschivescu. Fiecare după posibilități.

Un poet care rămâne fidel modelului consacrant nu poate impune decât un respect reverențial ce se soldează “cu ploaia de ieri”. Ion Stratan (*O lume de cuvinte*, Editura Limes, Cluj, 2001) scrie poeme cu grația unui albatros rănit, ironic în melancolia sa profundă, amestec între jalea lui Heraclit și surâsul răutăcios al lui Democrit. O aparență ludică maschează vertijuri abisale, sondări ale sentimentului ocultate de figura impenetrabilă a unui sfinx textualist. Poetul parazitează teme, titluri, precedente, se simte în largul său în cadavrele ilustre ale literaturii: de la pre-textul cehovian se ajunge la Villon cu o ușurință pe care numai un poet adevărat o poate avea: “Unde e monstruoasa moștenire a zăpezilor/ în care ne-am cufundat ca niște bătlani/ căutând o pietricică de culoare indigo?”

Verbul lui Ion Stratan împletește în sieși joc și durere, pace duminicală și explozie, zăpezile lui Villon devenind “cernite, cerute, întunecate, fosforescente, negre, boreale, albastre, argintii, uriașe, pitice...”, mâna lui Hamlet îi pare un “crenel”... Memoria lirismului apus, sau doar evanescent, dă naștere unei poezii semnate “Bifrons”, a unui autor ce privește, însă, bi-coordonat: spre trecut, și în adâncime. Ploaia lui Stratan poate fi una a sunetelor, abstractă, sau poate mângâia setea. Un “bătrân în luptă cu copilul” din poetul nostru dă naștere unei duioșii a lirismului, care sporește în intensitate odată cu demersul progresiv al lecturii. Într-adevăr, cum pătrunzi în volum, te lași învăluit în “alchimia verbului” neîntinată de alte pre-texte: citez din poemul *Grădina*, care mi-a adus aminte de melodia *Hotel California* și de tot ce trezește ea în cel ce ascultă. “Parcă ar fi trecut noaptea cușitelor lungi/ Sau noaptea țigărilor lungi la tine pe acasă/ n-am reușit să ajung părul tău alb de douăzeci de ani flutură pe o cruce/ crucea arde, părul arde, cuvintele ard.../ În întuneric/ Călătorie tăcută a sângelui carbonizat/ Prin roșii și prin cartof/ Părul tău alb arde de douăzeci de ani/ Prin cruce circulă sângele/ Sau n-a fost zâmbetul tău?”.

Sursa poeziei lui Ion Stratan este o autopersiflare a cuvântului, sfâșiat între căutarea unui “centru”, originar, monolitic, și conștiința inexistenței certitudinii: poemele strataniene sunt “mito-morfe”, au forma obiectului despre care vorbesc, cuvântul. Iar acesta este bântuit de spectre ale unui trecut fantasmatic, lipsite de prezența vreunei structuri solide. Mișcările unei meduze luminiscente, unduiri în ocean de ape calde, învăluri ale tentaculelor: acesta este demersul poetic al lui Ion Stratan. Nimic solid, nu există o coloană vertebrală “burgheză”, fiindcă tot ce este țesut de poet în firul arahnid al volumului “O lume de cuvinte” jignește *common-sense*-ul cotidian tocmai printr-o neasumare a condiției poetice așa cum este ea de regulă receptată. În clasicul sistem saussurian, semnificatul se auto-semnifică, referentul(material) dispare total: umbrele trimit spre alte umbre...

“Absența unui semnificat transcendental extinde la infinit câmpul și jocul semnifi-

## DESPRE SPECTRE ȘI ALȚI DEMONI

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU



cației.”(J. Derrida). Și ce poate fi mai dependent de transcendent decât discursul poetic?! Poate doar viața în sine, asumată ca experiență esențialmente dedicată căutării unui Rost..Căutătorului i se oferă soluția unei lumi de cuvinte, la fel de otrăvită ca și “Waste Land”-ul lui Eliot, dar sub aparența juvenilului asumat al lui Douanier Rousseau: “Am auzit când mi-au retezat capul...dar eu eram în public// Am auzit când mi-au tăiat mâinile/ dar eu eram în public// Am auzit cum mi-au scos ochii/ cu ultimele sunete le-am auzit... și-am plecat acasă”. Sentimentul unei căutări zadarnice nu pierde nici acum, când cititorul își asumă această nouă lume, căci aici totul este mult mai fragil, aparenta bază își mută “centrul” în permanența, se închipuie chiar un joc al fragilității cuvântului. Poetul încearcă să compenseze această inconstanță structurală prin jocul grupării poemelor în false cicluri: unul al ploii, unul cehovian, “zece cântece «a capella»” etc.

“Oricui de mine milă fie-i,/ Căci zbuclimat sunt și-abătut;/ Eu timpul-mi pierd și l-am pierdut/ Ca prostul pradă nebuniei,/ Elev fiind melancoliei...// Dacă Charles d’Orleans își asuma descendența saturniană, poetul post-modern ocultează melancolia sub voalul

unduios al jocului, din care își face apariția în mod constant, autentificând sentimentul lectorului: “Toamna care a lovit/ atâtea mișcări cu melancolie/ și ea se duce acum.”. Bineînțeles, există un ritm intern permanent, o cadență a ludicului, chiar și rime, dar totul în tradiția poeziei postmodernismului, a jocului cu două tăișuri, superficial și grav în același timp: “Azi urăsc fotbalistii/ care mi te-au luat// Azi urăsc cocoșii/ căroră le-ai fost/ sat// Azi mă doare sufletul/ sufletul sufletul// Pe care l-ai dat la câini...” (*Din nefericire*). L-am citat pe Charles d’Orleans mai înainte, recunosc, atât pentru savoarea unui vers pe care puțini îl mai citesc, dar și pentru că mi se pare evidentă apartenența lui Ion Stratan la “rafinată” familie a marilor melancolici: jocul său se auto-denuță ca “trambulină” pentru saltul în apa neagră a melancoliei. El nu are, și cred că nici nu și-o dorește, acea luciditate a unui artefactor: sentimentul răzbate puternic, bineînțeles, sublimat, filtrat, metamorfozat în cadențe câteodată puternic bacoviene: “Aduci ploaia acidă,/ aduci ploaia plină/ ca o pagină de rânduri// Precum paharul cu alcool/ de sticlă//.”(*Ploaie până la marginea setei*)

Un volum puternic, de poezie adevărată, jucăușă, gingașă, profundă, superficială, schimbătoare, parazitată, veche, nouă, repetabilă, unică, asta este “lumea de cuvinte” a lui Ion Stratan.

*Aud un infarct  
de departe*

**Aud un infarct de departe  
- e cineva singur  
Sau în altă parte  
salve de onor pentru moarte**

**Aud un infarct ca o explozie  
de galaxie**

**Sau aud parfumul pe care  
mi l-ai fi putut dărui  
mie**

# calistrat costin



## Grumazul firav al înțelepciunii

Ceva (cineva!)-mi șoptește că omul  
(cu „O” mare sau „o” mic!)  
Parc-a fi de obârșie divină -  
temple, palate, piramide, catedrale, mausolee,  
grădini suspendate, rachete, sateliți artificiali,  
profeți, „cărți sfinte” și... și...  
natura fără de margini plină de taine  
și... și...  
Dante, Shakespeare, Michelangelo, Beethoven,  
Dostoievski, Tolstoi, Eminescu, Buda și... și...  
Moise, Isus Cristos, Mohammed, Buda și... și...  
toți normalii ori mai puțin normalii  
și... și...  
animale de rasă, minuni și minuni și minuni...  
sportivi șicanând limitele umanului,  
femei darnice dăruindu-se pe altarele dragostei  
și... și...  
Da, lumea pare o alcătuire mirabilă, fără cusur,  
un miracol, împărăție în care merită să te naști,  
să trăiești și să mori și să renaști și... și...  
dar... dar...  
războaie, vânzări de frate, monștri cu chipul  
Bunului Dumnezeu,  
îngeri negri, genii ale răului, bestii, hoți,  
ucigași, slugoi ai minciunii biciuind destinele  
fantastice „creațiuni” și... și...  
prostia punând căpăstrul pe grumazul firav  
al înțelepciunii și... și...  
ah, și așa mai departe, foarte departe,  
îngrozitor de departe!

## De avut în vedere...

Nu bobul de lumină pâlând în cenușa  
firească a pustiirilor tale,  
dar ceea ce se prelinge din taine  
printre degetele unșuroase  
ale semenilor  
pândind la cotitură  
doar asta  
se va lua în calcul la gilotina  
de-apoi...  
Flămânzi de sânge curat și sătui  
de murdăria îmbuibării lor,  
pândarii te vor sfâșia pe-ndelete  
hrănindu-se o vreme din firimiturile  
nesăbuițelor tale;  
Foarte posibil, într-o bună zi,  
se vor închina hoitului care-ai fost  
(să nu se zică... plus nevoia vulgară  
de idoli...);

roși de invidie, culme a neputinței,  
călăii, în contra naturii lor, devin,  
ca prin farmec, generoși!  
Vei fi foarte departe demult,  
dar ce mai contează!...

## Dor de cei dragi...

Mă strecor printre pietre funerare,  
mers de șarpe,  
cu florile vii fac schimb de idei  
în șoapte de petale și stamine,  
cu cele moarte lăcrimez ca-ntr-o poveste  
„cu prinți fericiți”,  
sorb lumânările arse mireasma  
clipind ușor printre gene,  
ascult cum lumina din ceruri  
face dragoste  
cu viermii sătui de carne,  
mă-nchin țărâni scărșnind din dinți  
a binecuvântare pentru viața ce mi s-a dat  
să-i gust miera și fierea,  
părinții și pruncii îmi dorm odihnă  
ca marea de mare,  
cum să le tulbur somnul  
și de ce să-i rechem la mine  
de dincolo de umbre,  
când lor, acolo, li-e atât de taină și  
atât de bine?!...

## miniaturi

haiku

Nimic de făcut,  
s-au înhăitat fiarele -  
unde să te-ascunzi?!  
\*

„Asta mi-e crucea!” -  
jură monștrii cei fără  
nici un Dumnezeu.  
\*

Gânduri de vierme -  
viața merge 'nainte,  
merge și moartea...  
\*

Adormi iubito,  
șoptindu-mi de dragoste,  
până-ntr-o zi când...  
\*

Se-ntinde râia,  
crește caracatița -  
halal paradis!  
\*

E primăvară,  
morții mei dau în floare -  
vine înghețul!  
\*

Orb între stele,  
tiran peste himere -  
„Dumnezeu”, „Diavol“?!  
\*

Amor de demult,  
azi, ca și ieri, ca mâine -  
trec anii, nu trec...  
\*

Nebun de-nțelept,  
mi-e foarte dor de tine -  
va fi odată...

Am avut încă de anii trecuți ocazia să semnalizez importanța textelor memorialistice, înscălite sub diferite titluri de maestrul Pericle Martinescu, un veteran al literelor, cu o arie de manifestare care cuprinde vreo șapte decenii. Mai ales am salutat „jurnalul“ său, **7 ani cât 70**, o carte care reconstituie ceva din atmosfera din perioada de început a comunismului în țara noastră, pentru care au început să ne lipsească chiar și martorii, iar falsificările reprezintă metoda curentă. Oricât ar fi de admis o cotă de subiectivism, n-am ezitat să pun în contraparte acest jurnal cu acela al lui Mihail Sebastian, cel care a trezit o adevărată vâlvă. Lectura cărții în chestiune trebuie însă întregită cu aceea a altor consemnări, date ca atare sau intrând în literatura memorialistică. E cazul actualului **Jurnal intermitent** (Editura Ex Ponto) în care se află și o notă de lectură la o carte a mea apărută în 1982. A mai fost cuprinsă într-o carte a maestrului Martinescu și, deși așa fi avut unele lucruri de spus, am tăcut la vremea când am citit-o. Înțeleg a o face deoarece privește în fapt ceva dintr-o epocă pe care mulți nerozi se încăpățânează a o numi „obsedantului deceniu“, adică o perioadă de timp care nu a durat un deceniu și nu a obsadat pe nimeni. Iată ce citesc în noua versiune: „25 martie 1983. O lectură plăcută, incitantă, tonifiantă a fost zilele astea cartea lui Alexandru George, **Simple întâmplări în gând și spații**. (Titlu cam încărcat, dar foarte potrivit pentru conținutul volumului.) O carte de eseuri scrise cu vervă, cu inteligență brizantă și dovedind o cultură asimilată, în special franceză. O carte care ar face senzație la Paris, dacă eseistii noștri (de azi) ar putea fi editați acolo. Dar e scrisă în cel mai seducător stil francez /.../ Multe pagini pot fi utilizate ca niște cronici despre diverse aspecte ale vieții bucureștene din secolul nostru“ (p. 242). Mulțumindu-i pentru exagerat de bunele aprecieri, din care am redus câteva, cu obișnuita-mi modestie, nu pot să las să treacă următoarele: „Dar ce văd? la pag. 261, A.G. (născut în 1930) vorbește de «voga nebună» de care s-a bucurat prin anii '50 o carte de care această lume (intelectuală pusă la index n.m.) a luat cunoștință atunci: **L'Amour et l'Occident** de Denis de Rougemont și care a fost devorată și comentată ca un fel de revelație miraculoasă“. Nu cred că a fost chiar așa; cred mai curând că el, autorul, a descoperit-o și a „devorat-o“ în singurătate, fiindcă atunci, în anii '50, a fi prins că citești asemenea cărți era o crimă.

Eu am «devorat» **L'Amour et l'Occident** în anul 1939, când a apărut cartea, și am scris despre ea în «România literară» a lui Cezar Petrescu, în același an. A fost singurul articol despre ea în România.

„Voga nebună“ de prin anii '50 nu era, deci, decât o reeditare a descoperirilor și experiențelor făcute de generația mea în anii '30.

În primul rând, citatul din cartea mea nu este închis prin ghilimele, iar sensul este deformat: eu n-am pretins nicăieri că așa fi avut o prioritate în materie, față de „generația“ domnului P.M., care, după câte se vede, se reduce la însăși persoana sa. Eu am spus doar că generația mea a trăit materia acestei cărți, în acei ani, cu o anumită exaltare, pe care o explic în eseul meu, ea fiind un fenomen tipic gravei catastrofe trăite de cei de o vârstă cu mine și, adaug acum, asta o deosebește de „gidismul“ și experimentalismul erotic egoist și cinic al generației lui Mircea Eliade, din care, calendaristic măcar, face parte și contrazicătorul meu. (De altminteri, dacă un tânăr care va deveni scriitor

descoperă pe Nietzsche, pe Freud sau pe Dostoievski și notează aceasta, mărturia lăsată de el are o anumită valoare a ei, în comunism, fără nici o pretenție de prioritate.)

Întrucât eseul meu, care se numește **Despre dragoste și mai mult decât dragoste** are o mică istorie, mă grăbesc să o aduc la cunoștința cititorilor mei după treizeci de ani. El l-a entuziasmat pe N. Manolescu și acesta n-a ezitat să-l numească „antologic“ în cronică sa din „România literară“, iar Al. Paleologu m-a felicitat deschis, deși într-o discuție de prin 1971 eu îmi redusesem admirația pentru eseul lui Rougemont și nu-l mai consideram o piesă de rezistență în susținerea unor teorii (**Eros și luciditate în Semne și repere**). Eu vorbeam însă despre ce se petrece într-un cerc de tineri intelectuali aparținând societății distruse de comuniști și care-și găsiseră refugiul într-un erotism de foarte bună calitate, pe care îl justifica și Rougemont, punându-l la temelia civilizației europene din Evul Mediu și până astăzi. Eu ofeream unele informații despre o lume pe care domnul P.M. o cunoaște, iar pentru generațiile mai recente este o mare ignorată sau nesocotită. Anume, că într-o lume de „foști“, căsăpiți, striviți, excluși, una din încercările de salvare a fost refugiul disperat în dragoste, ca singura puțină de contact aleasă de ei, cu parteneri la fel ca ei, oferind în autenticitatea intimității conjugale o garanție aproape sigură contra presiunii demente și barbare a noii societăți. Unei anumite pături intelectuale cartea lui Rougemont i-a oferit o lectură întăritoare.

A fost pentru mine interesant să constat un fapt pe care l-am mai spus în evocările mele (dar mai ales în romanul cu multă încărcătură autobiografică, **Scara târziu**, 1988-1998), că tipul de lectură al acestor oameni a fost destul de ciudat. Una din cărțile care circulau clandestin și se smulgeau cu împrumut de la posesori a fost, celebrul în epocă, **Pe aripile vântului** și faptul e perfect justificat, pentru că toată ginta feminină în societatea bună cunoscută de mine a trăit complexul Scarlett O'Hara: fete îmbrăncite în realitatea crudă, preluând șefia familiei când nici nu ieșiseră bine din adolescență, cu părinți desființați, cu frați arestați, așteptându-și soții sau logodnicii să se întoarcă de la Canal etc., etc. Era o lume care se regăsea în această carte, dar și popularitatea ei e perfect explicabilă. Dar tot pe atunci a făcut furori (și curând va fi tradusă și în românește) **Micul prinț** de Saint-Exupéry, o carte nu mai mult decât puținică și frumoasă, o carte tipic evazionistă, a visării și deliciilor compensatorii. Mult mai târziu s-a produs explozia Lampedusa, succesul reprezentării unei lumi, devenită și pentru Italia democratică (mai mult „stângistă“)

aproape exotică, așa cum apar la noi și **Craii de Curtea Veche**.

Explicația sociologică a acestor fenomene este destul de simplă; eu am oferit niște informații factuale pe care am dorit și așa dori să le văd luate ca atare. Pentru că ele constituie nivelul fundamental al acelei „rezistențe prin cultură“ care a îmbrăcat multe aspecte pe toată perioada comunismului, dar mai ales în anii pe care domnul P.M. îi delimitează foarte bine prin cartea sa, de la instalarea terorii până după moartea lui Stalin. A fost o perioadă cumplită, de rupere totală de Occident, de impunere a modelului rusesc, de falsificare totală și de reducere a culturii umaniste. Apoi au început să se aprindă flăcările unor vagi speranțe, au început să vină filme occidentale, să se înlăture unele bariere. „Rezistența“ presupunea nu doar să nu te lași contaminat de propaganda oficială, de traduceri din rusește care însemnau mai mult de trei sferturi din titlurile de carte apărute în limba română, filmelor rusești etc., dar însemna și efortul disperat de a te informa la sursele adevăratei culturi, citind cărți interzise, aflate în afara circuitului public, strașnic supravegheat de comuniști. (Deși e o mare exagerare în afirmația că o carte precum aceea a lui Rougemont te-ar fi dus la pușcărie; ea este un eseu literar, fără nici o adresă politică. Noi, care eram tineri, în „formație“ cum s-ar zice, ne împrumutam unul de la altul cărțile importante de lectură, aveam discuții, chiar încercam să facem o literatură, fără speranța publicării. În fine, mulți dintre noi s-au îndreptat spre toate sectoarele cât mai non-comuniste ale culturii umaniste: artă și istorie veche românească, folclor, teologie, sau măcar lecturi susținute din acest domeniu.)

Dacă eu însumi n-aș fi fost cuprins în acest proces, așa spune că a fost o acțiune eroică, nu lipsită de unele rezultate, marcând, mulți ani mai târziu, liberalizarea de pe la mijlocul anilor '60. N-a fost ușor; mulți dintre cei de același leat cu mine au abandonat lupta, au căzut în disperare, în alcoolism, în fine, au emigrat în Occident, părăsind preocupările din țară. Eu pot numi cel puțin zece asemenea tineri care mă depășeau ca inteligență, cultură, talent și care au renunțat la luptă, nu s-au mai manifestat ca atare, nu au devenit nume de notorietate publică. Cine nu are habar de acest proces obscur, dar foarte important, se tot miră de mine, ca de un personaj bizar, atunci când eu tot afirm că sunt un tip de serie, produs al unei societăți, unui mediu, de care nu m-am desprins în esență nici astăzi, în ciuda faptului că am sărit pe alt portativ, datorită realizărilor mele literare, pe care măcar cu o fracțiune de gură trebuie să admit a le numi și succese.

# NEBUNUL DE LA ETAJ

**B**locul nu era chiar a văgăună, așa cum mi se părea uneori. Reprezenta, de fapt, mai multe case puse una peste alta. Și în aceste case - chiar mi se pare că încep să descriu totul prin cuvintele unui individ ciudat -, trăiau oameni. Nu dintre cei mai răi. Nu dintre cei mai buni. Numai că trebuia și să ai timp să-ți dai seama cam ce se întâmplă în acest turn în secțiune aproape pătrată. Iar după un timp, îți mai trebuia și ceva creier ca să judeci oameni, fapte, întâmplări etc.

Vreme îndelungată am trăit într-o indiferență totală față de vecinii mei și, mai apoi, mi-am dat seama că și din partea lor s-a petrecut același lucru. Până și propria mea persoană îmi era indiferentă. N-aș putea să spun de ce, pentru ce sau din ce cauză. Acesta este unul dintre marile mele defecte: încep să filozofez mult prea repede înainte de... înainte de ce?...

Nu mai este nici un mister până acum. Am lămurit faptul că locuiesc într-un bloc, că unii indivizi mă deranjează, așa cum și eu îi deranjez pe ei; poate cu prezența, poate pentru că sunt un taciturn, sau că, uneori, în nopțile târzii, pun muzică nu pe gustul tuturor. Acesta din urmă ar fi, ca să zic așa, modul sau unul din modurile mele de a deranja. Doar n-am să mă duc, la ora unu din noapte, să ascult muzică pe câmp. Atunci, chiar ar crede lumea că sunt nebun. Deși hotarul până la nebunie nu știu dacă a fost stabilit până acum. Dar nu asta contează, pentru că foarte puțini știu sau foarte puțini își pun problema. Deși, dacă stau să mă gândesc bine, ar fi cu totul altceva ca să-mi iau aparatul cu baterii, să mă așez ceva mai în câmpie - blocul este la o margine a orașului - și să ascult muzică. I-aș fi cu mult superior nebulului din blocul meu. Cred că, dacă aș trece la fapte, el, nebunul, ar fi invidios, cum și pe alții i-ar pocni aceeași invidie. Poate că, până la urmă, am să încerc numai să văd care va fi reacția lui.

Întotdeauna ne bucurăm, unii dintre noi, când constatăm că nebunia noastră este mai cuminte decât a celuiilalt. De exemplu, nebunul meu - mai bine-zis - al nostru, că este al nostru, al blocului sau al acelora care locuiesc aici - atunci când se află în criză, iese în balcon și ține conferințe. Conferința nu-i niciodată aceeași și cam în asta constă și ineditul dizertației. Chestia este că el amestecă lucrurile, nu de puține ori, și la modul artistic. Sau aproape, pentru că, imediat, logoreea lui să treacă la lucruri casnice, urbane sau mai știu eu de care. Șmecheria este că, dacă vrei să te delectezi, într-adevăr, trebuie să ai răbdare. Conferințele lui nu sunt întotdeauna interesante. Dacă se ceartă cu cineva din bloc sau îl deranjează ceva, subiectul este, bineînțeles, familia sau individul respectiv. Inventivitatea lui despre subiect este uluitoare. Așa află că ți-ai ucis părinții sau că ai contribuit din plin la moartea lor, oameni care, până la urmă, ar fi scos la iveală opere nemuritoare - ca pictorul de la ultimul etaj sau inginerul de la parter,

după care nebunul continuă: „S-a băgat brânză la Alimentara, o mașină cu ouă se descarcă la Aprozar, curcani îndopați cu nuci se vând la prețuri derizorii“. Sau: „Robinson Crusoe a fost genial, pentru că s-a scris pe sine din cauza eclipsei de lună care s-a petrecut în momentul când el se naștea, lucru destul de credibil, dacă ne aducem aminte că și Van Gogh și-a tăiat urechea, pentru că bea absint...“ Nebunul făcea niște asociații nebunești care, nu de puține ori, mă surprindeau și mi-am pus întrebarea dacă era sută la sută nebun sau doar se făcea.

Dar nu întotdeauna aveam chef să-l ascult și nici el nu avea chef mereu de conferințe. Când nu-și bătea nevasta sau când nu-și gonea copiii din casă, bea. Bea vârtos și atunci mi se părea, dacă aveam șansa să-l văd a doua zi, că arăta mult mai bine, că era senin și că, nu-ți venea să crezi, era mult mai politicos. Dar nu dura. Dar nici acest fapt nu are prea multă importanță. Jalea mare era că odraslele lui semănau cu el leit-poleit. Tot nebune. Nici nu aveau cum să fie altfel. Plodise șapte, opt, poate zece copilași, care acum crescuseră, și care se îndeletniceau cu facerea zgomotului, a urltelor, țipetelor, cu furatul fructelor și cu legarea tinichelelor de cozile pisicilor și câinilor. Depinde de ce prindeau. Dar și mai mare minunăție era fugăreala lor prin grădinile amenajate, de bine de rău, în jurul blocului. În mai puțin de o jumătate de oră, totul era la pământ. Se petrecea un mic dezastru, provocat de o bandă de copilași descreierați care se băteau, urlau, își rupeau hainele de pe ei, smulgeau copăceii din rădăcini, călcau florile în picioare cu acea furie pe care nu o întâlneai decât la odraslele provenite din paranoici sadea. Era un adevărat jaf. Târziu, în noapte, se potoleau țipetele, urletele de victorie - asupra cui? - poate a unuia asupra celuiilalt, dar niciodată nu am putut să-mi dau seama câți copii avea nebunul, pentru că alergau atât de repede, se îmbrăcau atât de bizar, încât cu greu i-aș fi putut număra sau distinge.

Într-o zi, mă pomenesc la ușă cu unul dintre plozii nebulului. Întreb cine e și ce vrea. Îmi răspunde: „Sunt ministrul Finanțelor și al Milei“. Nu prea îmi venea să cred, întrucât vocea era a unui copil. Deschid. Fără altă introducere, li-ghioana de copil, căci copil era, zice: „Dă-mi un ban.“ „De ce să-ți dau?“ „Păi, nu ți-am spus, sunt ministrul Finanțelor și al Milei. Acum am fost numit. Dă-mi repede, și tata chiar acum numește și pe ceilalți membri ai guvernului. A fost și el, la rândul lui, numit prim-ministru.“ Îi dau banul, ca să scap de el, dar nu știam ce mă mai așteaptă din partea celorlalți „miniștri“. Și bănuiam, că la numărul lor, nici nu cred că ar fi putut avea funcții pentru toți. Cu un nou guvern în bloc și cu asemenea prim-ministru nu ne așteptau zile prea senine. Aveam impresia că nebulului îi colcăiau creierii de multe alte idei și că ar fi trebuit să fiu mai prevăzător. Ce naiba

făceam dacă m-aș fi pomenit la ușă cu ministrul Forțelor Armate? Dacă mă concentra și mă ducea cine știe unde?

După alte câteva zile am aflat că nebunul și-ar fi găsit un serviciu nemaipomenit de bănos și cu totul insolit. Îl angajase Sfatul popular sau Primăria, nu mai știu cum îi zice acum, și că funcția lui era deosebită. Dresase câinii vagabonzi ai orașului ca aceștia să adune mizeriile și să le ducă la marginea lui. Proiectul nebulului fusese aprobat și el se afla acum șef peste mizerii, câinii vagabonzi și gropi de gunoi. O pocnise! Ideea nu mai era a unui nebun, ci a unui om gospodar. E-adevărat, câinii începuseră să dispară. Pe urmă, am aflat că groapa era destul de adâncă și, atunci când aceștia duceau gunoiul, nebunul sau angajații lui le făceau vânt în groapa neverosimil de adâncă și, în scurt timp, aceștia își dădeau duhul. Dar la dracu cu nebunul! Mă mira și mă îngrijora faptul că îi dădeam atâta atenție. Ba, mai mult, mi se părea că ocupă prea mult loc în gândurile mele.

De mai bine de treizeci de ani desenez. Am acest hobby și tot nu-i dau de capăt. Tot nu dau de capăt plictiselii care mă înconjoară și nici lucrurilor. Oricum, uneori mă consolez. Celebru chitarist Segovia spunea, într-un interviu, că el învățase să cânte la acest instrument abia la vârsta de șaptezeci de ani. Mai am până atunci.

Stau în fața geamului. Chipul meu se oglindește în el. Vântul mișcă, ușor, fereastra, chipul meu ia „alt chip“ și mie îmi vine o idee. Atât cărbunele pe care îl am la îndemână întotdeauna, cât și hârtia îmi dau o sugestie. Conturez, cu o viteză nemaipomenită, clipul meu în aceste ipostaze. Vântul a încetat. Mișc, cu încetineala melcului, fereastra și tot așa. Izbutesc să fac un evantai de portrete în câteva minute. Încep să capăt încredere în mine și desenez la nesfârșit. Chiar și pe cei doi guguștiuci care se pupă în disperare în liniștea desenului meu. Mi-a ieșit. În sfârșit, desenele sunt cum nici nu mă așteptam! Nesătul, cobor cele câteva zeci de trepte în așa-zisa grădină amenajată la o toană a mea. Nu-i o grădină. Sub frunzișul cecacilor și al ierburilor, găsesc o gură de cer. Lumina cade bine. N-am uitat să-mi iau caietul, pe care îl siluisem cu folos și încep din nou să alerg cu cărbunele pe fețele albe ale coalelor. Sunt mulțumit cum nu se mai poate. Încep să devin desenator. E lucru mare. Răbdarea mea prinde contur și desenez tot ce îmi vine la îndemână: oale vechi, cauciucuri abandonate, pungi de plastic rătăcite prin tufe, căței jigăriți, fetițe plângăcioase și dame cărora li se văd doar picioarele din stofărișul de verdeață. O gură de cer! E fantastic!

Mă duc la maestru. Singurul maestru pe care eu mi l-am ales. Ceilalți, toți marii mei maștri, sunt morți. Morți, dar cu operele lor vii, mai vii ca niciodată. Îl sun. Îl prind într-o toană bună. Mă primește. Eu, cu desenele sub braț. Se uită la ele. Nu pricep nimic din umoarea lui. Zâmbetul lui de bătrân onorabil... Ca din aer, apucă o coală albă, mai albă decât speranța cu care m-am dus la el. O pune pe trepid și, din câteva zvâcniri ale mâinii sale geniale, îmi face un portret. Extraordinar! Nu-mi mai trebuie nimic. Se semnează cu inițialele. Plec. Dispar ca un ecou.



Mă trezesc din nou în așa-zisa grădină, față în față cu trepiedul meu, pe care este așezat caietul necesar desenelor. Dumnezeu aruncă o ploaie potopitoare de sfârșit de vară. Sub gura mea de cer, desenez în neștire, așa încât am impresia că ploaia nici nu a ajuns pe pământ, iar eu zoresc în acest interval. Ca prin vis, când țipetele copiilor nebulului de la etaj - niciodată nu am știut câți sunt - alunecă pe bara scării blocului, iscând un zgomot de calvar. Desenez în neștire ploaie aducând copii din ceruri care aterizează, ca printr-un miracol, pe hârtia din fața mea. Ud learcă, îmi strâng catrafusele și o iau pe sub frunze spre scara blocului. Când să intru în apartament, pe ușă era înfipt cu o pioneză desenul maestrului cu portretul meu. Probabil că, în febrilitatea mea, pierdusem desenul. Cel care mă urmărea, pas cu pas, fusese atât de amabil că mi-l dăruise încă o dată. Peste semnătura maestrului era, clară, semnătura lui. Aveam să mă dumiresc, după un timp, că nu fusese altcineva decât nebulul de la etaj. De altfel, semnase cu inițialele, dar eu nu avusesem timp să mă gândesc prea mult.

O zi cu Anita era copleșitoare. O noapte era devorantă. Nu știu când intra în casă - și asta mi s-a întâmplat ani de zile -, când punea stăpânire pe sufletul meu, pe ființa mea. Nu-mi dădeam seama dar, reconstituind zilele, nopțile, lunile - încă de pe când nu devenise obsesie -, observasem că mâna îmi merge mai bine, că subiectele mele se diversificau și că acea stare potrivită desenului, creației, se distingea de toate celelalte pe care le trăisem. Amalia era năvalnică de cele mai multe ori, tandră cu măsură - fără să-i lipsească profunzimea sentimentului, sinceritatea lui; asta mă înfiora. Era delicată, atunci când am întâlnit-o, cu acea statură a femeii mature și totodată nelipsindu-i demnitatea care uneori mă făcea să mă simt mic, poate neajutorat, dar fericit că mă aflui în preajma ei. Nu mi-a vorbit mai niciodată, dar citeam în ochii și în glasul ei pasiunea nemărginită, însoțită de acea abandonare proprie marilor artiste, încât - nu era o impresie -, parcă intra în transă. Ochii ei aveau o strălucire neobișnuită, iar retina ei mă acapara. Mă simțeam unicul iubit pentru care și-ar fi dăruit sufletul, averea ei - păcat că a murit uitată și săracă; eu n-am avut cum s-o ajut. Și acum, când încerc să descriu dragostea mea pentru ea, trăiesc o stare neobișnuită. Ei îi datorez cele mai multe desene izbutite, ea mi-a creat, așa spune, statutul meu de artist, cu toate că nu am avut puterea și ocazia să i-o spun vreodată. Ar fi fost și de prisos. Fiecare avea calea lui.

Uneori, noaptea, mă surprindea în somn și mă deșteptam, ca și cum n-aș fi dormit niciodată, tot așteptând-o pe ea. Parcă și-ar fi cerut scuze că mă deranjase. Nu știa cum să înceapă. Dar eu eram fericit că nu mă uitase în lungile turnee în care străbătea lumea, dar în care eu o însoțeam, cât puteam de discret, acolo, undeva. Îi simțeam parfumul, rochia care foșnea și care-i însoțea pașii încât, dacă moartea m-ar fi acoperit, nu aș fi regretat.

N-am avut niciodată curajul să-i spun cât o iubesc, pentru că iubirea încă era numai respect și sfială, de ucenic în ale dragostei, izbucnită instantaneu, mult mai profundă celei aflate la prima vedere, unde se crease acea comuniune, pe care numai noi doi o știam - probabil, ca ceva mai puțin.



## radu cange

Amalia nu mă lăsa în pace. Atunci când mă gândeam mai puțin, cântecul ei izbucnea pe nevăzute unde. Atunci, parcă înnebuneam. Căutam, febril, caietul, buzunarele mi le umpleam cu cărbuni și creioane. Ca un posedat, îmi puneam trepiedul în spinare, trânteam ușa apartamentului și alergam, nestăpânit, spre marginea orașului. O lăsam singură, poate nici nu știa că am plecat, că am părăsit-o. Nu cred că se supăra și nici nu cred că aflase de pasiunea mea. Alergam, fără să mă opresc, departe de gura de cer din grădina păraginită, ca un cerb înspre libertate, dornic să găsesc locul unde trepiedul avea să fie așezat, caietul așezat și el, la rândul lui, pe trepied, iar eu, vecinul nebulului de la etaj, desenând neconținut. Mi se părea că începusem un drum către Amalia, că desenele mele vor fi puntea care ne va uni pentru totdeauna și că ea nu are să mai plece în turneele ei niciodată. Că, în sfârșit, poate am să izbutesc să fiu singura ei pasiune și că aș fi putut-o acapara. Dar eram un visător. Mereu îmi scăpa. Se ducea departe, purtată, parcă, de un miracol pe care nu puteam să-l deslușesc. Dar nu mă dădeam bătut. Nu voiam. Poate că mă născusem cu disperarea de a-mi atinge scopul, de a mă întâlni cu ea și de a sta de vorbă - eu arătându-i desenele la care, îmi închipuiam, ea să rămână mută de uimire, să cadă în extaz. Să-i spun că ea, de fapt, fusese unica mea inspirație, mult mai importantă decât maestrul de la care învățasem alfabetul desenului. Să-i spun că, nu de puține ori, tremuram cu lacrimi în ochi atunci când se întâmpla să-i aud glasul, că vocea ei era o adevărată binecuvântare și că Dumnezeu o înzestrase cu geniu.

M-am apucat să-i scriu o scrisoare, dar scrisoarea încă semăna cu o criptogramă, făcută din desene, cu țările pe care ea le colindase, cu repertoriul ei cu care uimise lumea. Dar nu-i știam adresa și m-am gândit că nici nu-mi este necesară. Că am să i-o mai trimit odată, cândva, și că ea va încerca s-o descifreze. Desenele mele în care o reprezentam învăluită de microfoane și de ovațiile spectatorilor vor sta mărturie dragostei

pe care i-o port, cât și mica orchestră care o acompania și unde chitara, în noapte, era stăpână. Trenuri, avioane și gări singuratică o înconjura pe Amalia, iar marile bulevarde pe care ea călcase erau pardosite cu note și cântece - atât cât am putut să le sugerez, pentru că, de la un timp, doar sugeram aceste, ca să zic așa, decouri.

Prinți, miniștri și anonimi o îmbrățișaseră, numai eu nu am putut s-o ating niciodată. M-a cuprins groaza. I-am făcut totuși un portret, în care ea este singură pe scenă, iar eu, într-o sală imensă, singurul spectator. A fost printre ultimele desene pe care le-am izbutit la marginea orașului. Amalia mă obosise. Eram extenuat. Rând pe rând, melodiile ei mergeau în paralel cu desenele mele, unde Lisabona, Coimbra, O noapte într-un port mic, Ghitara nopții făceau cu mâna desenelor mele halucinant desfășurate memoriei, depărtării, dragostei pe care i-o purtam.

Se înserase de-a binelea când m-am apropiat de oraș. Pe drum, îi aruncam Amaliei flori și fiecare floare lua chipul ei, zâmbetul ei, parcă bucuria ei de a se fi născut pentru a ne bucura la rândul ei. Se născuse parcă din senin o fascinație a drumului și m-am gândit că acest drum nu se va numi decât drumul Amaliei, Un tremolo, un alegro, o șoaptă a glasului răzbătea, cel puțin așa speram, din desenele mele. Mă întrebam cât va dura, cât mă va mai mistui imaginea ei. Nu mă gândisem niciodată. Niciodată! Va putea să intre mereu în casa mea, pentru că eu mereu o așteptam. Pentru că, vrând-nevrând, îi fredonam melodiile așa cum mă pricepeam. Îmi părea că nimic nu se mai poate acum fără Amalia. Că desenele mele încep toate cu litera „a“. Că obsesia acestei litere A mă va include în ea.

Asemenea pasiuni mai avusesem, dar nici măcar una nu atinsese paroxismul. Cu ea se întâmplase acest fenomen, Amalia însăși fiind un fenomen. Aș fi vrut ca drumul până acasă să nu se mai sfârșească. Bineînțeles că am ajuns acasă și, când am intrat - aveam obiceiul să las aparatul de radio deschis -, Amalia mă aștepta cu un cântec. Era, probabil, la început. Până să-mi dau jos din spinare trepiedul, caietul și ce mai aveam, cântecul s-a terminat. Vocea speakeriței s-a auzit pe un ton puțin mai ciudat: „Privighetoarea folclorului portughez nu mai cântă. Amalia Rodrigues, regina Fado-ului, a murit. Vocea ei, care pătrundea până în sufletul spectatorilor, fascinați de pasiunea disperată cu care cânta, a dispărut. În Portugalia s-a declarat doliu național de trei zile, în memoria acestei interprete geniale“.

Hârtiei i-am fost și i-am rămas sclav credincios. Nici un gând nu alunecă mai ușor ca pe hârtie. O lacrimă se prelinge pe ea sau un strop de ploaie; umbra unui nor îndepărtat se prelinge și ea. Singurătatea nu a îmbătrânit, cum îmi spunea cineva, e o tânără speranță. Rămăsesem o tânără speranță în acel *alter ego* al meu, pe care eu îl botezasem **procurorul**. De ce? Nu știu. Poate din plictiseală. Procurorul nu mă ierta și mereu mă arăta cu degetul, mă condamna la ani grei de suplicii - în versiunea lui: „Să mori cu creionul în mână!“ Era debil mintal, mă făceam că nu-l aud, îl ignoram și alergam într-un labirint a cărui ieșire o știam doar eu.

# CÂTEVA IMPRESII PRILEJUITE DE TEXTELE POETICE ALE LICEANULUI ADRIAN NĂSTASE PUBLICATE ÎN „COTIDIANUL“

de MARIN MINCU

Nu am deloc pretenția de a fi considerat un „specialist“ în materie de poezie deși, în cazul de față, cele patru volume din **Antologia comentată a poezilor români** din secolul al XX-lea (1983, 1998, 1999, însumând circa 2500 de pagini) și volumul de 1000 de pagini din **Poezii italiene din secolul al XX-lea** (apărut la Editura Cartea Românească în 1988) pot reprezenta în *extremis*, eventuale garanții în acest sens. Totuși, cum foarte mulți literați autohtoni se bat cu pumnul în piept, susținând că sunt experți în politologie și chiar că *ei înșiși fac* politica epocală de astăzi, sper că mi se va permite și mie să spun, măcar cu o jumătate de gură, că mă pricep cât de cât în acest domeniu inefabil al poeziei, încât să îndrăznesc să-mi dau cu părerea - o părere desigur cu totul neînsemnată - despre textele de licean al premierului Năstase, publicate în ziarul „Cotidianul“ din 23-24 martie 2002, texte ce ar fi trebuit să constituie - din perspectiva celui ce le-a publicat - dovada peremptorie a lipsei de talent a autorului.

Pentru a fi coerent, trebuie să anunț de la început că, în urmă cu câțiva ani, mi-am exprimat punctul de vedere și în legătură cu producția „poetică“, publicată în volum la Editura Scriitorilor, a premierului - în funcție pe atunci - Radu Vasile. Cu aceea ocazie l-am certat colegial pe regretatul Laurențiu Ulici pentru investitura literară nemeritată pe care o confera unor înseilări ilizibile, prezentate pompos de domnul Andrei Pleșu (în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor) drept „poezie“, bazându-

se și pe autoritatea lui Mircea Dinescu care-și etalase admirația „prin telefon“ pentru năstrușnicile liricoide ale „călugărului“ Vasile (alias Mischiu). Deși am fost destul de aspru în diagnosticarea imposturii, am aflat că ex-premierul țărănist s-a dedulcit la literatură, publicând (sau dorind să publice) mai apoi chiar și un roman. Se vede treaba că funcția de premier fertilizează în mod miraculos vocația literară a politicienilor, care se lasă contaminați de exemplul lui Titu Maiorescu fără să țină cont de faptul că acesta a fost înainte de toate un mare scriitor.

Cu toate că scopul publicării în ziar a acestor poezii este negativ - vizând realizarea unui pamflet politic cât mai vituperant - mă văd obligat să afirm că, dincolo de orice abordare tendențioasă, adolescentul Adrian Năstase (care nu avea cum să știe că va fi premier mai târziu) promitea să devină *poet*, întrucât cele trei texte (**Invocație**, **Metamorfoză** și **Credință**) sunt laudabile pentru un licean ce frecventa cenaclul „Săgetătorul“ al liceului „Gheorghe Lazăr“, prin 1968.

Nu cunosc cine este autoritatea critică pe care o citează, extrem de satisfăcut, ziaristul pamfletar ce publică textele, considerând că aceasta (deși rămâne anonimă!) ar fi infailibilă, dar mi se pare că judecata de valoare, comunicată între ghilimele („Este adevărat că poezia e o stare. O stare de grație! Acest domn era însă, pe-atunci, într-o stare de confuzie! Lipca cuvintele la-nțămplare și nu avea absolut nimic de comunicat“) este eronată și evident răuvoitoare. Mai întâi ar fi de observat în treacă că ni-

ciodată - chiar și în cazul marilor poeți - nu e atât de ușor de stabilit - chiar și de critici autorizați - unde sfârșește „starea de grație“ și unde începe „starea de confuzie“; de multe ori s-ar putea ca noi să le suprapunem fără să ne dăm seama cum se întâmplă, de exemplu, cu structurarea discursului suprarealist, nevalidată estetic de N. Manolescu tocmai fiindcă nu a reușit să separe suficient cele două „stări“ indeterminate ce interferează în discursul poetic. În legătură cu poezia, nimic nu este atât de sigur pe cât ar părea și câteodată greșim oricât ne-am baza pe intuiția noastră. Trebuie spus însă - cu riscul de a contraria pe mulți - că adolescentul Adrian Năstase nu era un simplu versificator, încercând să descrie „metaforic“ realul (cum face Adrian Păunescu), ci avea ceea ce s-ar putea chema - fie și la modul elementar - niște „idei poetice“ pe care știa să le „trateze“ într-o manieră proprie, aproape originală pentru anul 1968. E interesant de semnalat că, la o vârstă când nu există un subiect poetic propriu-zis, liceanul de la cenaclul „Săgetătorul“ se străduia ambițios să-și personalizeze individualitatea („- Hei, soare,/ Nu mai văd!/ Dar soarele se-nvârtește-n roata mea“; „Îmi întind mâinile/ prin trunchiul copacilor/ să-mi fac palma căuș;/ să le sorb seva adâncă/ și fructul necopt“; „printre visuri și gânduri hule/ îmi atârâ icoana“), dovedind o anumită siguranță în expresie, chiar dacă era tributuar unui anumit gen de retorică autobiografică uzitată în textele lirice ale momentului. Susținem - cu priceperea critică de care dispunem - că dacă atunci ar fi produs un volum - cu texte măcar la nivelul celor deconspirate în ziar - acest debut ar fi fost onorabil, propunând un nou poet. Nu este exclus ca unii dintre colegii mei scriitori să mă condamne ireversibil pentru această „ieșire“ gratuită în favoarea textelor poetice adolescentine ale lui Adrian Năstase. Mi se pare firească să separăm domeniile, neconfundând îndeletnicirea inocentă a liceanului de acum 34 de ani cu acțiunile omului politic de azi. Abia după ce mi-am spus părerea despre „poet“, cred că pot să-mi exprim în mod liber atitudinea intelectuală/civică față de opțiunile discutabile ale premierului.

semne

## ONTOLOGIA NIMICULUI

de LUCIAN ALEXANDRU

Practicând o formulă literară aparent „demistificatoare“ (confesiunea), cărțile lui Cioran conțin în fapt un vector divergent, o permanentă ocultare a mișcărilor interioare care impune o „fugă“ a autorului din spațiul textual. La sfârșitul secolului al XIX-lea, noțiunea de „autor“ își pierde inițiala majusculă și decade din drepturile sale metafizice. Proiectul filosofic al secolului trecut include deconstrucția metafizicii clasice care a antrenat un nou tip de discursuri pe care Christian Delacampagne le numește „filosofii ale sfârșitului“. Cioran începe să își compună textele sub această nouă paradigmă. De la fenomenologie și până la hermeneutica existenței, nici un traiect filosofic nu îi va rămâne indiferent. Chiar dacă poziția sa în interiorul acestui vast „sistem“ se precizează pe măsură ce se construiește, Cioran are gustul „morbid“ al falsei raportări la „clasic“, formula propriei inaderențe la vechile episteme. Autorul **Schimbării la față a României** scapă oricărui îndosarierii teoretice, este inclasabil și marginal oricărui tip de discurs. A-l confisca unui demers singular este echivalent cu a încerca să-l descrii pe Shakespeare exclusiv cu armele filosofiei.

Undeva, în **Amurgul gândurilor**, se face următoarea distincție: „Cele două tipuri de filosofi: cei care gândesc asupra ideilor și cei ce gândesc asupra lor înșiși. Deosebirea dintre silogism și nefericire“. Dincolo de falsul exercițiu retoric, fragmentul conține germele unei mai ample tematici cioraniene care va reveni cu obstinație în lucrările sale (**Silogisme amărăciunii** etc.). La nivel macrotextual, se pune problema naturii intenționalității auctoriale. Desperarea, boala, nihilismul sunt cu toate fețele aceluiași tip de *persona* sau reprezentă simptomele unei scriituri ale cărei resorturi sunt decelabile la nivelul unui anumit discurs care presupune complicitatea autor/existență?

Problematicele sunt mai complexe și ample dezbătute în critica românească și europeană. La polul „sceptic“, „histrionic“, se situează opinia bine documentată a lui Livius Ciocârlie. Înșelat în curiozitatea sa indiscretă de cititor de jurnale, criticul timișorean „denunță“ formula emfazei, a exagerării, practicate de Cioran în caiete, opinând sec că „problema sincerității nu se pune în literatură“ (cf. Livius Ciocârlie, **Caietele lui Cioran**, Editura Scrisul Românesc,

Craiova). În schimb, Ion Vartic, coleg de generație cu Livius Ciocârlie printre altele, dedică un întreg eseu construirii enunțului cioranian pe cu totul alte coordonate; cu evidente propensiuni pentru biografie și factic, acesta impune un nou cod de lecturi textului cioranian și anume perspectiva naiv-sentimentală tipic schilleriană atrasă în special de mirajul candorii copilărești și a atitudinii elegiace (cf. Ion Vartic, **Cioran naiv și sentimental**, Biblioteca Apostrof, Cluj). Nimic surprinzător în tot acest demers dacă avem în vedere nonconformismul și ludicul proprii formulei critice a eseistului clujean.

Mult mai radicală prin încălcarea și intransigența expresiei ne apare viziunea autorului spaniol Fernando Savater, a cărui lucrare de doctorat schițează o foarte interesantă lectură „occidentală“ a lui Cioran, mai apropiată de propria noastră interpretare (cf. Fernando Savater, **Esu despre Cioran**, Editura Humanitas, București). Jocul aparent demistificator dintre revelația lucidității și practica verbală sau ludicul expresiei provoacă suspensia logosului și instalarea în condiția afatică a non-discursivului care favorizează și viziunea apriorică. Aparenta penetrabilitate a textului creează și iluzia inteligibilității raționalului; în fapt, textul este „sudat“ nu prin semiotica sa, ci prin prezența golului, a intervalului de tăcere care îl străbat.

Nihilismul cioranian îmbrumută ceva din formula upanișadică, „extazul negativ“ al nonverbalității, ambiguitatea filosofiei lui *neti, neti*. Formula fusese deja exersată de Eminescu în toate fazele creației sale, însă, la acesta, radicalitatea structurilor reflexive nu e congruentă cu tipul de scriitură asimilat modelului pe care l-a impus. La Cioran, discursul pare să plece întotdeauna dintr-un punct terminus care nu anunță totuși nimic din invarianta sa filosofică. Textul-suport este asimilat, augmentat și refuncționalizat în final: „Curios cum atunci când îți

dai seama că ființele sunt timbre, că totul e zadarnic - te îndepărtezi de lume pentru a găsi unicul rost în contemplația nimicului, când puteai rămâne prea bine în umbrele și în nimicul de fiecare zi. De unde să derive nevoia de a suprapune neantului efectiv un neant suprem?“

Textul refuză secvențialitatea logică, unitatea imanentă a discursului. Existența umană pare să se închege între două neanturi: al lui ael „a fost“ care nu se mai poate întoarce și al lui „va fi“ care nu este încă. Începutul este platonician: distincția (*diareisis*), dintre *eide* face parte din ansamblul discursului dialectic pe care se întemeiază explicarea realităților ontologice în raport cu imaginea acestora sesizată de reflecția noastră. Teoria *mimesisului* validează contractul dintre universal sensibil și cel inteligibil pe care se sprijină lumea fenomenală. Suportul ontologic al denumirii „nimicului efectiv“ trimite la teoria „umbrei“ din **Republica** lui Platon, dar și la Ecleziașt („că totul e zadarnic“). Problematicele punerii în paranteză a lumii prin retragere contemplativă mută câmpul discuției într-un alt orizont filosofic. Școlile budiste refuză deopotrivă existența realității și cea a non-realității; *Sunya* este calea vidului, tot ceea ce se sustrage gândirii conceptuale a lumii. Neantul efectiv este o devalorizare a lumii la nivel contingent; neantul suprem este proiecția unei imposibile „nenumiri“, calea apofatică a descoperirii esențiale a universului în absența atributelor sale. Reflecția asupra neantului efectiv presupune imanența gândirii, afirmarea implicită a unei ordini printr-o opțiune de tip moral. Contemplația neantului suprem presupune tocmai absența conceptului, a judecății și a oricărei instanțe supraadugate.

Interogația finală lasă marcează reflecției în suspensie; pentru Cioran, a risca un răspuns echivalează cu încercarea de aproximare a neajunsurilor propriei condiții (ontologice sau auctoriale).

# Un prozator al vieții

## FĂNUȘ NEAGU - 70



Fănuș Neagu este, înainte de toate, un prozator al *Vieții*. *Erlebnis*-ul îi este fundamental.

Viața atare, la el, nu ca un concept kantian, hegelian sau de altă speță, ci ca un act de... viață. Ea este prin ea însăși și are o suficiență de sine, fiind ceva închis (în fatalitate, în legi dure, implacabile) și totodată deschis (spre un nou ciclu, spre Altceva, spre un Dincolo de ea). E o dialectică ce se desfășoară ca și cum din capul ei, dintr-o izbucnire nativă, din germenele prim. *Îngerul strigă sfârșitul și totodată începutul, timpul slab și timpul forte, acel punct zero eminescian, goethean și general-romantic, care înseamnă oprirea și mișcarea, moarte și viață în devălmășie.*

Viața apare, la autorul romanului *Îngerul a strigat*, ca un spectacol, ca un carnaval, în cadrul căruia oamenii au fețe și totodată măști, trăind în sfera profanului și totodată a sacrului. Carnavalul dă lumii semnificația dorită, semnificația posibilului (după cum ar zice Noica). Viața în cadrul lui se consumă între cei doi poli: al *realului* și al *posibilului*. Între aceste două extreme și extremități apare *abisul*, gaura neagră a trăirii, fără de care personajele fănușiene ar fi doar niște tipuri pitorești, niște *picaro*, niște simpli *frumoși nebuni*. Datorită ei capătă, însă, o aură tragică, un nimb al predestinării.

Dunărea de jos și cadrul metropolitan devin universuri cosmoide, cosmo-sfere de felul Yoknapatawpei faulkneriene sau al Macondo-ului marquesian, care își duc existența prin legile lor intrinseci, printr-un *spiritus loci* cu semnele evidente ale universalității. Căci viața, eminescian vorbind, „nu are timp, nici loc/ și nu cunoaște moarte“.

Personajele fănușiene - memorabile, având o carnație epică inconfundabilă - sunt constituite din această substanță magmatică, de începuturi de lume, ca și cum protoistorice. Ele mai poartă însemnele păgânității, sunt - adică - mitologice, dar prin spiritul de aventură, joc, prin voință colorată dramatic și tragic sunt moderne. Așa sunt Ion Mohreanu și Che

Andrei din *Îngerul a strigat*, așa sunt Radu, Ramițki și Ed din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*.

Peste această lume pitorească și tragică se așterne vălul aurorei și vălul crepuscului; nu întâmplător găsim expresia dimineții, amiezii (buimace) și amurgului. Mălul bălților aduce aminte de mălul primordial, după cum atmosfera carnavalescă a bucureștilor trimite la ceremonialurile magice ale păgânității.

Fănuș Neagu nu scrie, ci oficiază *Viața și Viul*. Prozatorul apare ca o expresie frustră a însăși Naturii. *Naturalitatea* e condiția normală a personajelor sale, care sunt marcate totodată de tensiune existențială, dovadă că trăiesc cu acuitate senzorială orice deviere de la ea, precum trăiesc cu toți porii firii „nebulnia furtunoasă“ a înșeși vieții.

Autorul *Îngerul a strigat* (1968), *Frumoșilor nebuni ai marilor orașe* (1976), repită în *Țara hoților de cai* (1991) și *Scaunului singurătății* (1987) este un povestitor, un mare povestitor, în linia oralizantă tradițională a prozei românești. El concepe scrisul ca pe un ceremonial al rostirii, plin de muzicalitate, picturalitate și poeticitate.

Personajele sale sunt niște demoni, niște *lunateci*, niște proiecții substanțiale ale „văpăii lunii“ ca și eroul său Ramițki, prozatorul „aude miresme“ (așa cum Camil Petrescu vedea idei). Totul e pus sub semnul unui ritual sinestezic, totul se încadrează într-o atmosferă olfactivă, care proiectează stări demoniace de buimăceală, frenezie, nebunie, de putere nocturnă care „ridică oamenii și nu întrebă“, „care nu-ți dă voie să pui întrebări“.

Povestirea se desfășoară cu o adevărată artă a vulturilor baroce, cu învăluri și bucle capricioase, cu modulări contrapunctive, indiscutabile însemne ale (post)modernității. În această contrapunctare a vieții, prozatorul se aseamănă întrutotul personajului său Ramițki: „Elaborez greu, căci viața nu merge în fiecare moment în picioare, cade, merge și de-a bușilea, e rea, arțăgoasă, nesuferită, mincinoasă, plină de praf, tăvălită prin gunoaie“...

Personalitatea lui Fănuș Neagu se conturează printr-o verticalitate artistică și morală de invidiat, prin evitarea implicării în politicul conjunctural și prin consacarea organică doar fenomenului literar, cultural și sportiv.

Limbaajul la el, (post)modern în esență, este al unui poet care rostește ființa cu toate luminile și umbrele, cu toate vocile și tăcerile ei.

Mihai Cimpoi

Oamenii lui Fănuș umblă mult, au morbul mișcării sau sunt conștrânși să se deplaseze; o fac prin imaginație sau concret, în țară, pe glob. Românul e haihui prin Portugalia, francezul a ajuns temporar viticultor la Dunăre (*Cercei de aur*). Unii nu-și găsesc locul fiindcă nu-l au, altora le-a fost luat și, o dată cu el, sensul vieții; se caută locuri imaginate, cele cândva avute. În *O sută de nopți* apare o referință la o biserică de sare deplasată de ocnași, în finalul *Frumoșilor nebuni* eroii cără pe sanie o biserică de gheață. Credința ambulantă: aceștia sunt și oamenii. Strămutarea și rătăcirea sunt mișcări rezultând din dislocări interioare cu cauze sociale. Țăranii strămutați, închiși, goniți de pe locurile lor, de unde motivul reîntoarcerii: asemenea animalelor care-și simt moartea, o bătrână țarancă face un drum lung pentru a se stinge în casa ei, confiscată și terfelită prin practica uzurpărilor comuniste, transformată în sordidă administrație comunală (*Acasă*). Strămutarea determină istoria din *Îngerul a strigat*: inițial, deplasarea celor 13 familii spre Dobrogea are rezonanțe biblice, dar întemeierea nu se mai produce, drumul e doar rătăcire și nimicire. Unii rătăcesc anonimizați, până la moarte. Strămutat e Nil din *Echipa de zgomote*, împins de familie să trăiască în străinătate; se strămută oameni în lagăre politice, chiar cimitire în *Frumoșii nebuni*, deci nici moartea nu mai are un sediu stabil. Rătăcirea indică inconsistența interioară sau o determinare exterioară. Artiștii și cetățenii caută în locuri turistice sau în hoinăreli șanse de exteriorizare a caracterului frustrat, *Frumoșii nebuni și Scaunul singurătății* sunt uriașe rătăcirii: o cârciumă, o stradă, o casă, alta, o baltă, o cameră, mereu alte cadre care să ofere condiții pentru contacte efemere, atitudini și aparențe teatrale, pentru niște eforturi dramatice cu care eroii pot dovedi că există. Altfel, mobilitatea este o marcă a barocului. Când mișcarea exterioară este amenințată de stagnare, apare automat deplasarea prin istorie; personajele poartă cu ele închipuiri și cuvinte: baroc existențial.

Marian Popa - *Istoria literaturii române de azi pe mâine*



# ASUMAREA COSMICITĂȚII

de VASILE SPIRIDON

Fatalitatea spațialității și, cu aceasta, a cosmosului în general, se impune recurent la nivelul imaginarului poetic după un anumit model care nu poate apărea la scară mărită sau micșorată, dar care rămâne, în mare sau în mic, de obicei identic de-a lungul creației unui poet. Dacă avem în vedere procesul creator, "fenomenologia imaginarului", deducem potențarea coerenței universale a materiei prin ordonarea, construcția, structurarea acesteia până la a exprima un "coeficient de refracție" al sensului. Prin urmare, depășind faza "ogîndirii" pasive a ceea ce numim de obicei "peisaj", remarcăm asumarea profund subiectivă, până când spațiul categorial, formator al marilor viziuni poetice, ne va fi restituit în forme simbolice.

Ontologic vorbind, tensiunea dintre eu și non-eu, dintre spirit și materie duce la revelația sintezei prin simbolul care marchează în gândirea europeană aceeași rezultantă, fie că se va numi Idee, Monadă sau Spiritul universal al intuiției apriorice. Așa a apărut acea Filosofie a Naturii (a cărei premisă cosmologică o constituie ordonarea lumii într-un ansamblu simetric) cu misiunea de a se oferi literaturii un "sistem simbolic al ideilor" care conduce spațiul (*Natura naturans*) spre sublimarea eului absolut. Tot eul conferă formelor spațiului "o atmosferă mistică, un caracter divin sau demonic, fast sau ostil, sacru sau profan" (Ernst Cassirer, *La philosophie des formes symboliques*, vol. I-III, Ed. de Minuit, 1972, vol. II, p. 153). Transfigurarea sub acțiunea modelatoare a eului face din spațialitate o "lume a intuiției pure", formată din componente ale dinamicii spirituale, ale procesului ideatic, prin mijlocirea unor forme simbolice. Această filiație teoretică nu face decât să justifice însumarea eșantioanelor literare într-un corpus de simboluri ale unei lumi spațializate prin topophilia imaginarului respectiv. Ceea ce denotă că există logic o congruență intimă între cosmos și ființa umană: omul este acordat ritmurilor cosmice, alcătuindu-și calendarul vieții după mișcărilor astrilor și făcându-și o religie cosmică.

Cosmologia nu aparține domeniului științelor, ci aceleia al poeziei filosofice; nu este "viziune" asupra lumii, ci expresie a omului situat în lume; nu este opoziția între reverie și realitatea sensibilă, ci complicitatea fertilă creatoare între eul visător și lume. "În locul lui «a ști pentru a putea», deviza sub care a răstăcit aventura secolul al XX-lea (când știința scăpată de sub controlul omului s-a putut întoarce chiar împotriva lui), omul va trebui să așeze înțelepciunea unui «a ști pentru a plăsmui», echivalent al lui «a ști pentru A FI într-o civilizație estetică», una care să slujească o bună locuire a omului cu vecinătatea ființei. A invoca argumentul *ad hominem* nu înseamnă a clama o altă subiectivitate ori a cădea într-un antropocentrism desuet" (Marius Ghica, *Omul poetic pe tărâmul limbajului. Esecu despre lumea lui Toth*, Ed. Scrisul Românesc, 1989, p. 174). Se pleacă de la o reverie a elementelor și se trece prin toate raporturile de senzații posibile cu înaltul, adâncul, clar-obscurul, volatilitate etc. La rândul ei, fenomenologia surprinde aceste imagini și reconstruiește o lume a tuturor atitudinilor omului aflat în spațiu sublinar. Regăsim la fundamentele acestei cosmologii concepția alchimică despre macrocosm ca imagine a microcosmului uman:

imaginația satisface, astfel, orgoliul cunoașterii faustice determinate de limitele impuse fatalmente condiției noastre.

Lirica stănesciană proiectează imaginea unui poet obsedat de timp și de spațiu. De timp, căci, dacă viitorul și trecutul sunt infinite, nu există cu adevărat un precis *când*; în spațiu, căci, dacă orice ființă se poate afla aiurea pe axa infinitului, este cu neputință de detectat un localizabil *unde*. Iar autorul **Omului-fantă** a trăit un viu sentiment al unității absolute a tot ceea ce există, dar această unitate nu poate fi percepută sintetizator, căci ea nu se manifestă la nivelul aparențelor, nu poate fi obiect al organelor de simț, nu se integrează vreunei ordini spațio-temporale și nu cunoaște limitare sau determinare. Procesul cunoașterii comportă - lucru aproape inutil de semnalat - tentația atingerii limitelor invizibile și constrângătoare ale amplitudinii orizontului și a surprinderii continuei răsturnări de momente specifice trecerii.

În tentativa de a ieși din spațiul și timpul ordinii terestre, poetul este stăpânit de dorința comuniunii desăvârșite cu ființa iubită. Nimic nou sub soare! Hipertrofierea eului liric duce la viziunea unui univers în care să coabiteze numai el și iubita lui, acolo unde se restabilește armonios, prin trăirea erosului, în afara timpului profan, integritatea inițială a ființei. Ceea ce Gaston Bachelard numea narcisism cosmic nu reprezintă la Nichita Stănescu decât memoria participării totului la tot și nostalgia erosului indistinct ce întreține indeterminarea dintru început a firii. Autorul nostru percepe nemărginirea sub semnul *fascinans*, iar nu sub acela de *horror sacrum*, resimțit cândva de Blaise Pascal în fața acestui "infini crec" ("Tăcerea eternă a acestor spații infinite mă înspăimântă").

Blocarea comunicării tradusă prin semne psihofizice și trădând dezzechilibrul omului încercuit într-un univers ostil sau starea paroxistică de spaimă metafizică (*delirium tremens*) pot fi cu greu detectate la Nichita Stănescu. El nu are disconfortul organic dat de răul de infinit și nici nu resimte spaima metafizică (*mysterium tremendum*). Este evident că el a avut intuiția faptului că misterul existenței se împlinește sub impresia unui patos secret al "ordinii inimii". Legea analogiei dintre microcosm și macrocosm este stabilită cu ajutorul inimii, ea fiind centrul vital al legăturii între nivelele cosmice.

Se resimte din versurile sale că posedă conștiința limitării condiției umane, drama "cercului strâmt", pentru că din fiecare punct al circumferinței privirea îi este întoarsă spre interior. Poezia este izvorâtă dintr-o conștiință care, pentru a folosi tot termenii pascalieni, "a căutat gemând", în nesuferință, și a conturat un spațiu al cunoașterii specific, odată cu înălțarea edificiului uman și celui cosmic. Odiștea cunoașterii poetice stănesciene se înscrie într-un tot unitar, a cărui reprezentare ar fi o sferă (repudiată, totuși, de autorul **Operele imperfecte**) acționată de impulsuri senzoriale diverse și oscilează între situații existențiale.

Cristian Moraru așază primele două volume ale creației stănesciene sub semnul unei "poetici metaforice" (postată la Nichita Stănescu, **Poezii**, Ed. Minerva, 1988), abandonată ulterior. **Sensul iubirii** este, în acest sens, "cel mai descriptiv volum". Dar,

odată cu **O viziune a sentimentelor**, poetul va reforma logica imagistică a descripției mimetice prin opțiunea pentru un lirism vizionar non-figurativ în care "apa zboară, corpurile solide plutesc, focul se evaporă, timpul se metamorfozează în substanță solidă, în timp ce spațiul dispare" (Arthur Lundkvist, **Transparență și materialitate**, în Nichita Stănescu interpretat de..., Ed. Eminescu, 1983, p. 291).

Dacă pentru Eugen Negrici vizionarismul stănescian este impulsional de un "demon experimentalist" (**Introducere în poezia contemporană**, Ed. Cartea Românească, 1985, pp. 44-45), de niște mecanisme de halucinare prin care realul este recompus după o logică aleatorie, lui Dumitru Micu, acest "vizionarism oniric" (**Scurtă istorie a literaturii române**, Ed. Iriana, vol. II, 1995, p. 408) îi amintește de pictura suprarealistă. Păreră acestuia din urmă este contrazisă de Alex. Ștefănescu, care crede că poetul practică un "vizionarism modern, apropiat de *science-fiction*", semănând mai mult cu "diagramele din laboratoarele științifice" (**Introducere în opera lui Nichita Stănescu**, Ed. Minerva, 1986, p. 145) decât cu tablourile onirice suprarealiste printr-o anumită sistematizare și prin controlul cerebral al fulgurației imaginative. Înrudirea cu literatura suprarealistă este respinsă și de Eugen Simion (**Scriitori români de azi. I**, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 172), criticul afirmând că vârtejul imaginilor dilatate este mereu subordonat unui concept liric mai general.

Cel care a scris **Necuvintele** se desparte, și pentru Nicolae Manolescu, de suprarealism prin absența reprezentărilor haotice ale lumii, prin refuzul descentrării umanului și prin încercarea de a contura o viziune funciarmente antropomorfă. "Viziunea poetului e de fapt antropomorfă. Suprarealiștii descentrează umanul. În vârtejurile lor de imagini (chiar dacă multe presupun, la origine, senzații) se reface, ca din rotirea unei nebuloase, un univers în care umanul ocupă un loc printre altele. La Nichita Stănescu umanul continuă să se țină legat de corpul uman. E un întreg univers înlăuntrul unui trup omenesc." (**Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. I, Poezia**, Ed. Aula, 2001, pp. 133-134).

Nichita Stănescu își proiectează interogațiile pe un ecran universal, exorcizându-le oarecum prin raportare la destinul uman în genere. Starea cosmică, prilej de revelație a conștiinței, nu poate fi pătrunsă decât de cei înzestrați cu o fantezie neobișnuită, iar autorul nostru, asemenea oricărui poet de înaltă clasă, înzestrat cu o nestăvilită energie sensibilizatoare, încearcă, printr-un efort de esență demiurgică, să dea chip și asemănare unor universuri imaginare fulgurante. "Când cel înzestrat cu intelectul contemplă universal, se formează, printr-o deplasare a universului, un alt univers - imaginar, dar posibil. Și dacă această Ființă adaugă imaginației și intelectului principiul activ al libertății, ea poate da realitate acestui univers imaginar, ea poate alcătui întreguri proporționale cu forța și întinderea actului său liber." (Imre Toth, **Palimpsest. Teologia negativă a triumphiului**, Ed. Humanitas, 1995, p. 149).

Gândul poetului este de a închipui o geneză completă, cuprinzând starea de dinaintea creației ("Unul era departe în viitor"), tensiunea spre ființare, cu propria lege și excepție, a incretatului ("Unu este atenția lui zero" - **Tablou cu orbii**; *Epica Magna*), în sfârșit, *primum movens* și facerea, desfășurată pe coordonate de proveniență biblică ("De la zero la unu, de la nimic la punct, / se întinde miracolul / Între zero și unu, între nimic și punct arde duhul!" - **Un om de cal**; *ibidem*). Unu semnifică promisiunea ontologică, un "sentiment unu ne-a îmbrăcat în făpturi".

Tentat de cele "fără umbră", cum este cifra unu, poetul pornește la întemeierea unei cosmogonii *sui-*

generis pe o sferă de vid (cf. „România literară“, nr. 22 / 31.05.1973) și așa se explică gravitația și coeziunea elementelor. Vidul nu reprezintă, cum s-ar părea, o condiție a neantului imuabil, ci a biosului, el provocând mișcarea și dinamica existenței angrenate în curgerea heraclitiană. Ne-ființa nu este ceva nedat, ci un dat deosebit de cel „format“ sau „determinat“ și existent în ordinea premergătoare genezei, atunci când nu se săvârșise, în termeni barbieni, „crima fracției și a secunde“. Transpusă în simboluri matematice, viziunea despre univers, așa cum o întâlnim în **Contemplarea lumii din afara ei** (Epica Magna), face parte din „cartea de aritmetică“ a poetului („Cartea naturii este scrisă în limbajul matematicii“ - asertase cândva Galileo Galilei).

Descrierea potențialității pure a increatului, neajuns la stadiul propriilor determinări organice și aflat încă în starea de co-existență a contrariilor, debutează într-o manieră personificanț-mitologică în **Elegia întâia**. Frazele oraculare oferă sugestia existenței cu o formă fără consistență în interiorul unui univers rarefiat al indeterminării „care se începe cu sine/ și se sfârșește cu sine“. Urmează în **A treia elegie** oscilarea între contemplare și criză de timp, pentru ca în **A patra elegie** increatul să fie invocat în dorința de anulare a luptei dintre visceral și real și de refacere a unității indistincte primordiale eulume. Criza acestei opțiuni datorate scindării eului va fi aprofundată în **A cincea elegie**, iar tragicul ei este resimțit în **A șasea elegie**, pentru ca opțiunea pentru real să triumfe în **A șaptea elegie** și să facă loc zborului imaginativ către un tărâm utopic de puritate în **Elegia a opta, Hiperboreana**. Concluzia inexistenței increatului ca tărâm aparte al virtualului, ci ca parte integrantă a vieții însăși în mereu începută naștere, este trasă în **Elegia oului, a noua**. În **Elegia a zecea** se clamează identitatea subiectului cu lumea, iar în **A unsprezecea elegie** cercul proceselor cosmologice petrecute între geneze și sfârșituri se închide și increatul este considerat a fi corporal în cadrul acestei viziuni organiciste.

Poetul este atras de metamorfozele cosmice aflate în incontinentă geneză: „Sunt nenăscut. Ceea ce se vede/ de jur-împrejur nu sunt decât/ strămoșii copacilor; zeul de iarbă verde/ păscut de strămoșul cailor“ (**Miza pe nenăscuți; Alfa**). Se caută sensul major al participării la existența aflată în curgere universală, dintr-un element în altul, într-o lume care se recompune mereu în alte și alte figurări, în pofida legilor cosmice și biologice. „Numai facerea poate «scrie» sau «rescrie» istoria ființei; numai facerea poate cunoaște, recunoaște și dezvăluie trecutul veșnic al ființei, după cum numai facerea poate cunoaște, recunoaște și cuceri eternul ei viitor. Desfacerea dizolvă, simplu, ființa «făcută», coborând-o într-un «spațiu-lipsit-de-spațiu» și într-un «timp-lipsit-de-timp»; esența ființei devenite se preschimbă-n aparență. Dar, spune Nichita Stănescu, tocmai de aceea «Nu-ți fie frică de moarte,/ adu-ți aminte de cum erai / înainte de a te naște./ Așa vei fi și după ce vei muri» («Lupta lui Iacob cu îngerul», IV). Pentru că «Ce-am simțit înainte de a mă naște/ voi simți și după ce nu voi mai fi./ Cum a fost atunci așa va fi atunci» («Nimic nu este altceva»).“ (Corneliu Mircea, **Cartea ființei**, Ed. Cartea Românească, 1980, pp. 141-142).

Nașterea - deopotrivă cosmică și individuală - este imaginată ca o cavalcadă spre existență, în zorii auroralii ai genezei (**Un om de cal; Epica Magna**). Sensul iubirii se raportează în primul rând la mitul natalității poetice în timpul mitic al mereu reinnoitei geneze. Se exprimă integrarea deplină în univers, bătăile inimii traducând mișcarea pulsatorie cosmică și făcând să răsune discul orizontului rupt în două de soarele care crește, în virtutea cosmicismului patetic.

Structura dinamică a acestui univers poetic este o consecință a prizei directe la real realizate de autorul lui, care riscă, însă, să-și limiteze singur aria



## nichita stănescu

de investigație, întrucât principiile sale generatoare nu sunt acelea primordiale (pământ, apă, foc, aer), ci omul, piatra ori lemnul (Eugen Simion, de exemplu, remarca oroarea poetului față de „universuri lichefiate“). Desigur, apar câteva succedane (iarba, copacul, pasărea, îngerul și norul), dar un element precum piatra capătă proporții întemeietoare. Această preponderență explică refuzul poetului în fața a tot ceea ce este imers, carbonizat ori asimilat și credința sa în trăinicia mineralului.

Într-o viziune de grandoare geologică a deschiderii spre dimensiuni macrocosmice, cerul apare, într-o atmosferă de ciudată încremenire, osificat. „Osul și piatra au aceeași identitate geologică participând fiecare la evoluția surdă, inertă, milenară, la chimia impersonală a cosmosului. Totuși osul, spre deosebire de piatră, locuiește înlăuntrul ființei vii, articulând mișcările și aparența acesteia. Dezagregarea viului coincide cu dezarticularea oaselor: ele devin elemente detașate, unități dezmembrate care au pierdut corpul ce articula unitatea lor de ansamblu. Or, dezmembrarea oaselor, abandonarea osaturii lor este semnul fizic care traduce într-un mod solemn destinul impersonal al ființei: moi după facere, moi ca și cum nu ar exista, oasele se solidifică progresiv ca să se despartă, mai apoi, unele de altele. (...) Osul este reziduul *mitic* al realității, rezultatul anonim al ospățului, memoria «calcificată» a necunoscutului.“ (Marin Tarangul, **Prin Ochiul lui Nichita**, Ed. Cartea Românească, 1996, pp. 307-308).

Sub cupola celestă, elementele se caută, se îngurgitează, se topesc unele în altele: piatra se lichefiază, pământul curge, calul poate să zboare, pasărea devine cal, îngerul este infernal, sângele se solidifică, cuvântul se încorporează, materia vrea să se contopască cu antimateria pentru a accede, parese, la starea primordială. Universul obiectual intră în faza proceselor metamorfotice, iar formele de existență resimt criza ontologică, fiind și ele supuse dezagregărilor și reorganizărilor multiple.

Starea de poezie preferată poemelor finisate trădează intenția lui Nichita Stănescu de cristalizare a stărilor cosmice fragmentare supuse hazardului tutelar, de căutare a începuturilor și a sfârșiturilor cât și a microcosmosului reflectând macrocosmosul. În universul în permanentă mișcare și devenire, unde plutesc *obiecte cosmice*, poetul pendulează între pământ și cer, între ipostaza de explorator stelar (*homo*

*sapiens sideralis*) și aceea de scormonitor al sufletului (*homo sapiens terestris*). Originea tuturor elementelor și fenomenelor o constituie sinele, așa cum aflăm din micul poem cosmogonic **Izgonirea din rai (În dulcele stil clasic)**. Din confruntarea sinelui cu sinele apar munții și pădurile, râurile și pădurile, dar se pot isca și mari drame geologice.

Visceralul și cosmicul se confundă, viața reprezintă o simplă așteptare a trupului transformat în stație de gară, iar moartea, un voiaj mai lung spre alte zări. „Rupere de nouri, spargere de vase/ Sângereare translucidă/ ouă casnice și fioroase / și lumina, o omidă. //...// Stă poetul ca-ntr-o gară/ Sângereând dintr-un ventricol, / moara timpului, solară, / o învârte mai ridicol“ (**Rupere de nouri; Opere impersonale**). Cu tristețea unor reîntrupări viitoare ratate, dar cu argheziană „îndârjire vie“, poetul este pregătit să apere pământul de invazii extraterestre: „Stau, Doamne, cu o sabie în mâna dreaptă/ și în mâna stângă stau, Doamne/ cu un bici. //...// S-au sfârșit prin venire spre mine,/ de la stea spre mine,/ de la cometă spre mine,/ ființele gândite și minunate.// Plouă cu sfărâmături./ Plouă, Doamne, peste întregul mine./ În care m-aș fi întrupat,/ poate, mâine“ (**Singură vedere; Măreția frigului**).

Numai inițiații pot descifra semnele venite de la celelalte lumi simultane. Săpând, un fântânar dă de alt pământ și de alt cer (**Către fântânar**), iar confruntarea „în oglindă“ dintre materie și antimaterie poate reprezenta limita pe care o poate friza amestecul lumilor. „Fiecare parte a trupului se vede/ pe sine, ca și cum ar fi fost totodată/ și ochi și oglindă.//...// Astfel, ochii încep să se vadă/ pe sine, iar tâmpla/ să sculpeze-n placa ei/ basorelieful unei explozii“ (**Antimaterii învinse; Un pământ numit România**). Asaltat de informul materiei pe care a căutat-o, supus terorii cauzalității, Nichita Stănescu deplânge starea amorfă a universului și visul său pentru o geometrie pură: „Totul ar fi trebuit să fie sferă, / dar n-a fost așa...“ (**Cântec**). Orice lucru se află în interiorul altui lucru, cerul are deasupra lui alt cer pe care se rotește și altfel de sori.

Metamorfozele modelului cosmic, cu accentul pus pe devenirea infinită și neomogenă, sunt dictate de permanenta dorință arhetipală de centralitate a eului, care nu are asupra existenței cosmice o viziune armonios solară, de coerență ideală. Universul este supus unei continue stratificări ce se operează de la mișcarea pietrei la regnul animal. Ierarhiile și granițele deosebitoare nu își au locul în acest univers din moment ce trupescul și spiritualul ori concretul și abstractul sunt abordate în același plan.

Întoarcerea la simțire, la inimă, i se prezintă lui Nichita Stănescu drept o cale de a face față rațiunii care se sclerozează și devine incapabilă să reflecteze asupra propriilor margini. „Cel care dorește să se ridice la cunoașterea superioară trebuie să o facă numai prin școlirea gândirii logice, după care să abandoneze acest exercițiu, pentru a ajunge să gândească cu inima, pentru a trece la gândirea inimii. În urma acestor exerciții va rămâne o anumită deprindere, care îl va ajuta să poată evalua trăirile din lumile superioare la justa lor valoare.“ (Rudolf Steiner, **Macrocosmos și microcosmos**, Ed. Univers Enciclopedic, 1996, p. 140). Poeticitatea sa trădează o viziune cosmologică și stilistică, propunându-ne izomorfia cosmos natural/cosmos sufletesc în strânsă dimensionare spațio-temporală. Atracția infinitului care este înscrisă în însăși identitatea ființei umane este o realitate potențială a oricărui suflet, dar numai marii poeți (iar Nichita Stănescu a fost un mare poet) au conștiința acestei realități, precum și aptitudinea de a exprima ademenirile infinitului mare și infinitului mic.

# marcela mariana milcu

## **Din reflex**

Mi-e milă de buruieni și de miei  
De tot ce e rupt și este ucis  
Urăsc pietrele și numărul trei  
mi-e frică de paradis.

Nu pricep nimic din lume și răslume  
Decât că mi-e milă, mi-e durere și chin  
Ochii doar îi casc spre cerul în spume  
Și, din reflex, la el mă închin.

## **Rara avis**

Abia ce mă născui și veniră la mine ursitoarele, zmeiele  
Dănțuind de le tremurau giugleiele.  
Cele bune ziceau c-o să fiu bibliotecar, librar  
Cea rea că o s-ajung patron de bar.

Toate-i săriră în cap, îi dădură la gioale  
Ce să mai danseze, că nu putea nici să se scoale.  
Așa că celelalte ursitoare zmeoaie  
Mă-nvârtiră doar (i)ele bătând din picioare-  
Și mă iată acuma păsăroiul cel rar  
Gânditor al lui Pește, rafinat cărturar!

## **Țărâțe și poezie**

Țărâțe și poezie, păsări de curte  
porci, bălegar luminos, varză, stele.  
Sunt poeta gracilă, cu picioare cam scurte  
plantând cartofi, regina nopții și zorele.  
Sunt poeta rurală (Zi-mi: dar hâtră mai ești)  
văd dovlecii schimbându-se în aștri.  
Visez și pândesc să nu vină limacșii  
dintr-un foișor cu pilaștri.  
Dar nu doar atât: mai iau și un ac și  
cos în muște, fac cruci românești.

## **Standing**

Standing-ul după coșul de gunoi se cunoaște  
Și după altceva, dar nu spun -  
(n-aș vrea să mă creadă lumea nebun)

(zic nebun, căci arăt ca tataie  
fără dinți, încercănată și în cap c-o ciumăfaie)  
mă așez lângă biserică, aici e mai bine -  
pun coșul de gunoi lângă mine.  
- Aruncați, aruncați ambalaje și zdrențe  
de bucurii și de vise, tot felul de trențe  
ce vă prisosește, faceți tot mototol

C-o să vină să ia coșul și nu vreau să fie gol.

## **Taie piatra asta cu toporul**

Taie piatra asta cu toporul arde-o: lemn a fost cândva  
Încălzește bine locul ăsta care doar acum e casa ta  
Pune apa asta peste apă și clădește-o bine, rost pe rost  
Piatră-a fost cândva. Să dai de dușcă focul  
care el apă a fost

(V-ați prins, cred, filozofez profund  
Rătăcind cu mâinile la spate  
și-ncercând să mai și dau din coate -  
Dar nu pot, căci le ating de fund.)

## **Dar trăiesc**

Am uitat ce-am învățat - amorul e o amintire  
din ce în ce mai palidă, din ce în ce mai subțire.  
Bucuria e o vorbă goală, râsul e o grimasă  
speranța e firimitura căzută sub masă.  
Dar trăiesc.  
(Viața mea e un cal ce se-adapă  
ca aerul când se atinge de apă.)

## **Nici măcar**

Iacă-mă locuind în satul Smârdan  
unde s-a născut eternitatea, într-un lan de porumb  
chirăind strident  
unde în valuri de grâu un neptun stă rezemat în trident  
unde zero și aleph sunt egali în fața minții  
unde eu răscolesc în pământ și nu-mi aflu părinții.  
(Pământul e gol, m-ai mințit, nu-s aici;  
un deșert fără margini se întinde în jos  
doar spre cer să privesc poate-i mai de folos -  
dar nimic nu zăresc nici măcar stele mici.)

## UN DRAMATURG DE DEPARTE

de MIRCEA GHIȚULESCU

Aflat departe de noi, tocmai la Los Angeles, Eugen Șerbănescu ne iubește și ne trimite din când în când semnale literare. Ultima apariție (drama **Sonată pentru saxofon și Eva** apărută la Editura Du Styl) conturează profilul unui autor dramatic subtil și neconvențional. După ce a învățat temeinic arta dramaturgiei cu Eugen Ionescu, reușește să îl descompună pe maestrul său explicând, în **Cruciada fermoarelor**, cum devine cazul cu dezumanizarea și robotizarea ființei umane. Închis în taina sa din **Cântărețul cheală**, **Scaunele** sau **Lecția** (oricare din ele sunt posibile modele pentru Eugen Șerbănescu), rămâne mereu o sursă de explorat în timp ce discipolul său se teme de ermetism explicând pe-ndelete alienarea omului modern epuizând misterul. **Cruciada fermoarelor** este un antrenament pe trei stiluri de teatru, nu lipsit de abilitate pentru că, de fapt, Eugen Șerbănescu scrie trei piese în una singură. Prima parte ține de teatrul absurd, în descendența maestrului evocat. Personajele sunt mecanisme vorbitoare care își preiau unul altuia replicile prefabricate repetându-le cu mici modificări pentru că, spune autorul, „repetiția e cheia succesului în viață. Repetați, repetați, va mai rămâne totdeauna ceva de repetat“. E chiar adevărat: repetiția ușor modificată produce paradoxuri și silogisme din care răsar înțelesuri noi. Tot repetând ceva despre despărțire, mirii lui Eugen Șerbănescu ajung la această ciudată concluzie: „De ce să ne despărțim la nunta altora și să nu ne despărțim la nunta noastră?“ În partea a doua deviază din absurd în realism, din abstract în concret: două dintre personaje (Anamaria și Deneh) capătă contururi biografice grefate pe o metaforă a zborului ca aspirație a omului de a se desprinde de condiția telurică antrenând componente ale literaturii romantice: visare, iubire, lirism. După ce ne-a purtat prin absurd și realism liric, autorul ne aruncă în plin S.F. Personajele sale nu erau, de fapt, oameni, ci roboți trimiși să îi robotizeze pe oameni. Șeful misiunii, Aldebaran, observă că roboții lui au tendința să se umanizeze. În fine, că am asistat la repetiția unei piese de teatru scrisă de unul dintre

tinerii actori care au profesii asemănătoare (atenție!) oamenilor robotizați din piesă. Eugen Șerbănescu este un vizual. Indicațiile scenografice de la început sunt, de departe cele mai bune pagini ale dramei: o piață publică înconjurată de clădiri reprezentând clișee de civilizație tehnică. Un restaurant cu fațadă de tonomat, un bar tip baracă de tir sportiv, un automat „pentru prim-ajutor dezinteresat“ și un robot fotograf. Pe stâlpii de telegraf, ceasuri aberante, asemănătoare ceasurilor noi ale lui Dali și o pendulă albă fără limbi și cifre. Dacă ar fi vrut, Eugen Șerbănescu ar fi putut picta această imagine a lumii moderne. Oricum, este autorul celui mai bun text despre Revoluția din 1989, chiar dacă acest text se prezintă, deocamdată, sub forma unui scenariu cinematografic. Poate deveni oricând o piesă de teatru. Este cel mai bun text pentru că este scris după rețeta de la Hollywood, ca un film de aventuri care conține de toate: terorism de stat, urmăririi, cățărări pe clădiri, tentative de sinucidere, scene de amor. Autorul creează un personaj fascinant, Milena, prozatoare dizidentă, magiciană care îi vrăjește pe toți, a cărei viață este mai rea decât merită pentru că toți vor să o poseze. Transferul de mentalitate, de la formula românească a „dramei serioase“ la aceea americană a filmului de aventuri face ca toată povestea despre securitate, disidenți, turnători și revoluție să fie mai ușor de digerat. Astfel că scenariul **De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia** este o „viață a unei femei“ cum spunea, pe vremuri, Aurel Baranga scriind despre destinul femeii române a anilor '70, destul de asemănător cu al Milenei, care trăiește în '89. Problema teoretică este raportul dintre ficțiune și

realitate și, prin extindere, dintre artă și putere. Pentru că, așa cum observă securistul Mihoc, un alt puternic personaj al piesei, spre deosebire de Milena, care transformă realitatea în ficțiune, el transformă ficțiunea în realitate. Dacă Shakespeare a ucis-o pe Ofelia în plan fictiv, el, Mihoc, o poate face efectiv. Descoperim aici eterna complicitate dintre artă și ideologic, dintre Rousseau și Comuna din Paris, dintre Nietzsche și nazism, dintre Napoleon și Raskolnikov ș.a.m.d.

Ceea ce reușește dramaturgul în cea mai recentă dintre dramele sale (**Sonată pentru saxofon și Eva**) sunt dialogurile, intense, relevante, memorabile. Este adevărat că „piesa de teatru“ începe de la trei personaje în sus, dar mai important este că autorul știe să vadă, ca și în **Cruciada fermoarelor**, viitorul spectacol. Amintirea Evei este un șoc care îl blochează pe Alex chiar în clipa când se pregătea să-și petreacă noaptea Învierii cu prietenii. Aparițiile ei într-o enclavă numită „cortul colivici“ este luminată intermitent cu amintirile înseși. Lucrurile nu rămân doar în zona iubirii care supraviețuiește, ci se complică treptat: enclava amintirilor cu femeia română (Eva Ionescu) este colivia în care societatea masculină închide femeia. Se afirmă feminismul, se contracarează feminismul: nu suntem egali, ci complementari, spune Eugen Șerbănescu. Printre piesele de dragoste scrise de români, **Sonata** se poate compara, eventual, cu **Frumoasa călătorie a urșilor panda** a lui Matei Vișniec. Fără inefabilul acesteia pentru că Eugen Șerbănescu apasă tare pe situația socială a demnitarului Alex, în timp ce, la Vișniec, efectul magic provine din extragerea absolută a cuplului din viața socială.

## migrația cuvintelor

## Povestea vorbelor:

## ANTROPONIME SLAVE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Deși influența slavă asupra vocabularului limbii române este notabilă, onomastica românească nu conține multe nume de persoane slave. Aceasta deoarece înșiși slavii, creștinându-se, au renunțat la numele lor de dinainte de botez, adoptând nume creștine oferite de primele texte eclesiale scrise în slavona bisericească. Creștinarea slavilor s-a făcut, după cum se știe, prin mijlocirea bisericii ortodoxe grecești. Ca urmare, cultura slavonă dezvoltată nu mult mai târziu, a adoptat o serie de nume grecești care au pătruns mai întâi în textele bisericești. În același timp, contactul direct al slavilor din sud cu greaca bizantină a avut ca urmare împrumutul multor cuvinte, deci și al unor nume de persoană, pe cale orală, redând pronunția grecească în momentul împrumutului.

Românii, creștinați înainte de venirea slavilor (dovadă cuvintele cu semnificație religioasă de origine latină: biserică, botez, cruce etc. existente în limba română), dar „afiliați“ bisericii de rit ortodox răsăritean, au primit, în urma influenței culturii slave bisericești, la rândul ei, copie fidelă a celei bizantine, numele impuse de biserica grecească, care

reproduceau, cu mici modificări, formele bizantine. Aceste nume trebuie deosebite de cele împrumutate de români (nume ca **Arghir**, **Arghira**) de la popoarele din jur: bulgari, sârbocroați, ucraineni, care dublează uneori pe cele vechi slave, dar evident cu alte forme; de obicei, aceste nume de origine slavă târzie sunt restrânse la anumite regiuni sau funcționează ca nume de familie. Sigur, influența grecească în materie de nume nu s-a mărginit numai la curentul de cultură slavonă, manifestându-se direct în multe perioade ale istoriei noastre, determinând chiar, cu începere din secolul al XVII-lea, la înlăturarea slavonismului din țările românești.

**Andrei** este un nume vechi în onomastica românească, foarte frecvent și în perioada actuală, mai ales cu forma sa feminină **Andreea**. Numele „a făcut carieră“ la români și pentru faptul că a fost numele unuia dintre cei 12 apostoli ai lui Hristos, cel care a creștinat ținuturile de la gurile Dunării. Numele masculin reproduce numele grecesc vechi **Andreas**, creat pe baza unui adjectiv grecesc care însemna „bărbăție“; numele a fost preluat, pentru aceleași motive religioase, și de lumea romană

creștină. Formele vechi românești **Îndrea**, **Undrea**, azi dispărute, sunt dovezi că populația romanizată din Dacia a preluat numele din latina dunăreană a acelor vremuri. Numele grecesc intră însă în limbă pentru a doua oară prin intermediul slavonei, de data aceasta sub forma care o întâlnim și astăzi, **Andrei**, formă care înlocuiește definitiv pe cele moștenite din latină. Forma **Andreea** din onomastica românească este o influență occidentală târzie; deși formă masculină, rezultând firesc din etimonul grecesc, ea a fost percepută din cauza terminației în -a, ca un feminin, iar numele a fost aplicat, fără prea mult discernământ, născuților de sex feminin.

**Anastasiu** și **Anastasia** au fost nume frecvente în biserica grecească din primele secole; tot așa de frecvent le întâlnim și în inscripțiile creștine de la Roma. Numele a fost creat chiar în epoca creștină și are la bază un termen grecesc, existent și în vremea dinaintea creștinismului, care însemna „înviere din moarte“: numele de persoană creat și consacrat de biserică se referă anume la învierea lui Hristos. Cu un astfel de conținut semantic, numele este preluat și de slavii, iar din onomastica slavă cuvântul pătrunde și la noi, fiind atestat încă de la sfârșitul secolului al XIV-lea (Anastasia era mama lui Alexandru cel Bun). Numele este întărit și prin împrumutarea lui a doua oară din limbile slave din apropiere, dovadă existența unor forme derivate care erau frecvente în secolele trecute, fie ca nume de persoană, fie ca nume de familie: **Nastasia**, **Nasta**, **Sia**, **Năstasc**, **Tase** etc.

## COORDONATE ESENȚIALE ALE OPEREI SADOVENIENE

După aproape un sfert de veac de la prima ediție din **Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu**, Fănuș Băileșteanu scoate acum o a doua ediție „în aceeași formă în care a apărut în 1977”. Ceea ce caracterizează aceste două ediții, asemănătoare, este - înainte de toate - faptul că autorul lor exclude din cercetare „biografia”, preocupându-se numai de operă: „am vrut să prezint pe Sadoveanu prin opera lui” - afirmă Fănuș Băileșteanu. Ca atare, el își va structura eseistic **Introducerea în opera lui Sadoveanu** pe șapte secțiuni (**Cronos, Byos, Eros, Etnos, Ethos și Mythos**), în fiecare dintre acestea vizând coordonatele esențiale din care să reiasă altfelitatea în context național și universal. În acest scop, Băileșteanu îi raportează opera în fiecare dintre aceste episoade („categorii”) atât la scriitorii din literatura română (Eminescu, Blaga, Arghezi, Brâncuși ș.a.), cât și scriitorii din literatura universală (Thomas Mann, Dostoievski, Hemingway, Marcel Brion, Faulkner, Proust ș.a.), pentru a pune în lumină „nota aparte” a acestuia. Astfel, în primul capitol, concludă că toate cărțile lui Sadoveanu „au o polifonie imanentă, o rigoare, un echilibru interior, o întrepătrundere de spații stilistice comparabile cu simfonismul latent al capodoperelor” (p. 17). O altă *notă aparte* e revelată de faptul că „la Sadoveanu, *theos* și *logos* coincid, fără a se ajunge la transcendență” (p. 50). Și, ca o particularitate a scriiturii „scriitorul nu face analiză psihologică, ci încadrează cosmologic” (p. 52), *arta*

sa constând în aceea că „Sadoveanu face psihologia prin cosmologie” (idem), gândim „homerice, în ample viziuni mitologice”, sintetizând „alături de Eminescu, o întrecăgă filosofie națională”, fiind „prin coerența și armonia interioară a cosmosului său” un „filosof pitagoreic” (p. 54).

În cel de-al doilea capitol (**Byos**), îl descoperă pe Sadoveanu și ca poet al regnului biologic, remarcându-i „înalta poezie a descrierilor naturiste” (p. 81)... „întreaga natură, tot universul, cunoscând, la Sadoveanu, un proces de animare, de participare la fluxul vital” (p. 87). Rețin și următoarea trimitere la eroii povestirilor lui Vasile Voiculescu: aceștia „trăiesc vârsta totemurilor magice, cu violența instincțelor animalice, specifică primitivității (pe când) eroii lui Sadoveanu rămân proiectați într-un timp și spațiu imemorial, mitologic, pierzându-și dinamismul sangvinic, vegetând ca niște arbori uriași cu rădăcinile înfipte adânc spre centrul pământului și cu coroanele larg desfăcute, voind parcă să îmbrățișeze cerul” (p. 101).

În capitolul următor (**Eros**), urmărind o altă coordonată - cea a erosului sadovenian - concludă că acesta „a urmărit - s-ar putea spune, gospodărește - toate avatarurile dragostei” (p. 113). și tot astfel, pășind pe urmele lui G. Călinescu, autorul cercetării afirmă că Sadoveanu ar fi „unul dintre cei mai mari poeți ai femeii aflate la primii fiori din dragoste” (p. 27), ilustrându-și afirmația prin raportare analitică la **Baltagul**.

În continuare (în capitolul **Etnos**), Băileșteanu urmărește o altă coordonată esențială a prozei sadoveniene: „poet al timpului - afirmă eseistul - Sadoveanu este, implicit, și un poet al istoriei” de la origini și până la mijlocul secolului al XX-lea (pg. 153-157). Cât privește istoria nu ca pe o realitate trecută, aducătoare doar de nostalgii poetice, dar ca pe un fenomen etern, în veșnică mișcare” (p. 161). Apelând la comparatismul său funciar, afirmă (cu privire la **Zodia Cancerului**) că *arta* sa atinge „apogeul picturalității, ca în cutare frescă de El Greco, că „Sadoveanu exprimă demiurgic o coordonată esențială a spiritului autohton, a specificului național românesc: nevoia de comunicare, nevoia de înțelegere, nevoia de cunoaștere” (p. 200).

Cât privește filosofia sadoveniană (analizată în capitolul intitulat **Ethos**) se constată că aceasta ar fi o filosofie a datoriei și armoniei, neavând nimic transcendental, fiind mai degrabă o *filosofie a firescului*, bazată pe un echilibru stenic, de participare directă la viața cosmosului, *credo*-ul său fiind „în poezia scrisului și în poezia muncii”, *arta* aflându-se departe de „pedantism filosofic”, repugnându-i „didacticismul” (p. 218), „bunurile cele mai de preț fiind Înțelepciunea, Lumina, respectiv - ethosul cel dintru început” (p. 231).

**Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu** (ediția a II-a, apărută la Editura MJM, Craiova) se dovedește a fi una dintre acele lucrări fundamentale pentru cunoașterea universului sadovenian, oferind lectorului contemporan (și cu precădere tineretului studios din învățământului pre-universitar) cheile, disocierii notelor caracteristice ale acestui univers epic fabulos. *Altfelitatea cercetărilor critice* ale lui Băileșteanu (ne referim și la studiul monografic despre Marin Sorescu - despre care, la timpul potrivit, am relatat tot în „Luceafărul” - constă în privirea sistematică, programatic-didactică, grila folosită fiind integrarea autorului (operei) în context național și universal)..

Fiindcă mi-a parvenit de curând cea de-a treia carte despre **Hâtrii Tazlăului**, semnată de către Constantin Ardeleanu (apărută la Editura Amurg Sentimental, București, 2001), am cercetat și **Dicționarul oamenilor de seamă din județul Neamț**, alcătuit de către Constantin Prangati (Editura Crigarlux, 1999), pentru a vedea cum este menționat aici autorul **Bătrânilor...** La pagina 13 l-am descoperit pe Constantin Ardeleanu ca „publicist” - respectiv autor al unor articole de jurnalistică, a cărui menire este de a aduce la cunoștința unui public larg acele aspecte și probleme ale realității de care acesta se arată interesat. De profesie *economist* („aproape de vârsta de 40 de ani, ni se confesează autorul, ajunsese la apogeul unei meserii, caligrafiată îngrijit în cartea de muncă: *economist principal I - consilier*”) Constantin Ardeleanu s-a remarcat și în publicistică, prin colaborările sale mai ales la revistele umoristice sau rebusistice, dar și prin publicarea cu regularitate, începând din 1996, a unor volume de proză, teatru, poezii sau de umor, toate apărute la Editura Amurg Sentimental, condusă de poetul Ion Machidon (despre două din aceste volume am relatat la timpul potrivit în revista „Luceafărul”).

Volumul **Bătrâni Tazlăului**, pe care-l reținem acum sub proiectul se vrea - după mărturisirea autorului - o *frescă a Tazlăului*, respectiv „o monografie”, cuprinzând în cele opt secțiuni, „întâmplări” contrapunctate de o „filosofie pe zoană” și câte un poem, „repetate de 10 ori”. Tot din prefața la cel de-al treilea volum mai reținem mărturisirea că autorul și-a împărțit narațiunea în episoade cu mult haz și tălc, despre oamenii de seamă din Tazlău (satul său natal), obiceiuri specifice ale satului (precum cele consemnate în **Praznicul** ș.a.): „Prin **Hâtrii Tazlăului** am vrut să atrag atenția lumii că în munții Tazlăului se ascund nu numai gaze naturale, sare de potasiu, ape minerale, ci și un filon extraordinar de umor” (p. 250). De menționat că însemnările și povestirile despre satul natal se împletesc cu numeroase amintiri din propria-i copilărie și adolescență (de pildă: **Marea Baltă** ș.a.). Tot autorul ne mai

## UN PUBLICIST CU UMOR...

spune că această carte (precum și celelalte două anterioare) au fost primite „indeobște, generos de critica literară, prieteni și cititori” (p. 9), dar a primit și „suficiente reproșuri”, ceea ce i-a spulberat iluzia scrierii „unei cărți adevărate” (p. 149).

Dintre observațiile critice reținem cu precădere pe cele ale criticului Radu Voinescu, care e de părere că **Hâtrii Tazlăului** ar fi „o scriere cu totul specială”. Aceasta - crede autorul - pentru că toate cele trei volume din **Hâtrii Tazlăului** se constituie într-o „troiță înălțată întru pomenirea sfinților cuvintelor de duh” - reflectând „o trăire superioară”. Ca atare, altfelitatea **Hâtrilor...** este dată, după opinia mea, de umorul inteligent („șampanie a spiritului”), cum și de ironia consemnărilor „răbufnind în pamflet”. Cu privire la umor se notează că el nu este unul fizic („în care fermentează, otrăvitor, alcoolul etilic” - p. 14), autorul socotindu-se înzestrat „cu intuiție nativă de umorist” - p. 40). Perfect adevărat! „Urechist folcloric” și nu „istoric doct”, Constantin Ardeleanu a scris o carte „care agasează pur și simplu” (p. 99), reținând în afara portretelor unor hâtri (care „nu pot fi străini de locuri, ei fiind universali”) sau de *trecere în revistă a satului*, „uitat la marginea de județ și la poale de munte” (p. 38) și unele fragmente culese din filosofie (sic!) tăzlăuanilor, precum următoarea epigramă din înțelepciunea satului: „Cu omul neșcolarizat/ Te cerți puțin și ai scăpat./ Dar duci o luptă abisală/ Cu prostul care are școală” (p. 24); sau: „N-are rost ca bărbatului să-i pară rău că va muri înaintea mea - spune o soție din Tazlău. Fac moldovencele niște praznice grozave!”; și: „Cum s-o iau de nevastă? Păi dacă e o fată așa de bună, de ce n-o mai luat-o nimeni până

la mine?” (p. 167); și în sfârșit: „Morala am mai spus-o cuiva:/ din nulitate-i greu să scoți ceva!” (p. 192). Critica și ironia sa vizează și aspecte social-istorice, precum etapa de tranziție, ce a urmat „după îmbulzeaza din '89”. Astfel sunt criticați „băieții” ce-au pus mâna pe putere și șaua pe privatizare... sporind doar pentru ei procentul de acumulare, cu care ne obseda „neica”, prin „excepționalele cuvântări” (p. 84). Sunt puși la stâlp și *descurcăreții*: „Chiar mesajul, devenit imn național, **Deșteaptă-te, române** ar trebui schimbat, pentru că suntem departe de a fi o națiune somnolentă, în **Descurcă-te, române!**” (p. 89). (A se vedea și articolul cu același titlu, de la p. 111). Nu-s trecute cu vederea nici „campaniile-neghioabe” împotriva lui Eminescu, Sadoveanu, Călinescu ș.a. - adevărate „mostre grețose de virusare intelectuală nevindecabile” (p. 55).

O notă și pentru poeziile incluse, dintre care am reținut cu precădere: **Vânătoare, Clopotele și Peisagiu tăzlăuan** din care desprindem nostalgia a ceea ce a fost odată lată versurile finale din ultima poezie: „Nouri negri, ca sufletul țaranilor./ Pun doliu toamnei târzii./ Tazlăul se chircește în albie/ Și o bufniță, venită cine știe de unde./ Prevestește, lugubru, încă o cumpănă...” (p. 225).

Sunt de acord cu autorul acestor **Hâtrii ai Tazlăului**, când se va ajunge la vremea la care hitul literaturii umoristice va fi „hătrul Tazlăului” (p. 147).

Până atunci, recomandăm iubitorilor de literatură umoristică de bună calitate, lectura celor trei volume din **Hâtrii Tazlăului** și, cu precădere, pe cel de-al treilea, de curând apărut...

Pagină realizată de  
**Simion Bărbulescu**



Dimitrie Stelaru a fost un mit poetic, un scriitor a cărui biografie devenise mitologie. Orice carte, dedicată acestui poet autentic, presupunea în primul rând riscul legendei și, în al doilea rând, pe acela al lipsei documentelor. Stelaru a fost un imposibil administrator al manuscriselor și al documentelor personale și a căutat să-și falsifice, dintr-un capriciu poetic, cu bună știință, biografia, scriind un memorial în mare parte inventat (**Zei prind șoareci**) ce trebuie utilizat cu prudență.

Dacă viața și chiar opera unor poeți se sprijină documentar pe corespondență, pe interviuri și pe mărturii, în existența boemului Stelaru aproape nu există corespondență, iar mărturisirile sunt derutante; un singur exemplu este edificator: poetul declară că a absolvit Facultatea de Litere din București și istoricii literari cad în capcană și-l declară la rândul lor, în istorii și dicționare literare, „licențiat în Litere“. În arhiva Facultății de Litere și Filosofie din București nu se află însă nici un document care să ateste declarația.

Adăugăm la acest aspect și caracterul de farsă regizată personal pe care l-a acordat propriei existențe. Nu mai departe, la vârsta de 23 de ani își anunță decesul în presa vremii și contemporanii citesc cu multă durere literatura panegirică din ziare și reviste creată ad-hoc.

Prin tot ce a făcut a fost un boem absolut, cultivat totuși și cultivând o boemie intelectuală alături - imaginar - de Poe, de Verlaine, de Rimbaud și chiar de Villon. Din această elevație boemă privește spectacolul lumii: „Noi, Dimitrie Stelaru n-am cunoscut niciodată Fericirea/ Noi, n-am avut alt soare decât Umilița;/ Dar până când, înger vagabond, până când,/ Trupul acesta gol și flămând?“

Sau: „Bună dimineața Verlaine/ Ciudatul meu zeu și prieten,/ Bună dimineața! Vor mai trece/ Până mi s-or usca versurile, milenii treisprezece,/ Ceasornicul pământului îl aud/ Cum zbuciumă oasele trupului tău crud;/ Îl aud și nu-l aud. Dar, ochii mereu,/ Sticlesc deasupra paharului meu“. Stelaru a fost un boem prin vocație, un boem anacronic ce-și etala, fără complexe, afișând uneori un aer frondist, o existență aleatorie. A fi boem într-un veac ordonat și pozitivizat, deci foarte puțin romantic, într-un timp de care dispăruse mitul, privighetorii oarbe, a trăi boema ca pe un destin implacabil, însemna și un protest.

Stelaru era un pseudonim (oferit de Eugen Jebeleanu), al doilea pentru că poetul mai semnase și Dimitrie Orfanu; numele de acasă era Dimitrie Petrescu. A debutat timpuriu prin plachete minore, tipărite la tipografii mizere sau pe foi volante pe care și le vindea singur prin restaurante și pe stradă. Când eram student l-am văzut într-o seară la Cafê de la Paix, vestita cafenea a literaților. Era îmbrăcat în haine ponosite și roase, avea însă o pălărie semnificativă, un melon cu boruri tari, cu care-și sfida consumatorii mai avuți. A doua întâlnire cu boema lui Stelaru s-a produs tot în studenție: Ion Caraion, în 1946, pe atunci redactor la revista lui G. Călinescu, „Lumea“, coleg cu mine, la Facultatea de Litere, a

## NOI, DIMITRIE STELARU...

de EMIL MANU

organizat o șezătoare literară la care urmau să citească versuri Geo Dumitrescu, Mihnea Gheorghiu, C.T. Lituon (un mare talent răpus de tuberculoză în 1947) Dimitrie Stelaru, Caraion și, desigur, semnatarul acestor rânduri. Au început lecturile, dar pentru că în sală (era vorba de Amfiteatrul „Titu Maiorescu“) nu era suficientă liniște și mai ales că apariția poetului boem produsese rumoare, Stelaru a părăsit sala în semn de protest, adăugând că atmosfera în care se citește versuri nu trebuie viciată de oameni rămași în urmă cu ideile estetice, deși ascultă cursuri ținute de profesori străluciți ca Tudor Vianu sau George Călinescu, într-un amfiteatru al cărui patron (Titu Maiorescu) ar roși dacă ar fi acum de față. Spunând în final: „Din respect pentru Maiorescu am onoarea să vă întorc spatele!“

Vorbind cu George Ivașcu despre poetul boem și despre monografia ce i-am dedicat-o în 1984, marele jurnalist (care a fost Ivașcu) mi-a povestit o întâmplare în care Stelaru s-a comportat ca un boem absolut: Ivașcu observase că poetul era îmbrăcat într-o pereche de pantaloni plini de petice și mai ales plini de găuri. L-a chemat a doua zi la redacție și i-a oferit o pereche de pantaloni nou-nouți. Redacția era plină de colaboratori (și, desigur, de colaboratoare). Stelaru nu s-a jenat și, în planul asistenței, și-a scos pantalonii rupți, a îmbrăcat tacticos pe cei noi și a așezat calm pe cei uzați în coșul de gunoi (de hârtii) al lui Ivașcu. A mulțumit și a plecat cu un aer de nabab.

Dar, așa cum spuneam, boemul Stelaru a avut o viață fabuloasă, intrată în legendă. Locul lui în istoria literaturii române nu poate fi determinată prin raportarea directă la un curent sau la o tendință literară. Poate e un neoromantic, dar numai ca stare de spirit, expresia, deși boemă, e a unui modernist, care citise pe suprarealiști.

Poezia stelariană rămâne în mare, în toată evoluția ei, un elogiu al unei boeme ilustrate frondist, în stilul brigandesc. Nimeni dintre moderni, până la Stelaru, n-a exprimat la un nivel estetic notabil acestei stări de spirit, fiind în același timp, ca biografie un boem, vorbind din interiorul acestui univers uman. Odată evadat din mediul boem, poetul nu mai poate spune același lucru, expresia lirică nu mai are sens elevat și fostul „înger vagabond“ nu mai poate inventa nimic, ci își comentează boema anilor trecuți ca pe un paradis pierdut. Apelativele onirice, extazul lunar, mirajul bahic,

nomadismul, nostalgia purității într-o natură astrală, citadinismul, precum și alte note ale poeziei stelariene, se raportează la boema incurabilă în care a trăit și, pornind de la acest adevăr, opera sa are o unitate exemplară, devenind expresia unui principiu de viață, a unui mod de existență.

Aflăm în opera lui Stelaru, la o lectură mai intensivă, și accente tragice, grave, extrase din contextul boemian („Sunt atât de singur în lume/ ca un Dumnezeu fără cer!“): „Și toată ești frumoasă ca o rușine“, „Grădinile mai au scări în ploi/ arborii mai viscolesc batiste...“. Alături de aceste stanțe grave găsim și exerciții ludice: „Bune șolduri au suavele, fetele/ de iubesc taurii și gambetele...“

Dar mai întotdeauna după un ludism aproape suprarealist, versul devine dintr-o dată grav: „În noaptea asta/ Moartea stă cu noi la masă/ înaltă, despletită, tânără mireasă...“

Am putea continua cu citate care să ni-l definească mai bine pe poet decât comentariile. Dar cărțile lui Stelaru lipsesc din librării și acest poet atât de autentic, care a trăit numai 54 de ani, trebuie și tipărit, căci altfel rămâne cu timpul un necunoscut localizat, așa cum spuneam, într-un mit. E o datorie a culturii românești!



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări realizate de George Dumitrescu

# SIBIUL - LOCUL FASTELOR ÎNTÂLNIRI (II)

de MARIA LAIU

La Sibiu, se cultivă, de la o vreme încoace, cu destulă consecvență, gustul pentru nonconformism, pentru ieșirea din tipar, teatrul atipic. De aici, cum e firesc, rezultă spectacole controversate. Campioanele în materie sunt producțiile lui Andryi Zholdak, regizor ucrainean, descoperit de Constantin Chiriac prin periplurile sale în căutarea unor montări demne de a fi selectat pentru Festivalul Internațional de Teatru, pe care tot el îl organizează. Constantin Chiriac este mândru de "descoperirea" lui (și are de ce!), așa că, indiferent ceea ce se spune, lasă la dispoziția lui Zholdak, măcar o dată pe stagiune, întregul teatru, dându-i libertatea de a-și pune la încercare fantezia. Care fantezie nu pare a seca vreodată! **Othello**?! , adaptare scenică liberă de Andryi Zholdak, după tragedia **Othello** sau **Maurul din Veneția** de William Shakespeare, constituie un exercițiu fabulos despre cum se face, ce înseamnă și până unde poate ajunge teatrul, într-o epocă prea aglomerată de semne și simboluri, nu întotdeauna poetice. Deși continuu să refuz postmodernismul - socotind că e mai mult o fanfosoasă decât un curent autentic, scâlbâmbială a unor artiști mediocri, care nemaifiind inspirați de nimic (și e destul de ușor să se întâmple aceasta într-o lume a dezordinii desăvârșite), se hrănesc din marile opere - cred că Andryi Zholdak este singurul creator (cunoscut de mine) care dă sens, totuși, unei asemenea mișcări artistice. Este, fără îndoială, dintre cei hăruiți. Este dintre cei făcuți să scormonească adânc, să frângă realitatea, recreând-o, apoi, din bucăți. Este dintre cei care se joacă, asemeni copiilor, cu mintea lui, propunând minților noastre imagini incredibile. Accepți că spectacolele lui simt teatru, în măsura în care poți renunța la reguli, supunându-te, în absolut, uneia singure: Teatru egal iluzie. În acest context, po-

vestea devine numai pretext pentru a ieși din ea, creionând alte zeci de mici trame. O tragedie cum e **Othello** poate deveni, în orice clipă, comică. Personajele (unele) poartă numele din piesa shakespeareană, dar comportamentul lor e aberant. Însuși începutul reprezentației pare lipsit de logică - o încărcătură de elemente de decor, nu toate funcționale: scaune și căști de coafor (?!), pe un perete lateral mai multe ceasuri care funcționează perfect (până la un moment dat, când se strică, limbile lor o iau razna arătând timpi diferiți), un aparat vechi de radio, niște perne roșii (semn al iubirii, semn al păcatului), trei uși, mi se pare, pe linia de linia de mijloc a scenei... (scenografia: Kolio Karamfilov, Bulgaria). O actriță, îmbrăcată ca o madonă, însărcinată, își mângâie cu delicatețe sânul lăptos, într-un colț. Frumos tablou! E ceea ce îmi aduc aminte despre prima scenă. La această înghesuală de lucruri, care ar putea fi, eventual, denumită „Natură moartă cu venețiancă”, se adaugă o încălceală de semne teatrale, de metafore: brusc lumea începe să se agite, se frâng unele scene chiar înainte de a le priceput înțelesul. Spectatorii sunt copleșiți și îndemnul general pare a fi: Nu vă neliniștiți, fiecare ține minte cât poate! Și, într-adevăr, după o asemenea reprezentație, fiecare va părăsi sala cu o mulțime de povești sau cu nici una - iritat doar că și-a pierdut vremea. Spectacolul n-are urcușuri și n-are coborâri. Începe foarte sus și sfârșește (prima parte) în forță. Epistola prin care i se aduce la cunoștință lui Othello presupusa infidelitate a Desdemonei se multiplică la nesfârșit. Munți de scrisori invadează scena: sunt aruncate de la balcon, de pe pasarelă, din culise, din fundal. Zboară „dovezile” bănuțului păcat în ploaie de lumini. Este o imagine colosală! Doar că, la pauză, nu poți să nu te întrebi: De aici

unde mai poate ajunge?!

Nu mai că partea a doua nu este nicidecum o continuare a celei dintâi, virează brusc în altă zonă: a parodicului. Othello și Iago sunt parașutați într-un coteț cu găini, „condus” de „cocoșul” Casio. În scenă, pe margini, în locul scrisorii au apărut munți de farfurii. Le vor sparge? Nicidecum. Le vor alinia frumos (Othello și Desdemona), pregătindu-și, la bucătărie, un prea derizoriu duel al dragostei. Le vor arunca măiestru unul spre celălalt, acompaniați de o suită de reproșuri, într-o sugestivă dispută a iubirii ratate din lipsă de comunicare. Nimic mai autentic modern. Îngeri ai morții, sub forma unor ciori sau, poate, pescăruși (oricum sunt sigur păsări de pradă) - îți spui până să arunci privirea spre caietul de sală și să poți citi: Câinele morții. De fapt, această disipare, această transformare a simbolurilor, glisarea unul într-altul e rapidă și surprinzătoare. Crezi că deslușești înțelesul unei scene, și te vezi mai nedumerit, afundându-te într-o pădure de noduri. Actorii ating performanțe tehnice nebănuite. Se catără pe uși, sunt fără seamăn de agili, fac un slalom urias, ieșind cu bine din hățișul unei imaginații debordante. Cât vor fi înțeles ei din ceea ce fac? Dumnezeu știe. Probabil s-a lucrat sub deviza: Important e stația finală; calea mai puțin! Sunt, totuși, câteva evoluții actoricești remarcabile chiar și sub aspectul emoției: Constantin Chiriac - un Othello tipic shakespearean, aruncat într-o reprezentație postmodernistă, Virgil Flonda - Iago-măscărici, Diana Văcaru Lazăr - o Emilia-prea femeie, Anca Florea - o Desdemona adolescentină în căutarea de sine (de fapt, cred că ea constituie cheia montării: inițierea unei copile, jocul diabolic al unor bărbați, hărșăiți în lupte, care, după lecțiile de viață acordate cu generozitate unei inocente, oucid. Monstruoșitatea artistului care își distruge opera. Din gelozie. Din egoism. Cu ferocitate), Ofelia Popii (Câinele morții) - adevărată acrobată.

Spectacolul lui Zholdak deschide o seamă de porți. Trebuie doar să vrei să pătrunzi prin ele, ca să te bucuri de delicii nebănuite. Să vrei să deslușești măcar parte din semn și să ajungi la țintă. O țintă aleatorie, firește.

cinema



Un film care ne aduce un adevărat zâmbet de primăvară este **Amélie / Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** al francezului Jean-Pierre Jeunet, prezentat de Institutul Francez, în cadrul Festivalului filmului francofon. Pelicula reia, peste vreo șapte decenii, buna tradiție a realismului

poetic francez, păstrând *jolie de vivre*-ul și ambientul social, dar scuturând pudra populismului dulceag (deh, gusturile s-au schimbat!), împrumutând, pe alocuri, accente literaturizante din Nouvelle Vague... devenite, însă, în mod inspirat, cinema. Rețeta a avut același succes ca și popularul curent interbelic - o dovedesc numărul imens de spectatori, Premiul pentru cel mai bun film străin, cele patru Căsar-uri obținute în 2002 și cinci nominalizări pentru Oscar.

Amélie este o tânără a zilelor noastre, care încearcă să înfrumusețeze pe ascuns viețile celor din jur, păstrându-se pe sine în umbră. Ingenioasă, dar timidă, ea se joacă de-a îngerul păzitor, alteori, de-a spiridușul, inventează mici stratageme mai mult sau mai puțin "ortodoxe", prin care să schimbe dispoziții de-o zi sau chiar destine. Cu toate că locuiește în Parisul sfârșitului de secol XX și lucrează într-un bar din celebrul Montmartre, lumea din jurul ei este "mică", atât cât să încapă în buzunarul din dreptul inimii, atât cât să poată fi iubită și ocrotită: departe de Pompidou, Parisul Améliei este un fel de aglomerare de cătunuri, care respiră atmosfera pașnică a provinciei. Însă, experta în a descâlci destinele altora, se împotmolește când este vorba de limpezirea

## AMÉLIE POULAIN sau frumusețea vieții așa cum este

de ELENA DULGHERU

propriului ei destin, adică atunci când se întâlnește cu marea dragoste. Căci dragostea nu îi cere "mijloace și stratageme", ci, cu sinceritate, doar propria ființă - ființă pe care eroina, mereu preocupată de alții, se teme să și-o exprime. Persoana iubită este una asemenea ei, un suflet-pereche, la fel de ingenuu, ușor retractil și creativ, astfel încât cuplul interpretat de Audrey Tautou și Mathieu Kassovitz va găsi, finalmente, soluția unui destin comun. Trama, aparent banală, este creionată de Jean-Pierre Jeunet cu migală psihologică și simpatetism nedisimulat și cu multă atenție scriitoricească în zugrăvirea ambianței umane de scenariștii Guillaume Laurant și M. Jeunet, dublate de o creativitate asemeni cu cea a eroinei, de a îmbogăți realul cu mici elemente de orfevrărie literar-cinematografică, spre a conferi prezentului o stare de epocă, de fine de secol XIX, căci boema, chiar nevăzută, se face simțită.

Care este secretul acestui reușit mariaj al realismului poetic cu subiectivismul literaturizant al Noului Val? **Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** abordează poezia realului cu mijloacele imaginii de sinteză, astfel încât metafora se poate dezbrăca de cuvânt și întrupa, fericit, în imagine: rezultatul nu este suprarealist, ci asemeni celui din montajul asociativ, pentru că imaginea e "de-acolo", e pură reprezentare a unei stări spirituale. Pusă față în față cu iubitul, pe care îl urmărește din umbră, dar n-are

curajul să i se destăinuie, Amélie se pierde cu firea.. fața ei se face transparentă, se ondulează literalmente asemeni unei șuvițe de apă, pentru ca - tăietură de montaj - să o vedem "vărsându-se" ca o cascadă pe podea. O formulă ca "i s-au muiat genunchii" devine redundantă și debilă, ca putere de sugestie. În plus, buna temperare a unor astfel de mijloace de expresie ferește filmul (și cruță spectatorul) de abuzuri stilistice, atât de frecvente atunci când mesajul artistic lasă de dorit.

În mod inspirat, "secolul ciberneticii" se manifestă doar în spatele camerei, în studiourile de postprocesare, în care marea literatură se transsubstanțiază în artă video, cuvântul-metaforă devine imagine, azvârlind "poetic" semnificativ în semnificat, pentru a plonja în... miticul cotidian. Ca să folosim un limbaj trivial-publicitar, visurile (gândurile și emoțiile) devin realitate palpabilă, plasma sufletului prinde carne - la un cu totul alt nivel de sugestie decât o făcea acum aproape un veac marea școală a filmului mut. Este acesta punctul de zenit al artei multimedia?

Foarte franțuzesc, fără a fi naționalist, amuzant, fără dulcegării, inteligent, dar lipsit de intelectualism, creativ, dar nu baroc, filmul lui Jean-Pierre Jeunet este o operă senină, cuceritoare, o mână întinsă, plină de speranță, dovedind că iubirea agapică și spiritul ludic fac casă bună într-o supraviețuire sufletească în orice mileniu...

## COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România protestează energic față de escaladarea violenței exercitată de reprezentanții ordinii publice din Republica Moldova împotriva propriilor cetățeni.

Maltratarea scriitorului Emilian Galaicu Păun, membru al Uniunii Scriitorilor din România, de către lucrători ai Ministerului de Interne din Republica Moldova, este un fapt de o gravitate excepțională care arată nivelul

real al democrației și respectării drepturilor omului din Republica Moldova, înrăutățirea fără precedent a climatului politic și social din Basarabia.

Uniunea Scriitorilor din România adresează Guvernului Republicii Moldova cererea fermă de a înceta orice formă de persecuție politică și de a-și respecta obligațiile asumate față de Consiliul Europei, cât și Constituția Republicii Moldova.

## Cultura în presa cotidiană

La Fundația Culturală Română au debutat „Întâlnirile României literare”, o dezbatere amplă și profitabilă, care a avut ca subiect „Cultura în presa cotidiană”. Discuțiile, conduse de profesorul Nicolae Manolescu, au stârnit multe, diverse și controversate puncte de vedere, fiecare orator ținând să-și precizeze și să-și impună opiniile. Ne-au atras atenția poziția clară, tranșantă a lui Nicolae Manolescu, intervențiile Eugeniei Vodă, Iosif Naghiu, Gabriel Dimisianu, Mihai Tatulici, mai puțin a lui Cornel Nistorescu, aflat într-o falsă confuzie a receptării artei românești. Din câte am înțeles, întâlnirile vor fi lunare, în aceeași sală. Subiectele vor fi anunțate la timp.

## biblioteca noastră

1) **Modernități** (Radu Voinescu), eseuri, Editura Libra

2) **Despre regi, saltimbanci și maimuțe** (Cornel Ungureanu), jurnal, Editura Marineasa

3) **Mitteleuropa** (Cornel Ungureanu), eseuri, Editura Polirom

4) **Om de cenușă** (Eugen Dorcescu), versuri, Editura Augusta

5) **Răscolite tăceri** (Liviu Deleanu), versuri, Editura Augusta

6) **Sfârșit de capitol** (Adrian Marcu), publicistică, Editura Augusta

7) **Eseuri barbare** (Ciprian Vălcan), eseuri, Editura Augusta

8) **Infinitul de aur** (Leonida Lari), versuri, Editura Augusta

9) **Octavian Goga - geografie intimă** (Mircea Goga), eseuri, Editura Limes

10) **Trăind ultima dată** (Victor Dumbrăveanu), proză, Editura Prometeu

11) **Amintiri dintr-un secol** (Tutu George Georgescu), eseuri, Editura Muzicală

12) **George Georgescu** (Tutu George Georgescu), eseuri, Editura Muzicală

13) **Frate de cruce** (Deliu Iulian Bălan), eseuri, Editura Altheia

14) **O carte a morților la români** (Florica Elena Laurențiu), eseuri, Editura Timpul

15) **Ecou în pustiu** (Zâna Roman), versuri

16) **19,89** (Ioana Petcu), proză, Editura Cronica

17) **Constanța veche** (Marian Moise), eseuri, Editura Menora

18) **Noris** (Ana Ardeleanu), versuri, Editura Ex Ponto

19) **De la Vlad Țepeș la Ceaușescu** (Florin Șperlea), comentarii, Editura Corint

20) **Povestitorul și provocarea destinului** (Ionel Bota), eseuri, Editura Timpul Reșița

## OMAGIERI

Vineri, 29 martie, a.c., au fost omagiați la Sala Oglinzilor, din Casa Monteoru, scriitorii Mircea Malița și Eugen Cisek. Au vorbit: Eugen Uricaru, Solomon Marcus și Al. George. Noi mai cunoaștem niște creatori de prim-plan care meritau sărbătoriți, dar, din cochetărie, au refuzat să revină în fața prietenilor. Ca să nu scriem fără argumente, în acest număr îl deconspirăm pe Fănuș Neagu, slăvind-l într-o pagină. La mulți ani, Nea Fănuș!

## mariana țăranu rațiu

**Plantă agățătoare**

s-a ridicat pe vârf de rădăcini  
aicea - în balcon - să stăm de  
vorbă...

**Rugăciune**

din câte sunt celule în trup  
doar câteva știind să spună:  
Doamne!

**Maternitate**

pe brațul ei  
miracolul dormind  
dar și în somn vestind-o că există!

**Poemul meu (9)**

se-apeacă-n duioșie, mă mângâie,  
precum un fiu crescut mai-nalt ca  
mama...

**Poemul meu (99)**

comunicări de quarci și de quasari  
magnetizate viu de sentimente...

**Internet**

redate convorbirile și-atât  
E-mail ignoră schimbul de priviri...

**Îndepărtatul neolitic**

un internet al pietrelor cioplite  
rostogolindu-și semnele cu vuiet...

**Meditând**

aud ca din ecouri primul om  
cel șoptitor în întuneric pentru sine...

**Cod genetic**

oglanda... adâncime de fântână  
așa stau eu de vorbă cu străbunii...

iurij andruhovici:

## ORAȘUL-CORABIE

**E** puțin probabil ca regele Daniel de Halyci, întemeietorul orașului Lviv, să fi știut că teritoriul ales de el pentru unul din cele mai stranie orașe ale Europei de Răsărit are o particularitate geografică întru totul neobișnuită. Eu însumi am fost cuprins de un sentiment de extaz de-a dreptul copilăros când am aflat despre ce este vorba. Ea mi se părea de-a dreptul simbolică, deloc întâmplătoare. Săgeata ce a pornit din arcul regelui la jumătatea secolului al XIII-lea a lovit "mărul".

Ne referim la faptul că pe dealurile, în prezent, asfaltate și construite ale acestui oraș trece cumpăna apelor dintre două bazine maritime: cel al Mării Baltice și cel al Mării Negre. Vârful, azi invizibil, al culmii cumpăni apelor se află la câteva sute de metri de gara principală a orașului. Toate apele aflate mai la nord de acest punct se îndreaptă spre Marea Baltică, iar cele care se află mai la sud se îndreaptă spre Marea Neagră. Locul unde se întretaie cele două axe care despart acest spațiu fără nume în est-vest și nord-sud a devenit în mod fatal locul de încrucișare al unor drumuri comerciale și, în consecință, și scopul mai multor invazii: spirituale, politice, militare, lingvistice, etnice. Denumirea germană a orașului - Lemberg - înseamnă altceva decât denumirea latină - Leopoldis -, și cea sanscrită - Singapur. Aceste deosebiri denotă, de asemenea, o "cumpănă" semnificând apartenența orașului la culturi diferite, fără să se contopească cu vreuna din ele. Un cunoscut romancier al epocii interbelice a numit pe drept cuvânt Lvovul "orașul granițelor șterse". Mă feresc, însă, de ispita publicistică de a opune lui Joseph Roth o altă denumire, aceea a "hotarelor ridicate".

În schimb, voi folosi a altă metaforă contrară celei de cumpănă (adică ceva ce desparte) voi căuta să găsesc a noțiune ce exprimă ideea de ceva ce unește, oferind politicianilor prilejul de a-și aminti de sintagma "balto-pontică". Dar eu nu sunt chiar un politician sau, mai exact, chiar nu sunt un politician. Voi schimba deci subiectul, ocupându-mă de canalizarea urbană a orașului, în speță de râul Poltva. În urmă cu trei sute de ani, pe el pluteau corăbiile cu pânză venind de la Gdansk sau Lübeck, și în apele lui puteai prinde țipari de proveniență atlantică, de forma unor șerpi. Cu o sută de ani în urmă râul a fost îngropat. Iată de ce Lvovul este tocmai opusul Veneției. Aici, lipsa apei se resimte atât de mult, încât locuitorii cartierelor mai vechi au păstrat cultul unui misterios "Cineva", care e în stare să transforme vinul în apă. În august, această dramă caniculară își atinge apogeul.

Singura salvare o pot constitui atunci pădurile și parcurile din jurul orașului cu vegetația lor luxuriantă, punctate ici colo cu lacuri, crini și izvoare tămăduitoare misterioase. Din păcate, ele, adică pădurile, lacurile, crinii și izvoarele se împuținează tot mai mult.

Este răsuflarea sudului ce se înfierbântă pe zi ce trece.

Arhitectura Lvovului este mai degrabă latină, mai degrabă romană, mai degrabă barocă. În perioada sovietică, în acest oraș se făceau filmările atunci când pe ecran trebuia să apară Parisul sau Roma. Atunci când acțiunea filmului se petrecea la Londra sau Stockholm, se filma la Riga sau la Tallinn.

Cu puțină imaginație, la Lvov poți să resimți suflul culturii mediteraneene. Vei întâlni aici leul înaripat al Sfântului Marcu pe casa consulului venețian Bandinelli în piața Rynok. Nici o curte florentină nu pare aici ceva exotic, după cum nici smaraldul impecabil al cupolei Bisericii Dominicane. Acest aspect mediteranean al orașului se datorează în mare măsură unor refugiați din Italia, care au venit aici începând din secolul al XVI-lea. Erau aventurieri, hoinari și pribegi, însuflețiți de ideile lui *alto quattrocento*, ale umanismului, cavaleri de capă și spadă, precum Pietro de Barboni, Pablo Dominicani Romanul, Ambrozie "cel Binevoitor" sau Callimah Buonacorsi, considerați a fi "manieriști curtenitori".

Accentele romane completează sau mai degrabă echilibrează în mare măsură accentele bizantino-grecești. Și ne referim nu numai la ritualul bizantin din bisericile ucrainene. Importantă este mentalitatea specific bizantină care constituie, poate, principala piedică în intrarea noastră în Europa sau poate principala noastră apărare în calea acestei intrări. Ea este precum biserica Adormirii Maicii Domnului cu turnul lui Korniaht. Nu o poți nici șterge, nici oblitera.

Dar călătoria noastră spre sud nu se epuizează cu aceasta. Căci n-am amintit încă despre armeni. Ei au reemigrat la Lvov cu precădere din Crimeea, unde islamul războinic le-a lăsat tot mai puțin spațiu pentru lăcașuri de cult și prăvălii. De la ei provine elementul oriental care se resimte în oraș. Covoarele persane fabricate în Lvov se considerau a fi mai frumoase decât cele autentice persane, ca să nu mai vorbim despre diverse miresme și arome, precum ghimbirul, cardamonul, șofranul, piperul, moscul, scorțișoara. Aceste mirodenii erau foarte specifice pentru atmosfera orașului. Și, totuși, se pare că până acum nimeni nu a descifrat și nu a citit inscripțiile tombale din vechiul cimitir

armenesc, deși, cum se spune, acolo sunt comunicate lucruri neasemuit de înțelepte ce ne sunt nouă absolut necesare. Putem considera că anul 1946 a însemnat sfârșitul obștei armenesti de la Lvov, căci atunci bolșevicii au desființat arhiepiscopia armeano-catolică de aici.

Dacă e să amintim despre evrei, ei au apărut aici chiar mai devreme decât armenii, pe la sfârșitul secolului al XIV-lea. Printre ei găsim nu numai negustori de haine vechi, cârciumari și cămătari pe care i-a biciuit cu o sfântă indignare în versuri ample latine Sebastian Fabian Klionovici în secolul al XVI-lea: „Precum rugina mănâncă fierul și molima hainele/ Tot așa evreul trândav distruge, nimicește totul“.

Dar erau printre ei și talmudiști învățați, și astrologi, și cunoscători ai magiei negre, și, probabil, oameni inițiați în sapiența caldeeană, adepți ai științelor oculte. Ultimii dintre ei au fost nimiciți de către naziști în anii '40, iar cei care au intrat în nișele lor după aceea erau comuni, sovietici, denaționalizați. Acel tip azi dispărut al evreimii din Galiția a dat naștere unor personalități literare de excepție, precum Joseph Roth amintit de noi printr-un citat, eseistul nostalgic Joseph Wittlin și, fără îndoială, Bruno Schultz, un fruct delicios și tainic cu o savoare dulce-perversă.

Cine a mai plutit pe această corabie?

Nemții, sau, cum erau ei cunoscuți aici, șvabii, ale căror urme se pot recunoaște în denumirile deformate ale suburbiilor orașului: Lyciakiv provine, de fapt, dintr-un Lützenhof, Zamarstyniv din Sommerstein, Klepariv din Klopper, Maiorivka din Mayer, Kubariv din Goldberg etc. A mai fost și proprietarul unei vinării din Zamarstyniv cu numele foarte expresiv de Makoliondra, și a mai fost și o călugăriță benedictină Josepha Kun, autoarea culegerii *Lembergs schöne Umgebungen*, adică **Împrejurimile frumoase ale Lvovului**.

Și cine s-a mai aflat aici, în aceste cabine și cale, pe aceste punți și catarge?

Poate ajunge o simplă înșiruire?

Deci: sârbi, dalmațieni, arnăuți, argonauți, tătari, turci, arabi, scoțieni, cehi, mauri, basci, sciți, caraimi, hazari, asirieni, etrusci, hitiți, goți, croați albi și negri, celți, anți, alani, huni, curzi, etiopieni, ciclopi, agripi, lestrigoni, androgeni,



Născut în 1960 la Ivano-Frankivsk, Iurij Andruhovici este reprezentantul de frunte al postmodernismului ucrainean. A debutat în 1985 ca poet, a fost membru al grupării avangardiste Bu-Ba-Bu (Burlesc-Balagan-Bufonada). Primele bucăți de proză îi apar în 1989 și sunt caracterizate prin luarea în derâdere a tradiției sentimentale a literaturii ucrainene, trăsătură care îi caracterizează întreaga operă. Scris în 1990 și tipărit în 1992, romanul *Recreațiile*, redactat într-o manieră modernă cu folosirea stilului indirect liber și a monologului interior, relevă inconsistența pretențiilor unor tineri poeți de a se considera exponenți ai idealului național din moment ce le lipsește seriozitatea și nivelul moral cerut de o asemenea misiune. Romanul următor, *Moscoviada*, inspirat parțial de experiența autorului ca student la cursurile superioare de literatură din Moscova zugrăvește, în maniera grotescă și hiperbolică, potopul ce s-a revărsat asupra capitalei Uniunii Sovietice declanșat de șobolanii uriași din metrou și reprezintă o alegorie a prăbușirii imperiului atunci când conducătorii de mult decedați se întrunesc în chip de mumii umplute cu paie și se împușcă reciproc. Ultimul roman, *Perverzia*, tratează cu multă subtilitate și ironie mecanismul scrierilor erotice ce frizează pornografia și convenția romanului polițist și fals investigator în maniera lui Umberto Eco. Acțiunea se petrece în Veneția zilelor noastre. Remarcabil la Andruhovici este caracterul de-a dreptul profetic al romanelor sale, finalurile cărora au fost parcă reproduse de evenimente istorice ulterioare.

arieni, țigani, chinochefali, elefantofagi, africani, mulatri și mețiși, maloruci, moscoviti, masochiști, franciscani, capucini, carmeliții desculți și, în mod corespunzător, pardon și cameliți încălțați, bernardini, clariști, ursuline, sacramentale, ceciliene, dominicani, vasilieni, rastafariani, redemptoriști, apoi iezuiți și, mai devreme, trinitarieni, care s-au consacrat răscumpărării robilor din captivitatea răsăriteană, Rosenkreuzieni, studiiți, templieri, rascolnici, ortodocși/pravoslavnic și slavnici de stânga/drept credincioși și nedrept credincioși.

Sunt convins că toți aceștia au apucat să treacă pe aici. Dar am amintit doar pe câțiva și lista mea nu e nici pe departe completă.

Căci Lvov este așezat în centrul lumii. A acelei lumi antice care era plată și se sprijinea pe balene, sau, după alte versiuni, pe o broască stoasă și tărâmul ei cel mai îndepărtat era India de malurile căreia se spargeau malurile Dunării, ale Nilului sau ale Oceanului.

Chiar și vegetația Lvovului a păstrat semnele neîndoelnice ale acestei universalități. Pinul baltic și chiparosul din Crimeea coexistă pașnic în grădinile din Lvov pe care, îndreptățit, le putem numi "botanice".

Noi, oamenii, suntem iraționali și nerecunoscători, condamnați să pierdem mereu ceva. Nu prețuim niciodată îndeajuns ceea ce avem, darul pe care l-am primit.

Una din cărțile mele preferate, *Plimbări istorice prin Lviv* de Ivan Kripiakevici, cuprinde un capitol trist despre lăcașuri de cult ce nu mai sunt. Uneori mă întreb dacă această carte s-ar fi scris nu în 1931, ci nu demult, cât de lung și de apăsător ar fi fost acest capitol. Îmi lipsește la Lviv Roza de Aur, îmi lipsește moscheea tătară și cimitirul tătar de la poalele lui Vysokij Zamok. În secolul al XVI-lea mai putea fi văzut de către călătorii curioși la poalele Cetății Înalte. Îmi lipsesc multe altele, între ele și carnavalurile anuale ale Lvivului, și ospetele duminicale pentru cerșetori, și menajeria pe jumătate fan-

tastică din apropiere de Pohulianka.

Unii dintre noi vor să le salveze măcar cu un vers. Dar ei, de obicei, nu se lasă capturați și alunecă printre degete. Căci Lviv este în realitate o corabie-fantomă.

Stratificarea idilică și nedureroasă a culturilor este un mit. Și nu sunt deloc sigur dacă acest mit nu este periculos. E deci mai bine să ne bazuim pe un autor clasic. Iată ce scrie el despre stratificarea amintită: "Dacă cineva e chinuit noaptea în orașul nostru de insomnie e bine să se cufunde în glasurile nocturne. Clopotele bat greoi, dar deslușit, ora de la catedrala catolică. Ceasul e două noaptea. Trece puțin mai mult de un minut și abia atunci răsună cu o voce mai slabă, dar mai pătrunzătoare, clopotul bisericii ortodoxe care, de asemenea, dă de știre că este ora două. După o scurtă pauză se aude sunetul răgușit, îndepărtat al orologiului de pe moschee, însă el bate ora unsprezece. Este o secțiune temporală turcească misterioasă, subordonată unei măsurători de timp provenind din depărtări, străine, ciudate. Evreii nu au un orologiu pe turn și doar Dumnezeu știe despre ce oră stă măturie cronometrul sefard și ce oră are în vedere cel așkenazi."

L-am citat pe Ivo Andric, iar orașul nocturn despre care vorbește este Sarajevo. N-o să spun despre el nici un cuvânt în plus.

Stratificarea culturilor nu înseamnă numai sărbătoarea granițelor înlăturate, ea reprezintă, de asemenea, și sânge, murdărie, curățire etnică, antropofagie, deportări. Poate că m-am exprimat greșit și ar fi trebuit să vorbesc despre "stratificarea anticulturilor". Căci și ea este inevitabilă în mediile cu pluralitatea de etnii.

Atunci când, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe dealul Sfântului Iur a fost ridicată o biserică impozantă în stil baroc, aceasta a creat orașului o dominantă arhitecturală, vizibilă din toate părțile. Acest lucru i-a iritat pe mulți

romano-catolici, deoarece catedrala St. Iur aparține credincioșilor de rit oriental. "Răsplata" n-a întârziat să vină. Nu au trecut nici două sute de ani și în piața din fața gării cerul a fost străpuns ca de o rachetă. Descărcătura cu gloanțe oarbe venea de la biserica neogotică a Sfintei Elzbieta, al cărei turn ascundea vederea dinspre gară înspre dealul Sf. Iur. De atunci cei care vin la Lviv nu mai au prilejul să admire această panoramă. Colecționarii de impresii au fost sărăciți de una din ele. Și acesta este un exemplu al stratificării de care am amintit mai sus. A culturilor sau anticulturilor? Ce este aici mai mult - obstinție religioasă, îngâmfare, competiție creatoare, sete de înavuțire? Nu cunosc răspunsul, deși sunt sigur că nu poți să-ți imaginezi Lvivul de astăzi fără această "Elzbieta" pseudogotică aducând a kitsch.

În luptele de stradă de la Lviv, din anul 1918, polonezii i-au învins pe ucraineni între altele și de aceea fiindcă acesta era orașul lor, și aceasta nu într-o dimensiune abstractă, extraumană, ci înțelesul cel mai concret, personal; erau porțile lor, curțile lor, fundăturile lor, le cunoșteau pe dinafară, măcar și pentru faptul că aici fixau întâlnirile cu prietenii lor. Ucrainenii susținuți doar de ideea general-patriotică a "slavei Lvivului cnejilor noștri", provenind, în marea lor majoritate de la țară, se orientau prost în condițiile care le erau străine. Dar după victoria obținută, folosesc acest termen cu toată relativitatea de care sunt capabili, administrația poloneză a căzut în isterie și s-a manifestat prin teroare, represii și dispreț, comportându-se ca un venetic, agresor, cuceritor al unui oraș străin, ca un barbar, surd la polifonia seculară a acestui oraș. Și de aceea a pierdut Lvivul. Vai de cei victorioși - iată urmarea inevitabilă a oricărei biruințe.

Dar aici am intrat pe teritorii interzise, tot mai îndepărtate de cultură.

Precum vedeți, nu am respectat promisiunea de a vorbi despre ce unește. Poate măcar printr-o încheiere demnă o să încerc să salvez situația.

Teza despre caracterul indivizibil al culturii nu pare să fie întotdeauna convingătoare. Cultura Nordului și cea a Sudului, cultura Orientului și Occidentului, să luăm în considerare alături de acestea și faptul că există și un Nord-Est, și un Sud-Vest care au și ei antipozii lor și nenumărate nuanțe sunt noțiuni vagi care nu se contopesc. Și numai prin milostenia Aceluia Care Împarte Geografia este uneori posibil să se unească ceva cu altceva. Și aceasta pe o bază de-a dreptul hilară cum ar fi, de exemplu, cumpăna dintre două bazine maritime. Dar tocmai datorită acestui fapt avem acum și aici la sfârșit de secol și mileniu minunata ocazie de a fi pasagerii uneia dintre corăbii care plutește spre țintă, care nu pare în general previzibilă. Poate e vorba chiar de o arcă, unde, ca întotdeauna în vechiul și eclecticul Lviv, am fost adunați să salvăm câte o pereche din fiecare făptură. Sunt posibile și alte metafore legate de corăbii: corabia beată, corabia nebunilor, corabia morții. Sau, poate, ca la Roth, orașul granițelor șterse, Triestul plutitor, Lvivul călător, Lwow, Lviv, Lemberg, Leopoldis, Singapur.

În românește de  
Magdalena Lászlo-Kușiuk

# BĂTRÂN, SAVANT ȘI PLAGIATOR

**D**in când în când este bine, chiar tonic, să amintim că unele gesturi reprobabile, cum este plagiatul, de pildă, se comit și la case mai mari. Este ceea ce dovedește un mini-scandal izbucnit nu cu mult timp în urmă în spațiul cultural american. Deși nu este vorba despre literatură, cazul nu mi se pare mai puțin interesant pentru a fi reținut. Despre ce este vorba?

La începutul anului, istoricul Robert Bryce de la Montgomery College l-a acuzat pe directorul emeritus de la Muzeul de Științe din Boston că a împrumutat o substanțială cantitate de text, sintaxă, chiar și erori (!) din biografia sa, a lui Bryce, din 1997, dedicată exploratorilor Robert Peary și Frederick Cook. Avocatul lui Bryce a întreprins rapid demersuri pe lângă editorul Mountaineers Books, din Seattle, ca să se întrerupă difuzarea volumului **The Dishonorable Dr. Cook** de Bradford Washburn și Peter Cherici, până la lămurirea lucrurilor. Bryce susține că volumul incriminat, fără note de subsol, lung de 192 de pagini, nu doar își însușește cercetarea întreprinsă de el, de Bryce, pentru cartea **Cook Peary: The Polar Controversy Resolved**, dar Washburn și Cherici nici măcar nu s-au ostenit să-i menționeze bibliografia enciclopedică. Și pentru a spori insulta, Bryce spune că Washburn i-a trimis o copie a cărții lui, **The Dishonorable Dr. Cook**, cu mulțumiri pentru ajutor!

Pentru a înțelege mai bine situația, să

detaliem puțin. Henry Bradford Washburn, în vârstă de 91 de ani - vârsta poate fi, uneori, o scuză! - este unul dintre cei mai prestigioși exploratori, fotografi, cartografi americani. În decursul vieții, el a publicat peste o duzină de cărți despre alpinism, precum și harta Bright Angel Trail a Marelui Canyon. Absolvent al prestigioasei Groton School din Massachusetts și al celebrei Universități Harvard, posesor al unui bogat palmares de titluri onorifice, a condus Muzeul de Științe din Boston între 1939 și 1980 și a stat în fruntea unor expediții organizate în Alaska pentru studierea razelor cosmice și a ghețarilor. De asemenea, a escaladat numeroase vârfuri de munți și și-a înscris numele în „Who's Who“ printr-o rubrică lungă de 59 de rânduri dedicată realizărilor înregistrate. A deținut funcții de răspundere la Smith College și la Harvard. Cu alte cuvinte, o ade-vărată somitate în domeniu.

Bryce, pe de altă parte, în vârstă de 55 de ani, afirmă că volumul său, **Cook Peary**, de 1.133 de pagini, cu 2.040 de note la subsol, „se bazează aproape în exclusivitate pe surse de primă mână. Reprezintă, prin urmare, visul oricărui plagiator“.

Contactat, Washburn a declarat: „Nu-l cunosc pe Bryce. Din câte îmi amintesc, nu am văzut niciodată cartea lui. Dar trebuie să țineti cont că aveți de-a face cu un tip în vârstă de 91 de ani“. Și pentru a încheie subiectul odată pentru totdeauna, a spus: „Dacă a fost vreo greșeală

«minoră» prin omiterea menționării lui Bryce în bibliografia cărții **The Dishonorable Dr. Cook**, ea se datorează co-autorului și editorului. Nu înțeleg de ce se face atâta caz“. Chiar așa.

Bryce, la rândul lui, susține că l-a consultat pe Washburn de mai multe ori în perioada când a scris partea din **Cook Peary**. Când a publicat cartea, a primit chiar o scrisoare de felicitare, cu complimente din partea lui Washburn. Se pare că cel mai surprinzător fapt relativ la similaritățile dintre cele două cărți nici nu era cunoscut lui Bryce în momentul în care avocatul lui a depus plângerea: **The Dishonorable Dr. Cook** nu numai că omite orice menționare a lui Bryce sau a operei sale, dar toate acestea se petrec, intervine co-autorul Peter Cherici, fără știința sa. Cherici a recunoscut că el a luat cu ambele mâini din Bryce după ce a fost însărcinat prin contract de către Washburn să scrie propriu-zis cartea **The Dishonorable Dr. Cook**! Cherici a mers chiar mai departe, precizând că el menționase cum se cuvine contribuția lui Bryce în bibliografia supusă lui Washburn împreună cu manuscrisul. „Necazul este că bibliografia publicată în **The Dishonorable Dr. Cook**, este total diferită de cea pe care i-am prezentat-o eu“, a susținut Cherici. Dar bibliografia nu-l omite numai pe Bryce, dar chiar pe Cherici însuși.

Agentul literar Lindley Kirkey, care i-a prezentat pe Washburn și pe Cherici în respectul proiect, a precizat că această confuzie are origine în faptul că Cherici a lucrat pe un manuscris mai vechi al lui Washburn, pe care Editura Mountaineers Books îl socotise prea lung și prea tehnic pentru cititorul mediu. Bibliografia tipărită a fost bibliografia pentru acel manuscris.

În ce termeni va lua sfârșit această încurcătură mai mult decât jenantă urmează să vedem. Faptul că principalul „vinovat“ are 91 de ani, poate fi interpretat, eventual, ca o scuză.

**T**recând la lucruri mai serioase, ne-am reîntâlnit, foarte recent, cu un autor italian prezent în această pagină, în urmă cu mai mulți ani, Alessandro Baricco. Am discutat, atunci, un roman al său care făcuse o figură frumoasă, **Oceano Mare**, încununat, în 1991, cu cel mai prestigios premiu peninsular pentru proză, Viareggio.

Baricco, fost cronicar la „La Stampa“ și la „La Repubblica“, animator de emisiuni radio și de televiziune, a ajuns la 41 de ani un autor consacrat. În 1995, premiul francez Medicis



pentru roman străin s-a îndreptat spre romanul lui Baricco, **Châteaux de la colere**, iar Sede avea să-i consolideze reputația de autor cult. Presa franceză vorbește despre 200.000 de exemplare vândute în hexagon, din acest titlu - și de 35.000 vândute în Italia. Anul trecut, Baricco a publicat un eseu bine primit, **Sufletul lui Hegel și vacile din Wisconsin**.

Cel mai recent roman al lui Baricco, **City** a fost primit, și el, cu ropote de aplauze de critica de specialitate din Franța, care a invocat imediat numele lui Flaubert, patronul prozei de calitate. Pentru cronicarul Michel Schneider, care evocă povestirea **Un Coeur Simple**, nici o inimă nu e simplă. „Regăsim în ultimul roman al Alessandro Baricco acea muzică rece, acea încăpățănare tăcută, acea nefericire veselă care fac din el un văr al ursului de la Croisset,

și un frate al lui Salinger din **De veghe-n lanul de secară**“. Având o construcție simplă și clară, **City** derulează povestirea întâlnirii dintre două suflete inadapte la viața din societatea noastră, motiv pentru care își inventează companioni, Diesel și Poomerang - un uriaș și un mut pentru adolescentul supradotat Gould, fotografiile Evei Braun și ale lui Walt Disney pentru Shatzy Shell o telefonistă provizorie. În interiorul povestirii se întâlnesc numeroase digresiuni - despre spațiile curbe, despre etica intelectualilor etc. - și, mai cu seamă, alte romane se întretes, reci și dure. O fată și un băiat se iubesc fără să se atingă, exceptând un sărut și se despart. Clasică poveste, dar nu pe de-a-ntregul astfel.

Pagină realizată de  
**Ion Crețu**

## BARICCO REVINE

**Z**azie în metrou este o capodoperă. Sau, dacă se poate spune așa, întrunește toate condițiile la ceea ce poate fi capodopera literară, romanescă, în postmodernitate.

Așa cum reamintește Luca Pițu în prefața cărții, Queneau, alături fie și doar de un Boris Vian, a fost unul dintre principalii promotori ai "literaturii potențiale": textul ca program infinit, nu (doar) ca produs; "regresie" a textualității spre latență, dar nu în sensul de larvă (în latinește: fantomă, spectru, strigoi), de increat, de nemanifestat, ci de hiperrealizat, de multiplu și chiar de supraabundent. Căci aici, nu doar în paranteză fie spus, domnește de obicei o confuzie între două lucruri totuși distincte: potențialul înțeles ca latență, ca posibilitate "moartă" (care doar în mod fals, așa cum de mult a demonstrat Bergson, de pildă, precedă realizarea, fiind de fapt o retroproiecție pe baza acesteia) și potențialul ca virtual, ca supraabundență, pe care cititorul este chemat nu doar, sau nu tocmai să-l actualizeze, ci între căile neîncetat bifurcate ale căruia i se impune să aleagă. În fața adevăratei literaturii potențiale, cititorul este somat (dacă intră, desigur, în joc, dacă se vrea pe sine, dacă simte nevoia să se "actualizeze" primordial pe el însuși) să opteze: ca într-o mare metropolă, la fiecare răscruce. Nu degeaba **Zazie în metrou** se petrece pe străzile Parisului, la suprafața textuală a acestuia, într-un fel de derivă, alunecare, glisare de sens: căutare a rezistenței, a întâlnirii care să producă limbaj și "story". Zazie vrea ceva, are telos: vrea să vadă și să folosească metroul parizian. Dar nu va reuși. Abia în final, labirintul metroului va servi cetei de eroi ca loc de scăpare din fața sângeroasei reprimări polițienești dezlanțuite la suprafață: negativitate care până atunci doar adiașe, polimorf, dar indecis, prin roman, adulmecând lumea. Dar atunci Zazie, frântă de alergăturile în dreapta și-n stînga, înainte și înapoi (Zazie în zigzag!), doarme.

Telul foarte precis al lui Zazie, despre care se poate spune că știe ce vrea, că are proiect în viață, nu se realizează. Ea vrea să ajungă dedesubt, la metrou, dar acesta este închis pe motiv de grevă. Iar suprafața marelui oraș îi "deconstruiește" visul, proiectul, programul, într-o lateralitate multiplă și întâmplătoare. La suprafață, prin Paris, epicul nu se realizează, nu se încheagă decât la împlinire, insular, din coliziunile și întâlnirile personajelor, și se leagă numai prin limbaj, adică prin "interacțiune" verbală: vorbărie, replici, "mare trâncă-eală". Iar în toate acestea planul lui Zazie se înfundă, se desface, se pierde. Suprafața vieții înecă, mlăștinos, scopul "de profunzime", îl deșiră. La final, după toate aceste peripecii care decurg, picaresc, doar unele din altele, episodice (de unde și scurtimea și precizia capitolelor, adevărate "noduri" epice, de sens provizoriu, atât cât să se țină lumea laolaltă), putând evolua oricând în orice direcție într-un Paris al reperelor urbane confundate, nesigure, la final, deci, Zazie doar a "îmbătrânit": aborbită de timp, "căzută" sus, la suprafața timpului vieții, ea și-a ratat (deocamdată) scopul. Dar a descoperit viața așa cum e: istorie mănăitoare de "materie umană", dar producătoare de identități.

Dar nu l-a uitat. Nu și-a uitat visul. Nici o clipă. Participarea ei la evenimentele "mecanice" ale vieții este în permanență una ironică, de respingere sau măcar de distanțare fățișă: Zazie nu se lasă "dusă", chiar dacă veghează laolaltă cu ceilalți sau prinsă în jocul lor, între ei. Zazie, deci, rezistă și persistă. Și este eroică fie - sau tocmai - din acest punct de vedere.

Personajele acestui roman nu atât potențial, cum spuneam, cât virtual și "hipertextuant" (Luca Pițu) citesc ziare, vorbesc din ziare (atât cât înțeleg), vorbesc. Sunt aproape în exclusivitate purtătoare și provocatoare de limbaj. Iar "spațiul epic" al

# "VORBEȘTI, VORBEȘTI, ATÂTA ȘTII SĂ FACI"

de BOGDAN GHIU

romanului, spațiul său de generare ar putea fi văzut, fără teamă de a greși, exact ca spațiul limbii. Personajele sunt cuvinte care, în sine, izolate, nevorbite, neperformate, nefractice, nu înseamnă nimic. Aceste personaje-cuvinte se atrag, se caută, se resping, și numai astfel (își) produc poveste și sens.

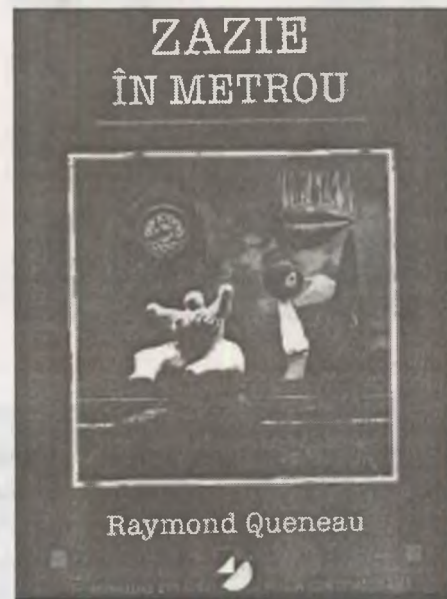
"... empatia lui Queneau mergea la un anumit popor: de orașeni mărunți, de comersanți și alți măcelari, de târgoveți, de mahalagii, vorbitori de neo-franceză, cetitori hegelieniști în ocupații mărunte, neesențiale, futele, derizorii, amuzante chiar, nemaligne însă, purtate de o negativitate slăbită. Fondul lor, nerău, benign, acceptabil" (Luca Pițu).

Important, decisiv în cazul literaturii practicate, aici și nu numai aici, de Queneau (și, din firecure, nu doar de către el) este *experimentalismul* esențial, inevitabil, sau mai exact revelarea (nemistagogică) a *experimentalității* indepasabile a adevăratei literaturi. Astăzi ne-am obișnuit să abhorăm și să hulim, disprețuitori, acest lucru. Îl considerăm, prosteste, doar o "latură" neesențială a faptului literar și, ca practică atestată, un "accident" istoric în sfârșit de mult depășit. Vrajjiți de noile tehnologii comunicaționale, visăm "directul" literaturii, adică însăși dispariția ei într-un fel de "interfață" transparentă până la invizibilitate. Dar, culmea, tocmai "experimentalismul" unei literaturi ca aceea practicate de Queneau este mai aproape de conștiința existenței *mediatice* a literaturii. Căci *experimentalismul* nu este decât scoaterea la lumină, potențarea și "patentarea" *experimentalității* de fond a scrisului literar.

"Scoatere la lumină"? Da, prin izomorfism și "mise en abyme", când pielea textului devine transparentă și devine una, se mulează perfect pentru "organismul" literaturii, când, ca în **Zazie în metrou** al lui Queneau, facerea frastică și transfrastică a textului, scrierea lui *coincide vizibil* cu "povestea", cu narațiunea. Scrierea, într-un astfel de caz, devine ceea ce s-a numit *scriitură*. Scriitura este, din acest punct de vedere, "regresie" sau "transparentizare", "dezopacizare" a scrisului, scris simultan în materialitatea verbală a textului și în opacitatea întâmplătoare a "lunii". Din acest punct de vedere, **Zazie în metrou** este un text exemplar.

Cu toții visăm "metroul", comunicația deopotrivă ascunsă, discretă, infernală și directă a scrisului, a literaturii, a scrisului-scriitură. Dar rămânem cel mai adesea, în grade evident diferite, în "exteriorul metroului (ca vid și structură de sprijin a plinului narațional" (Luca Pițu): pe dinafară, la suprafață, cu gândul terifiat la o comunicație tenebroasă și directă, negru-magică a sensului.

Efectul romanului lui Queneau este unul de film mut (al literaturii), chiar dacă se vorbește enorm și doar se vorbește. Din gag în gag și din zigzag în zigzag, povestea totuși avansează și își constituie, totuși, un sens, chiar dacă este sortită să rămână la exteriorul vieții, la suprafață. "Roman odiseic", cum pe drept cuvânt îl califică același Luca Pițu, el trebuie să ne ducă cu gândul, chiar dacă în registrul epurei, la (în enumerarea și la îndemnul lui L.P.): **Don Quijote, Moby Dick, Satyricon, Ulise, Bouvard și Pécuchet, Gargantua**



și Pantagruel, Roșu și Negru, Jacques Fatalist, Tom Jones, Tristram Shandy, El Buscón, Guzman de Alfarache, Craii de Curtea-Veche, Crimă și pedeapsă, Wilhelm Meister, Mădanul cu dragoste, Rusaica etc. Privit astfel, adică în miezul său, **Zazie în metrou** este un roman recapitulare, dar nu în sensul de aglomerare "citațională", de postmodernism prost, facil înțeles, ca un simplu colaj, ci în acela de coborâre (dezvăluire) a straturii generativ al literaturii, al "miezului" de activitate din care el se naște la toate "nivelurile" deodată. Proza lui Queneau scrie, dezvăluind-o, literatura.

Pe coperta ediției, din partea editurii, evident, câteva rînduri ne pot vorbi despre visul ascuns al literaturii de astăzi: acela de a concura mass-media. "Aventurile imprevizibile se împletesc cu limbajul liber, dezinhibat, dar ascunzând la temelii o migăloasă lucrătură: numeroasele jocuri de cuvinte, referințele culturale, intertextuale, citatele savante, care se ghicesc sub textura aparent neglijentă, propun o lectură plăcută atât pentru cititorul obișnuit, cât și pentru publicul specializat. Un roman inițiativ, camuflat sub aparența unei cărți de vacanță."

Așa am vrea noi, scriitorii, să scriem și să fim percepți. Să ne prefacem a distra, dar de fapt să inițiem, cum numai noi știm. Uităm însă că media, în general, este artă nedecarată, făcută de nerecunoscut. Dar ne simțim, firește, expropriati, "depropriați": arta noastră e folosită, dă rezultate, impresionează, atinge și vinde, ca publicitate sau ca televiziune, produse de miliarde de bani. În vreme ce pe noi, scriitorii, artiștii, care am inventat toate acestea, nu ne știe și nu ne onorează nimeni.

Cartea lui Queneau (aproape incredibil tradusă de Laszlo Alexandru), scriitor atent și inventiv, inițiază nu în cine știe ce mister extraneu, ci în însăși misterul "alb" al literaturii. Citind, asemeni "nimfetei" Zazie, mai "îmbătrânim" puțin, dar în altă viață, conform altei temporalități: mai îmbătrânim puțin întru literatură, această fără-de-esență dezvăluire a generativității istoriei și limbajului, a virtualității care nu este simplă posibilitate de realizat, ci multiplicitate, exterioritate, hazard, întâlnire - la nesfârșit.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). În timpul desfășurării ședinței de la Consiliul Uniunii Scriitorilor, Constanța Buzea încercă să mai depisteze o tânăra speranță în manuscrise.

2). Valeriu Mircea Popa îl caută cu privirile pe Octavian Soviany: să-l asigure că i-a înțeles bine cartea!

3). Mircea Mihăieș și-a pus ochelari: să-și vadă mai bine prietenii, fiindcă de dușmani știe să se ferească și cu ochiul liber!

4). Familia Cioculescu (Simona și Barbu) demonstrează, dacă mai era nevoie, că e un cuplu unit.

5). Nicolae Manolescu și Gabriel Chifu pun la cale o nouă colaborare: va fi concretizată în numărul special al revistei „Ramuri“, din aprilie a.c.



Preț: 8000 lei