

Luceafărul

JTI

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

Nr. **41** (579)

Miercuri, 20 noiembrie, 2002

„Laurențiu Ulici a fost dintre aceia care au destin și îl duc la îndeplinire până când li se îngăduie. Foarte puțini oameni continuă să-și realizeze destinul și după ce nu mai sunt. Laurențiu Ulici a fost unul dintre acei puțini oameni. Împlinirea destinului și după trecerea în cealaltă lume se face prin datoria pe care o au apropiații, prietenii celui cu destinul întrerupt, de a-i menține vie amintirea și, mai ales, de a-i continua lucrarea din timpul vieții. Dacă lucrarea a fost începută bine și a fost întemeiată pe bunătate și dăruire de sine, cu siguranță, ea se va desăvârși.“

(eugen uricaru)



laurențiu ulici

literatura lumii



ismail
kadare

Conspirația așteptată nu fu descoperită nici la treapta a treisprezecea a piramidei, ba chiar nici la douăsprezecea, când a fost scurtat de cap ministrul Menenre. Nu se poate, la a unsprezecea or s-o anunțe, se șoptea peste tot. Desigur, dacă a existat într-adevăr vreo conspirație.

pag. 19

cartea străină

Enigma Hölderlin și
revoluția schizofrenă



bogdan ghiu

intermezzo



Un discurs poetic
mimetizant

marin mincu

pag. 8



horia gârbea:

Prezența lui Laurențiu Ulici

Cei doi ani care au trecut de la dispariția atât de tragică a lui Laurențiu Ulici nu au răpit, dintre cei care l-am cunoscut sau doar citit, prezența lui atât de pregnantă. Amitirea lui Laurențiu Ulici este absolut neștersă, atât explicit prin zecile de articole memoriale, cât și implicit, prin spiritul lui rămas alături de noi.

De fiecare dată când se discută între scriitori despre problemele literaturii sau despre orice altceva, este imposibil să nu fie pomenit numele "marelui jucător", cum îmi place să-l numesc cu

vizor

tandrete întristată. "În asemenea împrejurare, Ulici ar fi zis... Eram odată cu Ulici și el spunea despre asta că... Asta era bancul favorit al lui Ulici și el îl spunea cel mai bine." Sunt fraze care se aud necrezut de des, dar întrutotul justificat.

Nu mai demult decât acum câteva zile, fiind într-un studio de televiziune, după o emisiune numită "Jocul cu cartea", cu domnii Breban, Dan Cristea și Bogdan Ghiu, vorba s-a legat neașteptat de felul în care Laurențiu Ulici juca toate jocurile din lume, fiind imbatabil. Multă vreme prezența lui Ulici a fost efectivă, nu puteam, și firește nici cu încercam, să-l omitem

orice am fi spus. Câteva zile mai înainte, la decernarea Premiilor A.S.B., trecând, cum se întâmplă, de la un grup la altul, am constatat că numele criticului "Contra Nobel" era auzit peste tot. Iar dl. Prelipceanu chiar ne-a fredonat un cântecel absurd care-i plăcea lui Ulici.

Toate aceste evocări, care ni se impun de la sine în fiecare zi, mă fac să spun că Laurențiu Ulici este încă alături de noi. Pot să-mi închipui că evoluția recunoașterii scrisului și scriitorului în societate, aflate în ascensiune, despre care am mai scris, l-ar bucura foarte mult. Nu pot decât să sper că, în chipuri ce ne sunt necunoscute, marele dispărut percepe și participă, ca un spirit bun, la eforturile succesorilor.

Cu toate acestea, cred că mai este de făcut ceva pentru memoria lui Laurențiu Ulici. Articolele evocatoare din ultimul timp, adunate chiar într-un volum, nu mi se par suficiente. Ele vorbesc despre personajul fermecător și pitoresc, dar foarte puțin despre scrisul lui Ulici. El a fost în primul rând scriitor, unul de cursă lungă. Un om care scria permanent, nu "zilnic", ci tot timpul, efectiv și când privea la televizor. Scrisul lui era spumos, plin de paradoxuri, contariant, dar eficient. Cred că a venit momentul ca un critic să se ocupe de cărțile și mai ales de miile de articole ale lui Laurențiu Ulici într-o monografie care să-l prezinte de astă dată, în primul rând, ca scriitor.

"Proiect de catedrală"

În jurul numelui lui Laurențiu Ulici, la doi ani de la plecarea sa atât de grăbită, s-a întins "o tăcere asurzitoare". Dacă, se zice, Cronos își mânca propriii copii, ai senzația că Laurențiu Ulici s-a lăsat mâncat de propriii fii literari. Au ros din el, oscior cu oscior, amintire cu amintire, anecdotă cu anecdotă, s-au făcut toți mari, acum se uită vinovați unul la altul și parcă ar vrea să uite de ospățul ritualic la care au participat.

S-a spus despre el (el însuși spunea despre sine!) că era un jucător. Dar oricare adevărat jucător, se știe, se pune pe sine drept miză. Câștigă sau pierde. Când câștigă, amână totul până la jocul următor. Când pierde, se câștigă pe sine. Dar după ce ai pus, atâta vreme, viața ta drept miză, la un moment dat simți nevoia să riști și să pui drept miză chiar moartea. Și aici, la jocul ăsta, când câștigi, pierzi. Cam așa sunau paradoxurile lui Ulici, nici o clipă nu venea pur și simplu, fiecare era o posibilitate de a risca.

Laurențiu Ulici luase viața asta ca pe o construcție, fiecare clipă era parte dintr-un proiect neapărat mareț. Cuvintele nu-i ajungeau la construcția concepută, de asta începuse să se folosească drept "material" pe sine însuși. Se sfâșia bucată cu bucată, se reconstruia altfel, opera sa era chiar el. În acești doi ani, de când a lăsat deoparte uneltele sale, Laurențiu Ulici a golit lumea de sine însuși. În locul "construcției" lui Laurențiu Ulici nimeni n-a pus altă "construcție" însă, din când în când trec acolo oamenii amăgiți de timp și-și spun: "Uite, vezi, aici trebuia să fie o catedrală!".

Adrian Alui Gheorghe



stelian tăbăraș

Laurențiu dintâiu

Aveam comună porecla (de fapt, proveniența prahoveană) de „petroliști”. Era în 1961 și descinsesem și unul, și altul la Facultatea de limbă și literatură. Aveam să aflu mai târziu că el nu era prahovean "dintotdeauna", că se afla în Ploiești de o vreme, urmându-și părinții ce aveau o profesie cam... itinerantă. Pasiunile literare ale promoției noastre urmau dăra de cometă ce o lăsase nefericitul Labiș, toate camerele de la căminul din strada Doamnei erau în fapt minicenacluri, începuturile literare ne erau labișiene, ba unii se și pieptăneau ori își lăsau mustață ca poetul din Mălini. De fapt, Bucureștii înșiși erau plin de cenacluri, zilnic puteai alege măcar unul. Discuțiile literare se prelungeau până seara târziu la "un must" în grădina zahanalei "Zori de zi" (situată pe terenul Naționalului de azi), la berăria *Lipsani* (peste drum de biserica Sfântul Gheorghe), unde "băuse ultima oară Labiș" cu câteva minute înainte de tragicul accident (?!).

Anticariatele erau pentru noi surse de... nouăți; cărțile achiziționate ziua, seara erau deja îmbrăcate școlărește (ca să nu li se vadă autorul) și se citeau în mod misterios, întrebând ca la concursuri, din aproape în aproape, cine le-a scris. Așa au și ajuns să fie unii dintre noi chemați și chestionați la Securitate despre poeziile lui Radu Gyr (pe atunci încă închis), ce s-ar fi citit în camera nr. 8 din căminul studentesc. Se citise o culegere de "tineri poeți" scoasă de Zaharia Stancu între Războaie, în care figura cu un pastel și Radu Gyr. (Printr-o lungă cercetare socratică, făcută timp de peste un an, aveam să descopăr turnătorul, ins ce avea să facă o adevărată carieră căsătorindu-se cu fiica unui important activist de partid și scriind poeme encomiastice închinare regimului.)

Probabil că și Laurențiu scria în acea vreme poeme, dar *criticul* ascuns în gena lui, sa poate modestia, nu-l lăsase să se deconspire. Promoția noastră (cea studentescă) se dovedise fructuoasă în talente și aptitudini literare, meritul fiind poate și al "perioadei de deschidere" pe care am apucat-o, încă studenți: Laurențiu Ulici, Dana Dumitriu, Nicolae Baltă, Maria Luiza Cristescu, Marian Popa, Roxana Sorescu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Anca, Gheorghe Lupașcu, Victoria Dragu, Natali Stancu, Al. Sincu, Cornel Moraru, Paul Tutunțiu, Mihai Vornicu, precum și o serie întreagă de lingviști, jurnaliști, folcloriști. Cursurile speciale de critică literară (ținute de Savi Bratu), ca și acelea de literatură universală

nocturne

(conduse de, pe atunci, proaspătul doctor în literaturi comparate Romul Munteanu) aveau să "diversifice" întreaga pleiadă, să-i modifice destinele.

Nu m-a mirat opțiunea lui Laurențiu Ulici pentru critică, nici "rămânerea" sa la „Contemporanul" lui Ivașcu. M-a mirat însă cutezanța lui de a scrie, chiar atunci, o sinteză a poeziei - *Poezia română la... 1967*, replică, peste un veac, la cunoscutul articol maioreșcian. După publicarea sa în câteva numere consecutive al „Contemporanului" aveam să constatăm că toții că punctul său de vedere era de mare altitudine, că nu aplica altceva decât criteriul estetic și că acestea anunțau un critic literar de anvergură. Viitorul avea să ne-o confirme.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraș (proză); Radu Voinescu (critică)

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_lucașfărul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

S-ar putea spune - probabil fără să se facă nici măcar o cât de mică greșeală - că atitudinea culturală, poziția în raport cu situația în cultură, modul de manifestare al spiritului critic, sau al optimismului sunt indicii sigure privind orientarea politică a unei persoane, a unui grup, a unei mișcări, a populațiilor, a populațiilor (oricât de neomogene ar fi acestea ca opțiuni). Este straniu să constatăți că o anumită relație a ființei omenești cu mediul său de civilizație și existență creativă determină în chip exact forma comportării sale politice și, implicit, istorice. Sub unele aspecte, în unele variante, lucrurile sunt mai ușor de înțeles - în altele dintre manifestările relației cultură-istorie totul pare (și până la urmă rămâne astfel) aproape complet neinteligibil.

Primele modalități ale direcționării conștiinței culturale sunt evidente - ușor de



Caius Traian Dragomir

aflat, simplu de recunoscut. De o parte este optimismul, convingerea în șansele pe care le are omul, credința în viitorul de care civilizația urmează a dispune cu totul de la sine, ca prin acțiunea unui mecanism automat, prin magia unor determinări obligatorii, de neratat. De cealaltă parte stă excelsul critic, sentimentul irepresibil și violent că lumea se află într-o continuă degradare, că prezentul culturii este trist, iar viitorul inexistent. Considerând lucrurile în ele însele, fără a le raporta la implicațiile pe care acestea le relevă spiritului deja experimentat, s-ar putea spune că poziția a doua, cea critică, este una realistă, derivând din adevărul cel mai curat. O vocație umanistă-rațională, eventual științifică sau filozofică poate să te împingă însă mai curând înspre o prudentă reflecție, ori de câte ori te vezi în fața unei îndârjiri critice continue, prea puternică, prea severă, prea adâncă. Platon spunea că nu este filozof nici acela care afirmă că totul este bine și nici persoana care pretinde că totul este rău. Într-o exprimare obiectivă (pe cât este permis oamenilor) a condiției lor nu se poate să nu se observe că progresul există (vezi medicina, biologia, informatica, fizica particulelor - este banal să argumentezi pe acest teren),



Adânciți în materie

dar și că sub raport ontologic, etic, existențial ceva rău se produce mereu (ce anume? unde se închide printr-un gen sau altul de reversibilitate ciclul? - nimeni nu răspunde sau nu răspunde exact la astfel de întrebări).

Fabulos este faptul că nici una dintre aceste direcții nu o surclasează pe cealaltă, nu o poate anula, nu i se substituie. Adevărul lor nu contează parcă - ele nu sunt altceva decât culori ale condiției politico-istorice a umanității. De o parte se află stânga utopică - nu stânga politică actuală, nu stânga populară a revoluțiilor democratice, ci o stângă intelectuală, în care credința în om ia caracterul unui narcisism politico-istoric. La capătul acestui drum - căci optimismul progresist naiv la care mă refer nu este o stare, ci o dinamică ideologică - este fantezia științifică, dată drept certitudine, acest „opiu pentru intelectuali”. Stânga europeană de după cel de-al doilea Război Mondial a avut acest caracter al devotamentului pentru o religie a progresului. Eșecul respectivei căi, sub aspect pragmatic, a fost

Două, trei sau patru direcții

evident. Din punct de vedere uman ea a reprezentat o medicație de suport, pentru sufletul unui continent traumatizat.

Mai ciudat este faptul că viziunea critic-sumbră aparține, în forma cea mai strictă, extremei drepte. Civilizația este putredă, natura ei este degradată, sfârșitul apocaliptic amenință în imediat-acestea sunt mesaje care formează nucleul din care am provenit demența finală din *Mein Kampf*, extremismul politic român interbelic, dictatura carlistă, extrema dreaptă a Occidentului actual, fundamentalismele.

Care este resortul uman făcând ca îndreptățita speranță (a se vedea genetica, farmacologia, comunicațiile) să devină, invariabil, utopie sau ca exercițiul critic neoprit să se transforme în crimă ori în premisă a generalizării crimei politice? Este greu de spus, dar am putea încerca, totuși, un răspuns: omul nu poate trăi, într-un adevărat echilibru spiritual, intelectual și comportamental, integrat și complex, decât în funcție de două disponibilități: realismul și transcendența - de o parte înțelegerea clară că oamenii sunt așa cum sunt, că realitatea este cea care este, că ea poate fi îmbunătățită ori deteriorată, dar că ea nu va deveni ceva fundamental diferit de ceea ce se vedește a fi acum; de cealaltă parte este accesul într-o lume paralelă, diferită - aceea a credinței, a artei, a conceptelor, a ideilor, a formelor de dincolo de banalitatea experienței directe.

De o parte - un pragmatism istorico-politic umanist; de cealaltă parte transcenderea luminoasă și simplă a timpului. Evident, optimismul necontrolat sau abuzul critic țin de aventurile trecutului, cu deosebire ale secolului XX, cea de-a treia cale este pentru acum; a patra cale trece cu mult dincolo de istorie - recăderea în tragedia trecutului nu este, însă, nici aceasta, niciodată, exclusă în chip absolut.

Strategie și înțelepciune



marius tupan

Într-o prietenie sinceră, timpul pare să solidifice amintirile, oferindu-le dimensiunile persoanelor, nu să le fluidizeze, pentru a le amesteca (și dilua!) în evenimente derizorii. În aceste circumstanțe, unele întâmplări ale mele cu Laurențiu Ulici pot fi considerate memorabile, de vreme ce fac parte dintr-o strategie ce-avea în vedere chiar supraviețuirea breslei noastre, ci nu niște interese particulare. Acei autori, care tot se mai bat cu pumnul în piept (și bat pintenii!) că și-au sacrificat opera în favoarea consolidării Uniunii Scriitorilor, atunci când *destrămarea* părea să fie cuvântul de ordine al politicianilor, pentru a slăbi coeziunea unei societăți, rezistentă și-n comunism, nu trebuie să uite încotro au pornit-o: iar, dacă-s cuprinși de amnezie, îi putem ajuta noi să-și reamintească. Ei bine, când prăbușirea părea iminentă și guvernării pându-se momentul prielnic pentru a ne înhăța patrimoniul, Laurențiu, alături de câțiva prieteni, a rămas în casa Vernescu, în absența căldurii, a apei și a salariului, numai pentru a nu înlesni accesul unei alte organizații, fantomatică, desigur, formată din vreo sută de stafii, în frunte cu Cornel Brahaș, gata pregătite să-și ofere serviciile guvernanților de pe atunci. Sigur că în acea perioadă Laurențiu a fost tentat de oficialități să primească un fotoliu plușat, dar, din câte ne amintim, a refuzat orice ofertă, fiindcă în joc se afla scriitorimea română, aceea care a avut o contribuție esențială la căderea tiraniei. Îi datora acesteia, scriitorimii nu tiraniei, chiar postura în care se afla, aceea de președinte interimar, și căpătase menirea de a o ajuta în momentele de cumpănă. Puțini scriitori știu ce ni se pregătea prin anul 1992 și chiar mai puțini au aflat ce manevre s-au făcut ca breasla noastră să nu mai fie, când prădătorii, tot mai numeroși, printre care se afla și primarul general al Capitalei, Crin Halaicu, n-aveau nici un scrupul: voiau imobile cu orice preț. Ca unele personaje ale lui Nenea Iancu - scandalul! Deposedat de patrimoniu, rămas și acum sursa noastră de venituri, ne-am fi împrăștiat care încotro, iar festivalurile, lansările, întrunirile de-acum n-ar mai fi existat. Monument de strategie, Laurențiu a negociat în mai multe rânduri cu guvernării, în vreme ce noi, cei puțini rămași în jurul lui, am dat multe semnale de alarmă în presă, tăind, în mare parte, poftele politicianilor de a-și servi adulatorii. Ceea ce n-am reușit să facem cu puțină vreme în urmă, când ne-a fost smulsă, prin mijloace neortodoxe, Casa de Creație de la Gura Văii, obținută tot de Laurențiu, cu ajutorul prietenilor și prin exemplara sa înțelepciune. Însă despre pierderea acesteia vom scrie cu un alt prilej, eventual, în memorii, dacă viața ne va da această șansă. Dar și atunci când vom deține toate datele necesare: pentru a învinui pe cei responsabili.

Spre deosebire de alții, obișnuiți cu partituri violente, Laurențiu Ulici opta pentru discursuri amiabile, știind, probabil, că acestea erau fazele în care negocierile se reglementau: dacă se susțineau cu argumente și înțelepciune. Abia când bănuia că zbaterele lui sunt în van, sugera celor din jur (niciodată nu obliga pe careva să-i cânte în strună) să recurgă și la o altă cale. Când Crin Halaicu a încercat să ne deposeze și de Casa Monteoru, folosind practici gitane, corul gazetarilor, dirijat de Laurențiu, a reușit să-l intimideze pe bronzat. A renunțat, firește, la idee.

Pragmatic, strateg, vizionar, cum numai un jucător de mare clasă poate fi, inițiat în multe sporturi. Laurențiu ne-a lăsat un patrimoniu onorabil, cu ajutorul căruia putem să ne desfășurăm activitatea. În pofida atâtor păreri, cum că am fi o organizație de un anumit tip, caduc, desuet, trebuie să recunoaștem că Uniunea Scriitorilor rămâne o oază în care scriitorul român poate căpăta înțelegere: și, în anumite momente, sprijin și satisfacții.



radu voinescu

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (IV)

In cazul lui René Auberjonois și Roger de la Fresnaye, ca și în cel al lui Valerio Adami avem de-a face cu prelucrări. O prelucrare este o operă care transpune în maniera proprie artistului care o execută o altă operă, anterioară, fie cu intenția de a o aduce la parametri estetici superiori, fie cu aceea de a o trata în conformitate cu propria viziune. În anumite circumstanțe, ambele criterii pot să funcționeze, dar important este, de asemenea, faptul că adesea este vorba și de o privire dintr-un unghi care este al modernității. Eminescu, atunci când ameliora poeziile pe care le găsea în publicațiile germane, realiza prelucrări. Dar și le asuma cu nume propriu, fiind conștient de valoarea superioară a versiunilor sale, dar și pentru că în epocă mentalitatea făcea ca astfel de „împrumuturi” să fie de uz curent, aspect asupra căruia vom reveni. Maurice Ravel a prelucrat pentru orchestră suita pentru pian „Picturi într-o expoziție” a lui Modest Petrovici Mussorgski, dar cum valoarea originalului era însemnată și cum opera păstra caracteristicile stilului ambilor autori, a recurs la dubla semnătură, astăzi versiunea pentru orchestră a popularei lucrări fiind cunoscută ca realizată de Mussorgski - Ravel. O prelucrare, ca și o co-

versiuni. Cranach, de pildă, a pictat cinci **Lucreții**, Rodin a făcut câțiva **Balzac** (în bronz), Brâncuși a realizat un număr impresionant de **Măiestre** (schimbând și el materialul, ceea ce aduce schimbări și în aparența operei și în percepția ei), **Regele nebun** al lui Corneliu Baba a cunoscut și el un număr de încercări. Uneori artistul făcea copii pentru că avea comanditari cărora le plăcuse un tablou anume (al artistului respectiv sau al altuia) și și doreau să-l aibă și ei (*copier pour manger*) într-o epocă în care încă nu existau mijloacele de reproducere mecanice (Delacroix a pictat un **Cap de bărbat** după un tablou de Cariani, **Portretele a doi tineri**, luând, așadar, numai unul dintre cele două elemente ale compoziției, și l-a vândut în 1864 unui anume M. Fihlston și tot el a vândut unui anume Thoré, în același an, o copie după Rubens, **Henry IV încredințază reginei conducerea regatului său**, și tot după Rubens, **Fuga lui Loth**, unui oarecare de Groseillez, după cum rezultă din **Copier. Crêre**), alături este numai obsesia artistului care e chinuit de un subiect și pe care nu-l vede niciodată realizat în viziunea pe care o visează, tot experimentând până la obținerea acelei imagini pe care o socotește corespunzătoare gândului său împlinit.

În literatură, variantele la unele poezii (nu am în vedere aici folclorul) constituie tot rodul efortului către precizie și perfecțiune. De regulă, variantele rămân în manuscris, numai forma finală fiind destinată publicului. Se întâmplă însă ca legatarii unui scriitor să încredințeze tiparului și versiunile intermediare, de lucru, într-o anumită măsură pentru uzul filologilor, dar și pentru că nu de puține ori aceste variante conțin imagini izbutite ce poartă amprenta scriitorului și care satisfac nevoia de a prelungi contactul cu opera acestuia.

Este instructiv să mai rămânem puțin în zona copiilor. Delacroix ajunge să fie la rândul lui copiat cu sârguință. Adolphe Felix reface **Barca lui Dante** și, după el, Anselmo Feuerbach. Edouard Manet, Paul Cézanne, Edouard Weie (un pictor danez, care și-a intitulat pânza, realizată în maniera lui Rouault, **Dante și Vergiliu**).

Anumite teme, subiecte și anumite tablouri (în unele cazuri, când se depășește scopul de învățământ, nu artistul e copiat, ci tabloul) par predestinate la a avea o carieră legată de variante. **Concertul câmpenesc**, de Tizian, i-a determinat să-l copieze pe William Etty, André Cabanel, Gustave Moreau, Antoine Vollon, Eugène Leroy. În 1920, Olivier Debré l-a reluat în manieră abstractă, după ce, mai înainte, în 1878, Cézanne îl tratase în stilul care-i e propriu, renunțând la maximum la linii, cu zone pregnante de alb, de galben și de roșu.

Marea odaliscă, a lui Ingres nu putea să rateze nici ea întâlnirea cu o astfel de glorioasă postumitate. Pe lângă - e de presupus - suficiente variante „de gang” (dar aici odaliscă devine un motiv și nu mai e vorba de o copie propriu-zisă, precum sirena din tablourile de bălci din România), a beneficiat și de atenția unor nume ilustre, cum a fost Picasso, care a realizat o prelucrare în cerneală albastră și guașă. Prin prelucrare se schimbă, în cazuri precum acesta, și maniera, și tehnica, și materialul. De asemenea, cum am văzut deja, sensul, mesajul inițial poate fi deturnat. Ca la Poussin-Adami sau, și mai violent, ca în va-

rianta pe care Marcel Duchamp a dat-o **Giocondei**, punându-i mustăți și inscripționând un acronim ce trimite la o descifrare obscenă, „L.H.O.O.Q.” (*Elle a chaud au cul*) și intitulându-și opera **Les dividendes de l'action Mona Lisa**.

Între 20 octombrie 2000 și 15 ianuarie 2001, Luvrul adăpostea o extrem de instructivă expoziție, „*Od'après l'Antique*” (după Antichitate; coordonarea științifică a fost asigurată de același Jean-Pierre Cuzin alături de Jean-René Gaborit și de Alain Pasquier). Antichitatea nu a fost numai un model ideal pentru literatură și arte resuscitat de Renaștere, Antichitatea s-a copiat pe ea însăși, Antichitatea a avut creații care au suferit copieri și prelucrări la modul foarte concret. Vizitatorii expoziției au putut vedea câteva dintre operele celebre ale Greciei și ale Romei și, de asemenea, câte ceva din șirul de producții cărora acestea le-au servit drept model (de data aceasta putem înțelege prin „model” ceea ce este similar acelei persoane care pozează în atelierul unui pictor, al unui sculptor, al unui fotograf).

Grupul statuar al lui **Laocoon** (secolul I, î.Ch.; azi aflat la Vatican), făcut de Hagesandros, Polydoros și Athenodoros (toți originari din Rhodos) a inspirat o fertilă emulație artistică: desenele lui Baccio Bandinelli, Sansovino, Rubens, Edmé Bouchardon, Auguste Rodin, replicile în bronz ale lui Primaticcio (pentru castelul de la Fontainebleau, al lui Francisc I) și ale fraților Keller, sculpturile lui Joseph Chinard, Ossip Zadkin sau Constantin Brâncuși. Așa-numitul **Spinario**, o statueta ce reprezintă un băiat care-și scoate un spin din talpa piciorului, a generat o serie impresionantă de replici și a fost copiat cu pasiune de-a lungul secolelor (ce s-a păstrat, modelul acestei dezlănțurii copiste nu e, de fapt, decât tot o copie, realizată la Roma, în bronz, prin secolul II, î.Ch., se pare după un original grecesc mai vechi). Frenesia lui **Spinario** i-a cuprins pe mulți artiști care au realizat desene, gravuri, tablouri, sculpturi - Jan Gossaert, Parmigianino, Ingres, Cézanne, Max Ernst, Matisse - mergându-se chiar până la caricatură (iar asta chiar de la început: un anonim a realizat o astfel de replică în secolul II î.Ch., una a fost făcută la Roma pe la 1540, de Antonie Gagini). Ar mai fi de amintit statuia ecvestră a lui Marc Aureliu, **Gladiatorul Borghese**, Vitellius (între cei care au făcut copii - Brâncuși) sau arhicunoscuta **Venus din Milo**, al cărei ultim avatar important a fost o hologramă în mărime naturală, pusă la punct în 1976 de laboratoarele optice din Besançon.

După cum se poate observa, avem de-a face nu numai cu replici, care schimbă materialul, dar se mențin în același domeniu artistic, ci și cu derivate, caz în care modelul e tratat cu mijloacele altor arte. Care să fie elementul care alimentează această efervescență?



Apollo și Daphne

călcâiul lui Ahile

pie, au o operă existentă drept model și nu pleacă de la un subiect. Altfel, sunt nenumărați artiștii care au pictat pânze cu un anumit subiect biblic sau istoric - Judith tăind capul lui Holofern, Uciderea pruncilor, Fuga în Egipt, Coborârea de pe cruce, Jurământul Horașilor, sinuciderea Lucreției etc. -, fiecare realizând opere diferite ca atmosferă, număr de personaje, redare a expresiilor, colorit, decor și așa mai departe. **Moise salvat din ape**, de pildă, al lui Poussin, înfățișează un decor care nu are nimic comun cu cel egiptean, ci redă peisajul tipic francez, personajele purtând și ele, prin costumație, prin fizionomie, coafuri etc., marca epocii în care a creat pictorul și a țării unde trăia. Cum e și cazul **Uciderii pruncilor**, de Brueghel, care reface un decor din Țările de Jos și nicidecum unul palestinian și al atâtor altor tablouri de inspirație biblică sau antică.

Prelucrarea poate deveni o operă superioară modelului - **Faust** al lui Goethe este superior celui al lui Marlowe - prelucrările lui Eminescu sunt incomparabile cu producțiile poezilor minori pe care i-a adus pe terenul limbii române. Iar uneori poate schimba cu totul datele problemei. Mai puțini știu că **Dejunul pe iarbă**, celebrul tablou al lui Manet, este, la origine, o gravură aparținând unui artist italian din secolulul XVII-lea. Pictorul francez a păstrat disponerea personajelor principale, inclusiv posturile în care acestea sunt așezate, a îmbrăcat bărbații în costume de secol XIX, a adăugat pădurea și a realizat totul cu mijloacele picturii în ulei.

O specie aparte de prelucrare o constituie în artele plastice replica, iar în literatură variantele. Nu sunt rare cazurile când un pictor sau un sculptor realizează un tablou în mai multe

“Actualele” primului om

Am reprodus acest citat din ultima scriere a lui Camus, adunată într-un bagaj recuperat după moartea acestuia - publicat și la noi acum câțiva ani - pentru că în el se regăsește pe deplin “dialectica” pe care o scoate în evidență Ioan Lascu în excelenta sa monografie, **Albert Camus și exigența unității** (Editura Universitaria, Craiova, 2002): pendularea ciudată a aceluiași spirit, între înțelepciunea contemplativă - oarecum blazată - și activismul străbătut de idealism... Această exigență a unității, sintagmă ce dă titlul studiului, se dovedește o formulă în care scriitorul s-a străduit să se înscrie de-a lungul scurtei sale vieți.

Paradoxal, autorul craiovean tinde să dezvolte un demers “de compunere”, în sensul că reface această unitate la care tindea Camus: “Vom viza mai întâi unitatea operei camusiene pe care critica a pus, pe bună dreptate, un accent puternic. După câte știm, un singur aspect a fost mereu omis: relațiile, raporturile, deosebirile și asemănările dintre opera de scriitor și opera de ziarist. Deși la Camus jurnalistică este considerabilă, având în vedere timpul pe care l-a

cronica literară

ocupat, abundența materialului și forța angajamentului, ea a fost, totuși, în bună măsură, neglijată. Așadar, aceasta este miza demersului nostru - demonstrarea unității operei camusiene, inclusiv a jurnalisticii, prin examinarea riguroasă a circulației temelor, a conceptelor, a ideilor și a atitudinilor.”

Am parcurs, din nou, cu ocazia acestei cronici, ultima scriere a lui Camus, **Primul om**, operă neterminată, și cu atât mai folositoare unui exercițiu critic, prin transparența scheletului ideatic, în forma sa proiectivă. Distincția făcută chiar de scriitor între cele două ipostaze ale personalității sale (reprezentate aici de mamă și fiu) este una între înțelepciunea tăcută, primitivă, rustică de-a dreptul (reprezentată de lipsa unui *logos* vital) și manifestările unui scriitor angajat. *Descompunerea* pe care o operează Camus în “notele” sale, este reintrodusă de exegetul român într-o unitate, probabil, recuperatoare. Demersul este unul structuralist, reperându-se concepte pereche ce susțin această unitate vânată pe parcursul cărții (nu numai vânată, ci și demonstrată cu argumente solide).

Se opune, oare, jurnalismul, ca formă de comunicare, operei literare, văzută ca o predică în pustie? Sau, acea înțelepciune a deșertului tăcut și amenințator, care trăiește din experiențe ancestrale, pe care le admite ca etern repetabile, se opune ea oare luptătorului angajat în prezent?

Să vedem care este răspunsul unui alt exeget camusian, Olivier Todd, folosit și de



bogdan-alexandru stănescu

Ioan Lascu în lucrarea sa: “Un caz singular printre confrăți, el a atacat mai multe cărți și a terminat două, **Fața și reversul** și **Nunta**, în sfârșit. Mulți scriitori se nasc prin jurnalism. Tot atâția sunt uciși de el. Camus amorsează o mișcare inversă. El știe deja să planteze un décor, să-și instaleze personajele. Licența sa în filosofie îl servește: el caută sensuri în spatele faptelor. Doctrinar câteodată - în chestiuni economice mai cu seamă - el nu este dogmatic”. Explozia virilă a jurnalistului combatant se hrănește din resursele inepuizabile ale tăcerii pure, asurzitoare. E tăcerea de la finalul ciumei, sau cea din preajma sicriului mamei, în **Străinul**.



Opera literară a lui Albert Camus dese-nează cercuri concentrice într-un ocean de tăcere. Jurnalistică sa asurzeste prin voința ce o dirijează, dar nimic nu este disparat sau la întâmplare. Tăcerea hrănește protestul.

Dacă opera literară camusiană ilustrează absurdul, jurnalistică, fie din **Actuelles** ori de aiurea, va combate acest absurd, luând exemple (ce se găsesc, fie vorba, din abundență) din cotidian, sau, din sora lui mai mare, istoria: “Omul, ziaristul și artistul nu rămân deloc insensibili la suferință, la greutatea și la problemele hotărâtoare, de primă importanță, ale epocii și, totodată, la umilința și la amărăciunea care amenințau să pună stăpânire pe oameni. Albert Camus nu rămâne indiferent nici la propria disperare și amărăciune, nici la propriile eșecuri și umilințe.”

“Vreau să scriu aici povestea unui cuplu legat prin același sânge și toate diferențele. Ea seamănă toare cu tot ce are pământul mai bun, iar el, în mod calm, monstruos. El, azvârlit în toate nebuniile istoriei noastre; ea, străbătând aceeași istorie ca și cum ar fi cea a tuturor timpurilor. Ea, tăcută în mare parte a timpului și dispunând abia de câteva cuvinte pentru a se exprima; el, vorbind neîncetat și incapabil să găsească printre mii de cuvinte ceea ce ea putea spune printr-una singură din tăcerile sale... Mama și fiul.”

(Albert Camus,
Primul om, note).

Prometeu și Sisif. Primul (“să nu mai exiști sau să exiști pentru alții”), luptătorul activ, revoltatul, al doilea, cel ce împinge, în ciuda absurdității efortului, stânca propriei opere. Ioan Lascu păstrează linia duală a interpretării, analizând paralele pertinente între, de exemplu, **Străinul** și eseuri precum **Nici victime, nici călăi**, din **Actuelles I**: “Acolo vorbește despre secolul al XX-lea pe care îl numește “secolul fricii”, adică un secol în care **frica a devenit o tehnică**. Mai mult, această tehnică a fricii face parte dintr-un mecanism de sistem, de stat și totodată politic. Înainte, ca și după război s-a recunoscut, din nefericire, când tacit, când deschis, realitatea anumitor puteri malefice și «dreptul lor de a-și afirma adevărul, dar prin care li se refuză impunerea lui prin crimă, individuală sau colectivă». Deci adevărul, oricare ar fi el, nu se poate impune prin crimă și cu atât mai puțin justiția ce se fondează esențialmente și socialmente pe consacrarea adevărului, «de la o existență la alta»”.

Lupta cu absurdul, prin exhibarea lui, comportă și înfruntarea celeilalte fețe a monedei: utopia. Mai precis, am spune noi, distopia ce se construiește sub ochii noștri. Dovedind acea luciditate laconică ce l-a caracterizat întotdeauna, “algerianul” a fost singurul ziarist ce a condamnat imediat folosirea bombei la Hiroshima: “Avertizează (Camus, n.n.) asupra pericolului războiului final și propune, ca un autentic vizionar, egalitatea în drepturi între marile puteri, pe de o parte, și națiunile mijlocii și mici, pe de altă parte. Mai propune ca știința să rămână liberă față de apetitul de dominație al unor state sau doctrine politice.” Oare acel soare arzător, tern în cruzimea sa, din **Străinul**, nu se aseamănă luminii îngrozitoare a ciupercii atomice?! Cei doi Camus se întâlnesc din nou!

Lucrarea lui Ioan Lascu, originală prin grila de lectură pe care o impune operei camusiene, se arată a fi una dintre cele mai serioase de acest tip, din ultima vreme. Probabil de aceea nici nu va fi prizată de mulți.



**Floarea
Țuțianu**

Arta seducției

Editura Vinea, 2002

O antologie, publicată la o distanță de șase ani de la volumul de debut, implică și proiectul unei consacrară. **Arta seducției** cuprinde un cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, poeme inedite, din 2002, și o selecție din cele trei volume (**Femeia pește**, **Libresse obligé**, **Leul Marcu**), câteva poeme traduse în engleză, o pagină cu fotografii, bănuim ale autoarei, un scurt curriculum vitae și patru pagini de repere critice. După lectura volumului, răsufăm ușurați. Desfășurarea acestui efectiv de impresiune a lectorului nu concurează poezia, care își susține singură valoarea "antologică".

Arta seducției este o antologie la care "tânără" poetă are tot dreptul. De altfel, din lirica de după 1990, Dan C. Mihăilescu reține, în **Scriptorinul**, trei nume: Ioan Es. Pop (și el, cu o antologie publicată la șase ani de la debut), Rodica Drăghinescu și Floarea Țuțianu.

Dacă am fi înclinați să-i căutăm autoarei o "familie", cei mai apropiați ar fi Ioan Es. Pop, prin aparentul biografism și religiozitatea plină de "oroare" (pe linie paternă) și Angela Marinescu, prin violența sexualității (pe linie maternă). Cu Ioan Es. Pop ar mai avea în comun forța de dezarticulare a limbajului cotidian și de recontextualizare metaforică, depășind simplitatea jocului nevinovat lingvistic: "alb ca varul peretele se holbează la mine", "Trupul își face de cap", "trag cu dinții de mine", "*Singurătatea se ia de la mine pe cale orală*", "În ureche viața îmi susură marea cu sarea/ Verzi și uscate sunt cuvintele de care stau atârnată/ cu capul în jos// Văd de departe cum albesc din aproape în aproape//", "La început ea era o femeie cu picioarele pe umeri// Îi lua capul în mâini îl dădea de-a dura.../ Trupul ei îi făcea cu ochiul interior// O privea printre rânduri..."

Dincolo de aceste congenerități structurale se află modelul biblic; nu întâmplător prima poezie din volum se intitulează **Cartea vieții**. Poemele Floarei Țuțianu alcătuiesc o "carte a cărților", în care totul ia forma unui text: biografic, dragostea, corporalitatea, spiritualitatea. Acest text, chiar dacă operează prin intermediul unui limbaj al erotismului și al sexualității, "seduce" prin metalimbajul său. "Seducția" nu e cea a feminității nude, ci seducția textului feminin, nu agresiunea unei sexualități dezinhibate, ci seducția textului anamorfic, multistratificat simbolic, jucându-se adevărată "carte" pe miza semnificației livresc-religioase. Pentru că, dacă s-a vorbit de un misticism al poemelor (O. Soviany), acest misticism nu se disociază de o componentă livrescă. Textele poetei se împletesc cu textele sfinte, autoarea țese cu bună-știință (prin aluzii, citate, răstălmăciri, citate false, tipărite uneori cu italice) un spațiu al intertextualității ambigue. Cu o precizare: poeta nu face o "metafizică" a sexului, ci mai degrabă o mistificare în cheie simbolică și livrescă.

Poetica se articulează în jurul ambiguității de fond viață-poezie (de unde și tema dublului ori motivul oglinzii): poezia ca viață, viața ca poezie. De aici și alte ambivalente perechi de contrarii: trup-poem, sexualitate-spiritualitate, erotism-mistică, sinceritate-livresc. Poeta ar putea fi "acuzată" de textualism, dar textualismul ei nu este unul tehnic, ci de viziune, ea nu insistă asupra lui "acum scriu un poem", din contră, ea pare a ne spune "acum scriu (pe care îl scriu) e viață"; sexualitatea poemelor Floarei Țuțianu este o "sexualitate de limbaj" și prin aceasta seduce: "Nu trupul, nu sufletul, ci sexul din inima cuvântului/ este punctul meu forte".

Cuvântul, ambiguu sacru/sexual, ocupă centrul acestei lumi (femeia-lume, Cuvântul-"buricul lumii"), el este pomul vieții, dar și al morții, revelația care se lasă așteptată, salvarea care se refuză ori care poate ucide: "În somn fac semnul crucii cu limba/ Ca să mă poată salva: Cuvântul din cerul gurii/ Ar putea dac-ar vrea" (**Până mor mă duc să dorm puțin**) sau "Oicum voi pieri ca

o pasăre rară/ pe propria-mi limbă" (**Ca o pasăre rară**).

În multe poeme apare complexul devorării: devorarea realității de către poezie, devorarea bărbatului de către femeie (**Călugărița**), devorarea poemului (cărții) de către "autor", ca în **Apocalipsa Sfântului Ioan**, cel care înghite "cartea vieții" ("*Atunci am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o*"), ultimul vers din **Cuvântul răbdării mele**, e începutul unui verset biblic, preluat în poem prin combinarea cu alte texte biblice ambigue, reinterpretate prin de-contextualizare). În ordinea mitice ambivalențe a simbolurilor, dar și a limbajului, poeta își profetizează propriul text feminin, dar "în genul" și limbajul textului sacru.

Floarea Țuțianu știe că sexualitatea rămâne un subiect la modă, omenește seducător. Arta seducției sale suprapune corporalității feminine, sexului, ochiul înscris în triunghi, spiritul. Această suprapunere se poate "vedea", percepe senzorial, dar mai ales "citi" printr-o lectură intelectuală a "semnelor". Să aruncăm o ultimă privire copertei și ne vom convinge: "arta seducției" este o artă a textului.

Să recunoaștem autoarei care declară "Sunt la o vârstă la care sexul impune respect" (**Lifting**), că, deși la o "vârstă" literară tânără, ea impune firescul respect datorat vârșnicilor poeziei.



**Ștefan Ion
Ghilimescu**

Grădina lui Athis

Editura Paralela 45, 2002

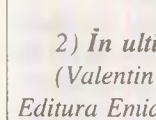
Poezia își poate revendica oricând originile ei mitice, "paradisul" prim din care a fost coborâtă "în stradă", înălțimile pure și abstracte ale unui Parnas la care au acces doar "aleșii".

Atunci când un poet revendică poeziei sale acest statut, nu este suficient doar talentul ori voința, ci și voința de logică poetică. Altfel, ne întoarcem nu la vechiul ori noul Parnas, nu la Sapho, nici la emblematicul Thot, nici la "trobar clos" al trubadurilor, nici la simbolistii francezi, nici la ermetismul barbian, nici la visul suprealist, ci pur și simplu la obscurantismul poetic.

Ștefan Ion Ghilimescu este un poet care are talent, are și cultură, dar îi lipsește acea minimă disciplină, necesară logică poetică. Nu este vorba de confundarea logicii poetice cu logica "vulgară", rațională etc. Nici măcar nu este vorba de pretenția "mesajului". O poezie se poate reduce la imagine, refuzând sensul ori înțelegerea intelectuală, poate propune o percepție irațională de tip oniric, dar atunci când susții "**Le Songe este savoir!**" (**Kiroplastie I**), construind poemul parcă



1) **Cât timp ești pe pământ...**
(Ana Luiza Toma), proză
Editura Oscar Print.



2) **În ultimă instanță**
(Valentin Bura), poeme,
Editura Emia



3) **Avatarurile democrației**
(Ion Brad), memorii, biografii
diplomatice, Editura Viitorul
Românesc.

galaxia cărților



**raluca
dună**

pentru a comunica ermetic o revelație, iar acesta este alcătuit din juxtapuneri de imagini aparținând unor registre simbolice diferite, imposibil de unificat la nivelul întregului poem, pentru a recupera semnificația, atunci un asemenea poem este, în ansamblul lui, un eșec: "În amiezi elementul pur dantela/ sacră a liniei care se petrece peste/ coapsa apei ca o mângâiere/ fiorul nesfârșit în triunghiul perlei/ subjugând slăbiciunea din privirea/ poetului: nimfa// la marginea lucrurilor nimic nu va/ fi scris din ce a fost spus/ din ce știu năierii - un jurământ/ care sudează tăcerile noastre/ cum neașteptata desprindere în zbor/ a lebedei smintește uneori oglinda/ peste umbra Domnului// din valea ascunsă în podoabele lui Athis/ transparența învelșului/ din moarte/ va să ivească migdala nouă/ **le Songe este savoir!**".

Un alt exemplu, printre altele, este **Pumnal**: aici, de la "plaja de jăratec", "limbul eternei reînțoarceri" a nimfei, trecând prin "un duh al viroaiei limpezi/ ce fecundează țărnul între/ stâncile cărții nebunia sexului/ ascuns în pumni fruct necopt/ în mâna autarhică știutoare/ mai abitir s'țină pumnalul -", se ajunge la "mecanica din vis a Biciului lui Dumnezeu", la Caesar și fiul, apoi la repetarea "de două mii de ani a loviturii - un pistol/ în fond din care va izbucni primăvara/ spre unda încropită a sânilor/", finalul dezlegând enigma, cu "un stigmat al versului/ aiurând poate o vocală perfectă".

Excesul de simbolism ermetic livresc, aglomerarea parnasiană de substantive și epitete, multe căutat prețioase, rare, plonjarea bruscă dintr-un registru simbolic-stilistic în altul (din adorația safică în evlavia creștină), descriptivismul compozit, "purificarea" pe cale artificială imaginii, împiedică receptarea acestei poezii. "Scribul anahoret" (**Osândă**) nu urcă într-un turn de fildeș, el coboară într-un hățș întunecat, greu de străbătut.



Gheorghe Bulgăr

Emil Manu, 80 de ani

Editura Tritonic, 2002

O carte, care să celebreze pe unul dintre "seniorii literaturii române" (Gh. Bulgăr), este nu doar un gest frumos, dar și un act necesar.

Volumul, editat în condiții grafice deosebite cu imagini ale cărților publicate, fotografii, dedicații, scrisori prețioase, unele reproduse în varianta manuscrisă, patru desene cu portretul lui Emil Manu (două semnate de Marin Sorescu), este un roman în peste 20 de "capitole", care urmărește biografia omului și a operei lui Emil Manu. Dintre cei care semnează, îi pomenim, fără să epuizăm lista colaboratorilor, pe: N. Balotă, Cornel Ungureanu, Mircea Iorgulescu, D. Micu, Ion Caraion, Petru Poantă, M. Ungheanu, Șerban Cioculescu, Al. Săndulescu, Eugen Simion, C. Cubleşan, Teodor Vărgolici, N. Mecu, Al. Andriescu, L. Leonte. Unele articole sunt scrise special pentru această ocazie, altele sunt extrase din presa literară mai nouă ori mai veche. Mici studii de critică și istorie literară alternează cu evocări, amintiri, portrete, interviuri (din 2001).

În paginile cărții se configurează, foarte viu, o operă (poezie, critică și istorie literară, proză, jurnal) și o personalitate complexă, devotată culturii și literaturii, dincolo de orice impedimente de natură biologică și istorică. Volumul **Emil Manu, 80 de ani** reușește să omagieze, deopotrivă convingător și emoționant, o personalitate, dar și să ofere un model de umanitate.



alexandru george

La prea multe minciuni

face Goma e de aceeași specie, el fiind mult mai asemănător cu autorul **Gropii** decât se crede. Despre ce e vorba?

Paul Goma scrisese unele lucruri despre mine, dar, în pamfletul aflat în cartea sa, el publică un text apărut mai înainte, un cumul de interpretări absurde, de distorsiuni, de insulte, de presupuneri nefondate, mergând până la cele mai odioase calomnii. Voi preciza de la început că Paul Goma nu m-a cunoscut, nu am stat niciodată de vorbă cu el, l-am zărit numai pe la debutul meu în redacția „României literare” și poate la fel de fugitiv în alte împrejurări. (În timpul acțiunii sale de prin anii '70, când locuia în Drumul Taberei, ne-am încrucișat o dată, am încetinit pasul, dar nu ne-am oprit ca să schimbăm vreo vorbă, ci doar ne-am salutat printr-o simplă înclinație a capului.) Autorul de răsunet de mai târziu nu m-a atras din nici un punct de vedere; eu aparțineam altei lumi și nu eram contemporan cu el decât în mod cu totul problematic, deși nu avea decât cinci ani mai puțin ca mine, experiența mea istorică, mediul din care proveneam, formația intelectuală mă depărtau de stilul personalității sale și de inspirațiile lui artistice.

Când am ajuns pentru prima oară la Paris și am stat vreo lună, Goma aflând, mi-a trimis vorbă că vrea să mă vadă, iar diferiți apropiați ai săi m-au asigurat că sunt unul dintre rarii oameni despre care el vorbește de bine... Și-a schimbat, însă, opinia, după cum se va vedea. Imediat după Eliberare, într-o discuție cu cineva, se întreba ce poate fi de capul meu din moment ce pot să fiu prieten cu Mircea-Horia Simionescu. Și vreau să marchez aceasta, pentru că în diatribele împotriva mea ulterioare, această „crimă” nu mai e o întrebare, ci certitudinea unei complicități, Goma văzând în noi doi mai curând niște răufăcători literari decât niște scriitori.

Între acestea, am publicat în „România literară” un articol **Oponenți, rezistenți, disidenți** (1991), care a produs un val de indignare în tabăra comunistă, fapt ce a ajuns până la urechile lui Goma, a cărui ostilitate la adresa mea s-a „radicalizat” brusc, deși eu stăruie să cred că el nu mi-a citit textul, comentariile și citatele fiind preluate din surse indirecte, îndeosebi din „replica” unui vechi comunist, S. Damian. În tot cazul, referințele la mine, mereu negative și din ce în ce mai insultătoare, s-au înmulțit, pentru a culmina cu un tablou de ansamblu intitulat **Sfântul Al. Gheorghe însulțând balaurul disidenței sau Claponul dezlanțuit** (1997). El începe așa: „A.G., știut (?) dinainte de dec. 1989, era un istoric (?) și un critic de excelentă factură, un eseist subțire, un scriitor rafinat... Născut în 1930, a luat în piept stalinismul - a suferit, dar nu a făcut compromisuri. Ca mulți (?) alți scriitori - dar aceștia făcuseră închisoare - și dânsul a debutat târziu. Însă, o dată ce i-a fost tipărit un volum, celelalte au urmat cu regularitate de ceasornic (în 1970 și 1972, câte două într-un an) fără mari dificultăți din partea cenzurii...” Aceste rânduri călduțe conținând destule

erori de informație (mi-au apărut în 1970 și 1971 câte două volume pe an, rod al activității mele închinată sertarului, o calitate pe care același Goma mi-o neagă peste tot ulterior în paginile cărții sale, dar după **Tezele din iunie** n-am mai putut publica decât rar și nu cărțile pe care le-am dorit; activitatea mea de prozator fiind în fapt stopată), nu reprezintă decât o falsă recunoaștere; în realitate, sunt menite a accentua lovitura care urmează: „Și, dintr-o dată... a devenit altul. S-a petrecut ceva!.../ La vreun an și câteva luni (primul semn: în 1991, când a surprins prin năucul text **Oponenți, rezistenți, disidenți**) s-a prefăcut în cineva necunoscut celor ce-l știau: agresiv, fără motiv, purtând (?) acuzații fără teme, adesea aiuritoare; o persoană pășind senin peste contradicții, ignorând realități manifeste, neluând în seamă informații de multă vreme confirmate. Mai cu seamă practicând o rea credință ce frizează isteria”. Toate aceste observații-reproșuri nu fac decât să repete cele spuse de S. Damian într-o pagină mai veche a sa; dacă Goma mi-ar fi citit articolul, ar fi văzut că el nu conține un atac furibund împotriva „disidenților”, ci o așezare a lor pe terenul realității. După Eliberare, eu nu m-am schimbat și nici nu m-am năpustit împotriva disidenților, neglijând adevărații dușmani ai democrației și popoului român. Am scris o puzderie de articole de gazetă pe unde am putut, îndreptate împotriva noii puteri post-decembriste, dar structura mea liberală și felul meu de a gândi de același tip m-au făcut să fiu eliminat după ce, la „România liberă”, ajunsesem să iscălesc editoriale. Dar am scris și la „Contrapunct”, „Zig-Zag”, „Dilema”, „22”, „Formula AS” etc., pentru ca la „Liberalul” să colaborez pe toată durata scurtei lui apariții. (Am renunțat la articole de actualitate politică, deoarece aproape toate publicațiile marceau opoziția față de noul regim: m-am cantonat în eseistică și analize privind mai curând trecutul românesc și perspectivele democrației; pentru aceleași motive am fost repede exclus de la „Europa liberă”, unde apușasem să colaborez.)

Nu m-am năpustit asupra disidenților; am făcut niște foarte justificate distincții între cei care au luptat cu pana și cu arma în mână împotriva comunismului cât s-a putut și așa-zisa disidență, de neconceput pe vremea lui Stalin, ca apărând mai târziu, printre comuniști sau oamenii regimului îngăduiți, după Hrușciiov. Le-am recunoscut însă rolul și curajul: „Și totuși disidența n-a fost o mascaradă; ea a avut numeroase efecte...” și tot ce urmează, un întreg paragraf, deosebindu-i de „rezistenți”, de cei care și-au edificat o personalitate și o operă în afara regimului, începând să se manifeste abia atunci când s-a putut.

A cum câțva timp, Paul Goma a primit invitația de a se întoarce în țară, formulată de președintele Ion Iliescu; eu n-am citit textul, dar pare a fi vorba de o acțiune ce depășește enunțul meu, deoarece ar fi trebuit făcută și o reparație tardivă a unei situații anormale, dar și înlăturarea unor formalități care ar fi împiedicat aceasta, într-o situație mai complicată. (Scriitorul are familie, are, pare-se, doi fii trecuți de vârsta minoratului, care poate și-au făcut în Franța o situație, la vârsta lor de peste treizeci de ani.) În tot cazul, situația de „exilat” nu mai poate fi invocată: dacă Goma a rămas în Franța și nu mai vrea să se întoarcă, aceasta depinde numai de voința lui și nicidecum de aceea a puterii de la București. Nu ea l-a „exilat”, ea putând, în ceasul de față, face multe lucruri, bune sau rele, dar nu să exileze pe cineva.

Întâmplarea ar fi trecut pentru mine neobservată dacă, în legătură cu ea, nu s-ar fi făcut o serie de speculații, cele ale lui Marin Mincu dintr-un număr al „Luceafărului” fiind cele mai abundente, dar și mai hazardate. S-ar deduce de acolo că trebuie să se dea scriitorului, erou al unei afaceri politice de acum un sfert de veac, un fel de compensație prin numirea la conducerea unui institut cultural, a unui oficiu în străinătate, ba chiar președinția... Uniunii Scriitorilor. Te întrebi, citind acel articol, de ce n-ar fi mai bine ca autorul **Camerei de alături** să fie „numit” președinte al Academiei la Jockey-Club sau ambasador pe undeva, poate la Moscova!... Numai faptul foarte simplu că aceste înalte

opinii

funcții nu sunt vacante și nu președintele țării numește pe cineva acolo, ci conducerea e aleasă, după criterii specifice pe care nu le văd fiind proprii lui Paul Goma. El a fost eroul unui moment politic de mult trecut, din toată zarva din juru-i (și care și-a avut importanța la vremea sa) rămâne în cele din urmă opera sa, care e a unui scriitor și are o anumită valoare artistică și, ca atare, e foarte discutabilă. Fiind în această situație, nu văd de ce patriarh al Bisericii Ortodoxe Române nu ar fi „numit” Ilie Constantin, iar președinte al Uniunii Scriitorilor doamna Monica Lovinescu?

Lăsând la o parte burlescul și aberantul care întovărășesc persoana lui Goma, să precizez că eu mi-am mai spus cuvântul asupra cazului său, cu un fel de „punct final” cuprins în articolul **Jurnalul unui prost inocent** (1998), cuprins apoi în volumul **Reveniri, restituiri, revizuirii** (1999) și cei care vor să-mi înțeleagă mai bine spusele îl pot consulta cu folos. Paul Goma, adică cel vizat, nu a făcut-o, după cum nu cred că mi-a citit vreunul din articolele în legătură cât de vagă cu „problema” sa. El nu are decât o foarte sumară idee despre ceea ce am scris și despre cine sunt, și asta numai din comentariile altora, de multe ori deformate și tendențioase. Și totuși, în ultima sa carte, **Scrisuri**, Editura Nemira, pomenește deseori despre mine, ba chiar îmi închină un întreg capitol de considerații generale, unul dintre cele mai insistente și mai defavorabile ce mi-au fost închinare, dacă am în vedere că eu nu m-am bucurat decât de recenzii și „portrete” fan-teziste, dar și de un lung serial demascator în „Săptămâna”, iscălit de Eugen Barbu acum exact treizeci de ani. Onoarea pe care mi-o



Un discurs poetic mimetizant

marin mincu

In contextul poetic actual, când înfloresc „patologiile“ extremale (schizoidia, schizofrenia și toate complexele post-freudiene), tânărul Constantin Virgil Bănescu (n.1982) a ales linia sobră a unui discurs al absenței, în care orice vibrație mai viscerală apare cenzurată strict în chingile unei sintaxe sincopate. Aflat deja la al doilea volum (**Floarea cu o singură petală**, Junimea, 2002) după debutul nesemnificativ (prin **Câinele, femeia și ocheada**, Timpul, 2000), la vârsta de abia douăzeci de ani, Constantin Virgil Bănescu dă semne de manierizare prematură, cu mult înainte de a fi posesorul unui spațiu poetic propriu. În cazul său special, are loc o substituție de planuri evaluative, astfel că se confundă ușor un anumit tip de manierism exotic cu originalitatea poetică. Încercarea critică de a decela o minimă diacronicitate a discursului se lovește de cultivarea stereotipă a unui „hermetism“ tale-qualle, reductibil la mimarea tonalității discursive solemne.

Acest foarte tânăr „autor premiat“ mi-a înmănat fără sfială un C.V. kilometric, atunci când l-am invitat să citească în Cenaclul Euridice, în care, pe pagini întregi, detalia amănunte insignifiante ale unei presupuse „biografii de creație“, dorind să impresioneze pe oricine ar fi îndrăznit să-i conteste prodigiozitatea talentului. Însoțit pretutindeni de grija paternală a generosului Cezar Ivănescu, el și-a compus poza misterioasă a unui actant orfic reîntrupat, semnalat rareori tribului curios doar

prin ocultății și epifanii imprevizibile. acestui comportament bizar i s-a răspuns prin violență din partea congenerilor care l-au respins tranșant ca inautentic. Știind să manipuleze cu abilitate toate modulațiile deductibile din poetica „tăcerii“, fragilul poet își arogă gesturile peremptorii ale inițiatului absolut *întru* poezie, pășind inefabil precum Pan prin peisajul citadin atât de impur. Nu-i lipsește nici instrumentul caracteristic (flautul/fluietul) pentru a deveni victorios în actul de persuasiune. Trebuie să recunosc că sunetele melodioase emise atunci, pe terasă, cu ocazia producerii în Cenaclul Euridice, au creat un impact imediat cât mai favorabil receptării textelor sale lipsite de substanță.

În volumul **Floarea cu o singură petală**, poetul speculează enorm ambiguitatea semantică virtuală, iscată de includerea în titlurile poetice a unor termeni preluați din limba sanscrită („svapna-gata“, „jagrat“, „Kartari“) sau greacă („ityphalli“) fără ca să existe nici o conexiune structurală sau filosofică între titlarea „inițiativă“ și text. *Incipit*-ul volumului, purtând titlul **svapna-gata (dorm ca să visez)** pare să vrea să capteze atenția receptorului, preparându-l interior pentru o comunicare/ comuniune aparte; nu urmează însă decât o enumerare de banalități simbolizante dispuse grafic sub formă de versuri: „chiar acum/ mi se întoarce/ sufletul/ în trup// chiar acum/ mă văd/ scriind pe dealuri/ așteptându-mi fluturii/ ascuns/ într-un zid de apă// chiar acum/ spun:/ dorm ca să visez// dorm numai ca să visez// dorm“. Cu această tehnică inteligentă a sugestiei obscure, se croșetează la infinit minifragmentele unui discurs amorf, sterilizat de

intermezzo

tenționarea reală dată de trăire; sub titlul acesta generalizat în limba sanscrită (se creează în sine o tensiune a așteptării), se adaugă unele sintagme românești („împrejurul“, „tunelul cu ferestre“, „alburn“, „să ieși din somn“, „să-mânța numită Dionisos“, „asfințitul“, „casa“, „drumul cel mai lung“, „osteneala“, „laptele zilelor“, „spațiul dimineții“, „sufletul meu“, „lumina nu dispăre“ etc.) care ar traduce simbolic chiar „în-scenarea poetică“ propriu-zisă ce constă în enunțarea neutră eliptică (voit pitatică). Orice text am cita la întâmplare de la început („astăzi/ cerul are altă armură/ decât cea veche cea albastră/ pe care o știm cu toții// astăzi/ cerul e galben/ cerul e soarele“) sau de la sfârșit („de unde bate soarele/ și/ cât va ține această minimă colonizare a adevărului/ nu putem ști// nu putem ști/ cine-și va face cuib/ în viețile noastre“) se supune unei semioze aleatorii care doar pare să ne comunice *ceva* extrem de profund, fără a avea însă nici o intenționalitate artistică. Constantin Virgil Bănescu crede probabil că în el se manifestă „zeul“ platonice care „bolborosește“ incomprehensibil și din această „bolboroseală“ ceremonioasă se naște poezia direct, precum roua suavă în deschiderea aurorală a zilei. În realitate, există un efort permanent al discursului poetic în sine de a se înscrie pe spirala sinuoasă a evoluției *poeticității* și orice poet important conștientizează înscrierea sa responsabilă în acest proces semnificativ subtil. Când nu are această minimă *conștientizare* (fie chiar și la modul instinctiv), înseamnă că discursul respectiv este mimetic, rămânând doar o tentație sisifică a orgoliului scriptural, neomologabilă din perspectiva ontologică și axiologică. Întrucât tânărul Constantin Virgil Bănescu se complăce și la a doua carte într-o manieră pernicioasă, considerăm un act de pedagogie elementară să-i semnalăm la timp eroarea demersului său.

semne

Chemări de depărtări este titlul volumului de versuri semnat de Olivia Măndruțiu Rusu, scriitoare pe care n-am cunoscut-o până acum, mai exact până-n secunda în care, dăruindu-mi cartea, apărută la Editura Dacia, Cluj-Napoca, mi-a sărit în ochi numele coordonatorului colecției „Poeți de azi“, colegul meu. Al. Cistelean. Întrucât autoarea m-a avertizat cu privire la non-optzecismul formulei sale poetice, am fost ușor derutată de „întâmplarea“ că, oriunde m-aș duce, dau peste colegi. Iar eu despre colegi, din principiu nu vorbesc. Dacă mă abat acum de la unul dintre cele mai serioase principii, o fac pentru că încep - vârsta e de vină! - să-mi pun întrebarea: Cât este generaționism, cât este modă, cât este curent, cât este altceva decât aceste determinări într-un text, într-o poezie? Câtă poezie este într-o poezie? Iată o întrebare la care nu cred că mi-ar putea răspunde niciodată cineva, fiindcă este ca și cum ai întreba care este cantitatea de suflet pusă într-o pagină. Cu ani în urmă, Florin Iaru spune: „pe mine nu mă interesează sinceritatea poetului, ci puterea lui de «convingere», mai exact posibilitatea ca textul, ieșit din orice, adeseori chiar din minciună, să mă convingă sincer“. În felul lui, poetul Florin Iaru avea dreptate, deși eu încă mă mai gândesc dacă acele afirmații m-au *convins sincer*, sau doar m-au pus pe gânduri. Fiindcă, dacă m-ar fi convins, nu cred că aș mai fi înclinat niciodată balanța către ceea ce mă tul-

Depărtarea chemărilor

bură! Și iată ce mă tulbură, deși în optzecism-nouăzecismul meu, lucrurile sunt așezate altfel: „sevele minerale știu/ Că nu se vor mai întoarce la izvoare/ decât atunci când drumul lor se va opri la mare“ (**Speranțele izvoarelor**). Am citat versuri din volumul Oliviei Măndruțiu Rusu, care volum este, am uitat s-o spun, unul bibliofil. Sau confund eu lucrurile? Ceea ce mă derutează este faptul că, în locul numelui ilustratorului, apare cuvântul *tehnoedactare*. Dacă este o simplă chestiune de tehnoedactare, atunci este mai mult decât laudabilă și dovedește că Editura Dacia, în speță colecția „Poeți de azi“, nu scoate cărți oricum, ci în condiții grafice excelente. Dar să ne întoarcem la poemele Oliviei Măndruțiu Rusu, citând: „oamenii-și aleargă viețile./ Încercând, fără nevoie, să descifreze semnele cerului...“; sau: „Oprit pe loc./ Timpul meu s-a întălnit./ Contopindu-se./ Cu timpul tău, aici, pe pământ./ Simțurile mele s-au întălnit/ Fremătând./ Cu simțurile tale, aici, pe pământ“ (**Să fiți ale mele**); sau minunatele versuri de dragoste din poemul **Ei, și dacă s-o-ntâmpla?**: „Greu de spus la ceas de taină./ Când iuirea-mi dă târcoale.../ Voi putea să mă ridic/ Din abisuri vegetale?“. Nu toate poemele Oliviei Măndruțiu



doina tudorovici

Rusu sunt de dragoste, dar toate poemele de dragoste din acest volum sunt, cum ar spune autoarea: „Amintiri vii /care/ pulsează, neostoit./ Pe cărările din drumurile/ mult prea curând, bifurcate“. Sensibilitatea deosebită a poetei, profesoară de limba română, deci încă o dată colegă, nu se oprește, însă, la versurile din volumul **Chemări de depărtări**, domnia sa fiind și aceea care a supravegheat îndeaproape apariția recentă a unei antologii de poezie foarte tânără. **La porțile adolescenței**, în care și-au încercat condeiul 49 de elevi ai Colegiului Național „Virgil Madgearu“ din București.

Fără comentariu, așadar, sau cu, în loc de cuvinte despre, versul acesta de-o rară tandrețe, din poemul **Amintiri**: „Aș vrea să-mi cuprind în brațe toate visele/ și să le mângâi“. Și încă un fragment irezistibil, din poemul **Iluzii de timp**: „Am început să scriu./ Atunci când am înțeles/ Că mă trăiesc, cu adevărat, în întâmplările mele./ Că ele sunt totuna cu mine./ Că mă trăiesc în timpul meu, în mine./ Că eu sunt eu“.

Ploaie de august

Întind la uscat cămășile lui tata, dimineața devreme.
Îndrăznește și soarele, după potopul de ploaie
de-azi noapte.
puii de ciuf își arborează crestele prin hornul înalt

Ieri, una din rațele noastre leșești
(orătăniile acelea care mai degrabă mormăie, decât măcăne)
ieșise cu doi boboci, din cuiabar la lumină.
Tata zicea să-i adăpostească în magazie, sub hambar,
dar mai sunt șobolani, încât dorește să-i separe într-o cutie
de carton, acoperită cu un prosop verde.

Acum doi ani, aici, la masa de bucătărie, mama ținea morțiș
să-și dovedească dușmanul, zis *non Hodgkin sindrom*, mâncând
și de câte cinci ori pe zi, chiar dacă suferea cumplit
după fiecare înghițitură.

Mama ta ar fi știut să-i facă să ciugulească din palmă,
îmi spune tata, câteva zile, până să prindă și ei picioare.
După aceea, râneau și ei cu ciocul lor portocaliu
prin iarba crudă din arie...

Spălarea apei

La Adriatica, pentru a purifica la sânge apa, se-aduc,
o dată la patruzeci de ani, anghile.
Se-aduc vara târziu din tenebrele Drimului Negru, se țin
câteva săptămâni numai cu pâine și sare, într-un fel de acvariu
înghețat, pentru a fi slobozite apoi în negura unor cisterne
uriaeșe.

Îngropate de vii, anghilele fulgeră și seceră totul: de la râme,
viermi și insecte, până la viruși și amoebe.

În largul, în imperiul ei de beznă, anghila se bucură, timp de
o jumătate de veac, de libertate ca de un câmp lichid, provincial
dar perfect.

Când moare, corpul ei întunecat se pulverizează pe pereții cisternei,
simple mărgelile de brumă: neagră și grea.

Departele

Iată ce-ar fi putut consemna cronicarul:

„Se făcea că Împăratul Roșu se trezi cu noaptea în cap
în dimineața aceea și nici nu reuși să se ștergă cu mânăca
albă a cămășii de borangic pe la ochi și tâmple, că și ceru
să i se înfășoșeze Curtea în păr.

Se-nfipse, țeapăn și drept, în buricul sălii de marmoră,
străfulgerând cu privirea curtenii încremențiți, drept
în moalele capului, pentru a se îndrepta brusc spre pridvorul
ce împrejmuia palatul.

Inspiră adânc, încât zăngăniră mădulele din adâncurile
carnii sale bătrâne și porunci postelnicului să i se aducă jilțul
aci, pe prispă,

apoi hlamida, sceptrul, coroana din platini și diamanturi.
Se așeză în jilț, își netezi cu degetele mâinii stângi pletele
sure, barba cărlionțată și aspră, și încremeni privind drept
înspre Apus vreme de un ceas, fără a spune nimic.

Porunci apoi să i se mute jilțul înspre Răsărit, împietri în el
și iarăși privi lung în zare, fără a spune nimica.

Apoi spre Miazănoapte.

Apoi spre Miazăzi.

Ștătea așa, ca o stană de piatră, stătea și tăcea.

Într-un târziu, însă, spuse, ridicându-se furios și transpirat
în picioare:

- Maica mă-sii de treabă, că departe mai stau!"

Ce-ar mai fi vrut, dar n-a putut consemna cronicarul:

că zăpada sticlea, și cerul; că se-auzea urlul de lup; că apăruseră
și corbii;

că se întrezăreau urme de pași prin omăt care duceau în toate
cele patru vânturi; că la hotare răsărise din pământ o uriașă cruce de
piatră

și, mai ales, că se auzea răcnetul ascuțit

al coasei secerând pădurea, clipa, râpele și munții, iar suveranul se
făcea că nu știe cine-i și

ce-i; curtenii - că nu știu nici ei, cronicarul,

(mai ales el) că nu poate ști, chiar de l-ai tăia bucăți.



ioan flora

Labirint

Mă gândeam să scriu, în linii mari, despre Joseph G., despre
casa sa împrejmuțată de porumbei și begonii, de lanuri de seară
și rapiță, picotind în bătaia ploii de vară.

Mă gândeam să inventariez

o serie de obiecte stranii, patrimoniu al populațiilor Yoruba,
Owo, Wakemia, Bamum, Nzombo și Ngiri, Nkatshu, Konda,
Kwele sau Mangbetu (taburete ornate cu perle, cupe antropomorfe,
jilțuri și scaune, recipiente în formă de cochilie,
linguri ceremoniale, covoare de rafie,
brățări,

cuțite, spade, stilette,

lame ceremoniale, lame asimetrice,

folosite ca monedă de schimb, tobe, păpuși, păuni împăiați);

mă gândeam să scriu despre imposibila evadare din profunda
provincie wallonă

(pe șosele înguste și deviate), când mă-nvârteam

în cercuri concentrice

ca într-o apă afundă,

să pomenesc de Ariadna, de setea de bere brună și triplă.

Ploua mărunț ca toamna, aproape că uitasem de Joseph, de patima
sa africană, stăteam în balansoar cu o pătură în spinare,
venise și o mierlă până-nspre picioarele mele desculțe, prin iarba
mișunau melci golași, lăsând în urmă fire roșii și gelatinoase
(iarăși Ariadna! iarăși Minotaurul!)
părea că nu sânge, că rășină-nghețată mi se risipește-n artere,
în oase - doar vânt.

Razant

Duminică, 27 octombrie. Aseară am venit să-l văd pe tata
(neras, obosit, irascibil, singur).

Seninul, senin, încât ai putea întrezări

până și Semenul.

În curte, prin pardoseala de cărămizi verzui, iată,

suie la cer urzicile, viața stearpă.

Spre prânz am adunat nucile din desișul de mături coapte.

Sentimente razante.

Ce-ar fi să te sun? îmi zic.

Cartofii din blid se scaldă

în aure de argint viu și apă rece.

Duminică, tihnă și soare.

Mama e fum surpat în pământ, pe care nu-l mai bate vântul.



constantin popescu

ALEPH

Stătea întors cu spatele la ea. O auzea alergând spre el, dar nu se întoarce și-o închipui agățându-i-se frenetic de gât și implorându-l să o ierte. Distanța dintre ei se micșora. Începuse să-i audă respirația ritmică și sacadată, o obsesie... și i se păru chiar că stropi de transpirație îl ajung de-acolo, din spate, dinspre ea. Începu să zâmbească strâmb, închipuindu-și-o plângând...

Apoi o auzi oprindu-se în spatele lui, chiar în spatele lui, la un pas. Se opri și el. Respirația ei devenea din ce în ce mai agitată. Apoi se făcu liniște și zâmbetul i se crispa pe față. Brusc ochii i se măriră și fu prea târziu pentru a se întoarce. Auzi scurt aerul sfichiuit și atunci știu. Atunci judecă și atunci

cerneală proaspătă

înțelese. Înțelese că cerul poate cădea și-l poate strivi, pricepu că era prea târziu. Și totuși... nu se întoarce...

Simți întâi o arsură... Și zâmbetul crispat îi îngheță pe buze. Ioni scurt. Simți fierul pătrunzând adânc și mâna dreaptă îi căzu ca retezată, fără vlagă. Nu o mai simțea. Își simțea omoplatul spart, strivit... rupt. I se păru că simte chiar și bucățelele de os împrăștiindu-i-se prin corp. Locul acela îl frigea și-l îngheța, deopotrivă îi era rece. Apoi metalul ieși, sfâșiindu-i mai mult carnea.

Când pătrunse a doua oară, fierul nu-i păru atât fier, cât mai degrabă o gheară rupându-i măruntaiele. Și totuși... nu se întoarce...

Lovitura fusese puternică. Mîntea i se topise odată cu orice fărâma de gând rămasă prin vreun cotlon al creierului lichefiat, iar ochii, inapți pentru a mai clipi, păreau că-i plâng înăuntrul orbitelor, scurgându-se alburii din găvane...

Sângele îi umplu gura și izbucni în afară mai înainte de a putea face orice... Se înecă, vru să tușească, dar durerea îl paraliza. Îl simți năvălindu-i sălbatic pe gură, prelingându-i-se pe bărbie, apoi pe gât, murdărindu-i cămașa și curgând încet și fără grabă, fierbinte, pe piept, mai înainte, chiar, de a-l simți curgând din spatele sfâșiat...

Fata lovi din nou. Mai sălbatic, de data asta. Îl simțea ochii înfigându-i-se în ceafă, ca jeturi reci de lavă topită, arzându-l iscoditori, bănuitori, mirați în așteptare... „De ce nu cazi?... De ce nu cazi, odată?”

De data asta lovitură fu scurtă, clocoțitoare, urăcioasă. Sângele îl podidi pe nas la fel de sălbatic, vrând parcă să egaleze-n violență lovitură.

Acum se înecă. Nu mai putu respira și încercă să tușească. Tot ce reuși fu să-și piardă echilibrul, să facă un pas nesigur în față și să horcăie oribil și înfundat. Văzu sângele împrăștiindu-se în mii de stropi pe peretele din față sa și pe ochi, împăienjenindu-i privirea și făcându-i genunchii să tremure.

Cuțitul mai pătrunse o dată, adânc, până în plăsele, înmuindu-l. I se păru că-l lovește o ghioga în spinare. Știu că asta avea să fie ultima. Ea știa că

el nu mai poate și el știa că ea nu înțelege și-i e frică. Îi era poate milă de el?...

Simțea cămașa lipindu-i-se de spate, năclăită de sângele care aproape se-nchegase de la prima lovitură. Îl încerca o teamă cruntă: dacă va rezista?...

Și ce era mai groaznic era că și ea simțea același lucru. Știa asta, o simțea în fiecare mișcare a ei. Așa că-l mai lovi odată. Durerea fu prea cruntă. În ea, fata-și concentrase toată dragostea și toată ura. Căldura raiului și iarna iadului.

Se prăvăli în genunchi. Întâi unul. Îl puse jos și văzu sângele picurând și apoi curgând vesel, ca dintr-o cișmea, pe pardoseala pe care acum o simțea mai rece ca oricând. Apoi cedă și-al doilea și-odată cu el, tot corpul se rostogoli-nainte. Sângele se iscase mai puternic ca niciodată, simțind ultima zvăcnire, ultima cădere...

Capul, cu ochii închiși, se lovi puternic de gresia rece. Auzi, ca prin vis, ceva troznind și apoi mai văzu doar, printr-o ceață alburii-roșietică, partea de jos a peretelui pe care se prelingea o picătură de sânge. Apoi, din rana deschisă deasupra ochiului stâng, sângele-i acoperi privirea. Ochii înghețară. Abia acum simți durerea și abia acum, încet, se-ndepărtă... Apoi se făcu frig și întuneric.

Pașii răsunau tăcuți pe coridor. Tocurile păreau că se înfig în pardoseală, găurind-o. Apoi se făcu liniște...

Faianță deschide ochii, tremurat. Se uită speriat de jur-împrejur. O sirenă de poliție murmură prin oraș, ca o sudalmă. Ridicat în capul oaselor, privește năuc în jurul lui. Lângă el doarme Lili. Zâmbește în somn. Faiantă o privește lung. Respiră încet, nu vrea să-i tulbure somnul. Întinde mâna către părul ei, vrând să o mângâie, apoi renunță, se întinde la loc, pe spate, clipind des, închipuindu-și amintiri ce-alungă...

NO MAN'S LAND

Faianță și Grasu stau sprijiniți de perete, în pat, într-o cameră igrasioasă, cu pete de la inundații vechi prin colțurile tavanului. Fumează o țigară cu hașis. Deasupra capetelor lor, pe perete, este atârnat un afiș înfățișându-l pe Einstein, sub care scrie: „Vreau să aflu gândurile lui Dumnezeu. Restul sunt detalii”. Dedesubt, cineva a mângălit stângaci un alt gând, probabil tot al fizicianului: „Ca să mă pedepsească pentru respectul meu față de autorități, soarta a făcut din mine o autoritate”. E camera lui Faiantă.

- Lucrurile simple, înțelegi? Mi-e dor de lucrurile simple, esențiale - spune Faiantă, mestecând parcă fumul pe care îl dă afară din plămâni.

- Cum adică, esențiale? - întreabă Grasu, cu ochii închiși pe jumătate.

- Lucrurile simple... Viață simplă, nevastă, copii...

- Păi, nu ești însurat...

- Tocmai, de asta mi-e dor.

- N-are cum să-ți fie dor de ceva care nu există...

- Ba mi-e dor. Mi-e dor de zilele când mă gândeam la așa ceva. Acum nu mă mai gândesc la nimic, nu mi-e dor de nimic, nu-mi doresc nimic. Mi-e dor de mirosul de frunze arse toamna, mi-e dor de excelentul de trei lei șaptes'cinci, de suc de doi lei cinzeci... Mi-e dor de matricole, de serbări, de cravate de pionier, de ecusoane și bentițe... de colegii mei...

- Tovarășe comandant de detașament - strigă Grasu, imitând pe cineva - grupa întâi, cu un efectiv de paisprezece pionieri, toți prezenți, este gata pentru începerea activității. Raportează pionier comandant de grupă, Gatea Bogdan!!

Faianță îi ține isonul...

- Tovarășe comandant de unitate, detașamentul clasei a cincea be, cu un efectiv de patruzeci de pionieri, toți prezenți, este gata pentru începerea activității. Raportează pionier comandant de detașament Nițescu Teodor!!

- Tovarășe comandant, suntem gata pentru începerea activității. Raportează pionier comandant de unitate Tonea Dragoș!

- Pentru gloria poporului și-nflorirea României

socialiste, pentru cauza partidului... - strigă amândoi odată - tot înainte!!! - și rîd de se prăpădesc.

- I-aș fi tras-o lu' profa de română...

- Și io, lu' aia de telemă...

- U-telemă!

- Tot aia... Am avut mult timp pata pe ea...

- Ce futere dă utere cu materiile astea tehnice!

Fumează Sunt amețiti rău. Privesc fix, nemișcați, drept în fața lor, pe perete...

- Amărâta naibii!! Să știi că... io țin la ea...

- N-arată rău... - râde Grasu leneș.

- O să ardem în flăcările iadului, îți spun eu...

Nu, da' chiar n-arată rău de loc...

- La ce crezi că se gîndește?

- Nu, nu... La ce crezi că se uită? Asta e întrebarea. Nu vreau să știu la ce se gîndește.

- Da' ar fi interesant de știut...

- Mda, ar fi... Da' dacă afli la ce se uită, afli și la ce se gîndește, deopotrivă...

- Deopotrivă... mă, dă-te-n chilu' meu!...

- Ce are pe umăr, că nu-mi dau seama? O eșarfă?

- Un batic...

- Eh, un batic, pă dracu'...

- Un fular...

- Un steag...

- Un drapel...

- Drapelu', nu „un” drapel...

- Patrioată...

- Are o privire... nu știu...

- Plictisită...

- Nu, nu, nu plictisită... parcă speriată... E tristă, bă, e tristă rău... Io cred că vrea să emigreze...

- Așa zici tu?

- Da... Vrea să emigreze, da' nu poate, îi ie milă de ăștia, de prăpădiții ăștia pe care îi lasă în urmă... N-are putere, bă, înțelegi, nu poate să plece, spre deosebire de căcănarii care o părăsesc la prima bășină mai duhnoare...

- Hai sictir! E nasol, ce?... Bă, uite, vezi? Asta nu înțeleg eu la tine. Tu chiar nu vrei să recunoști că situația e de rahat? Noo, dă-te dracu' - repetă Grasu sacadat, schimbând tonul - dă-te dra-cu'! Te prefaci că nu-nțelegi... Nu se poate, ce...

- Vai de capu' ei, trăi-ți-ar, în ce hal a ajuns. mestecă Faiantă cuvintele, ignorând complet comentariile lui Grasu. Face apoi o pauză și trage un fum, închizând ochii...

- Știi ce cred că o să fac într-o zi?

- A?

- Într-o zi, Grasure, o să mă urc acolo și o s-o ajut să treacă granița... O s-o iau de mână și o să fug cu ea-n lume-n pana mea...

- Păi, în lume sau...

- Hai, taci... O s-o duc într-o țară mai frumoasă... să vadă și ea cum e...

- Ca s-o chinui, de ce?

- Nu bă... Ca să nu se mai supere pe noi, bă, că plecăm și-o lășăm singură s-o fure bagabonții... Că să înțelegă și ea, bă, că nu plecăm degeaba... Ne ducem la mai bine... Se duce lumea la mai bine, bă... la mai frumos, la mai mulți bani...

- Mai mulți bani, da... mai frumos, nu știu...

- La mai bine, bă, și asta contează, e de-ajuns...

- Pentru mine nu...

- Mă rog, nici pentru mine... Că... de-aia suntem încă aici și n-am plecat nicăieri, normal...

- Aia e, băi, că nu e normal...

- Ba da, băi, pulea, e normal... Așa e normal, să stai și să-ncerci s-o scoți din rahat.

- Mă rog...

- O să mă cațăr într-o zi acolo la ea și-o s-o iau de mână și-o să fugim, și-o s-o scot în lume și-o să-i trag zece copii, și-o să trăim ca boierii, o s-o iau de nevastă și-o s-o iubesc și n-o s-o las, bă, n-o s-o las... n-o s-o las...

Faianță tace. Țigara fumează, aproape stinsă. Amândoi privesc nemișcați o fotocopye înrămată după „România revoluționară” a lui Rosenthal...

PÂNZE NEMȚEȘTI

Faianță și Grasu stau în mașina lui Gelu, în fața unei bisericii. Mănâncă amândoi semințe. Plouă mocănește. Soarele iese din când în când dintre nori, mângâindu-i și aurind cerul...

- ...zile mici, gheboase, prăfuite... ofilite. Trec unele pe lângă altele fără să se bage în seamă. Așa trec pentru mine, ca turme de oi care aleargă noaptea prin capul meu și stârnesc praful în urma lor... Nu știu dacă merită să mă gândesc la ele sau nu. Alerg aiurea, spre nicăieri, fără să mă întreb dacă are sau nu vreun rost. Nici nu știu când a început totul. Poate în copilărie, pe la vreo șase ani, când am înghițit din greșeală un nasture și m-am speriat, așa, dintr-o dată... Am deschis ochii mari, ca înecații și am început să țip, cu gura larg deschisă, mare, trăgeam aer în piept de parcă din clipă în clipă așteptam să fie ultima suflare, ultima dată când o să mai văd lumea, sufrageria aia mică din casa bunicilor, ceasul de perete care ticăia cu zgomot și cu care bunicii îl aveau de pe vremea războiului, aparatul de radio Marconi, la care bunicul asculta noaptea, pe furiș, „Europa liberă”, cu lampa aia verde, ca un ochi de pește fosforescent, cu butoanele mari ca niște bomboane fondante, curtea pe care o vedeam parcă pentru ultima oară prin ferestrele acoperite cu perdele fine, cu floricele brodate cu griji, un covor de perete... care înfățișa un fel de labirint, prin ale cărui culoare mă pierdeam în fiecare dimineață, trezit târziu, în vacanțe, închipindu-mi aventuri ciudate și lumi nevăzute, căci apusul de soare din covor mă îndemna să privesc lumea la o oră când, de obicei, eram deja în casă... toate acestea mă înnebunau și nu știam de ce... mi-era teamă, nu știam ce se întâmpla cu mine și atunci, dintr-o dată, am înțeles. Îmi dădusem seama că sunt muritor, că o să vină o zi, nu neapărat atunci, atunci îmi era doar groază că ceva grav se putea întâmpla cu mine, adică pot să pătesc cine știe ce grozăvie din pricina naturii ăla înghițit în joacă, dar o să vină ea și ziua aia când o să stau întins într-o cutie de lemn, cu picioarele înaintea, cu capac și acoperit cu pământ și nu neapărat asta mă speria, nu, nici măcar, ci gândul că în urma mea oamenii o să rădă și o să plângă în continuare, o să se distreze, o să meargă la filme și la teatru, la circ și la cofetărie, o să se plimbe prin lume și o să fie martorii unui viitor pe care eu n-am să-l mai cunosc, de asta mi-era de fapt groază, de lucrurile simple, obișnuite, pe care aveam să le pierd, n-aveam să le mai cunosc vreodată, un timp care o să-mi fie străin, ca atunci când trebuia să dorm după-amiază, taman când începea duminica „Drumuri europene” a lui Buhoiu, după „La sfârșit de săptămână” a lui Vornicu și ceilalți copii se jucau prin curte, iar eu trebuia să dorm, altfel nu se putea, trebuia, înțelegeți, asta mă enerva cel mai tare, că existau lucruri care trebuia să se întâmple, așa și nu altfel, atunci și nu altcândva, inexorabilul ăsta idiot, de asta plângeam, mintea mea nu concepea mortalitatea, finitudinea ca pe ceva metafizic și... știu eu, nefirește și injust, pe neudeva... mă măcinau doar gândurile speriate de om... de copil, ale cărui probleme se rezumau la câteva ore de liniște... de joacă... petrecute cu prietenii, pe stradă, la pac-pac sau bățiile cu cornete, la luptele de indieni și cow-boy din parc de la 35, unde întorcea autobuzul și mă cafteau țiganii iarna ca să-mi fure tălpile cu care mă dădeam pe gheață, lacrimile surde, împotmolite-n neputință, mute, atunci când îi priveam pe ceilalți jucându-se cu săniute pe derdelușul de la leagăne, zăpada scârțâind moale strivită de bocancii mei greoi, mai mari cu două numere, ca să îmi încapă două perechi de ciorapi, zăpada albă, pufurie, distracțiile din timpul urmăriților cu biciclete, acestea mă dureau de fapt, de asta plângeam și eram speriat și am mai plâns după aia de câteva ori, chiar și după ce bunica, speriată de urletele mele, a început să rădă după ce am reușit să îi explic, dând din mâini, gâfâind și transpirat, de ce plângeam, să rădă cu poftă, ca de un copil ce eram, mucios și ochii mari, că am înghițit un nasture... un nasture, înțelegeți? Un nenorocit de nasture de la cămașă, cu care mă jucam...

Mașinile trec pe lângă trotuar, împrôșcând copacii cu o mazăgă murdară, o ciorofleașcă nesimțită și lipicioasă, ca o cremă a răutăților aruncată la gurile de canal, doar-doar o dispărea, cumva... Grasu își mestecă vorbele odată cu semințele... Faianță continuă...

- Așa că nu știu... Nu-mi place realitatea. Totul e în capul meu. Mi-e frică să trăiesc, adică să trăiesc așa cum trebuie, așa cum aș vrea. Și atunci îmi închipui totul!

- E trist...
- Poate. Nu știu. Nu, nu cred. În mintea mea alerg, zbor, iubesc când și cum vreau, pe cine vreau, oricum... Imaginația e un refugiu bun. Cel mai bun.

Mie așa îmi place. Mai rău e cu coșmarurile, că de astea nu am cum să scap, oricât aș vrea. Visez tot felul de nebunii. Monștri care mă strivesc, o visez pe mama care mă dojenește. Nu știu, sunt trist. e aiurea. Uite, aseară... am visat o catedrală, zburam prin ea, ca o pasăre, mă învârtam prin capelă și pe urmă am ieșit și m-am oprit așa... la o distanță... cât să o văd pe toată și nu înțelegeam de ce e liniște, o liniște care îmi dădea fiori, mă făcea să tremur, o liniște așa... grii... și atunci am văzut... în jurul crucii de pe cupolă un cerc de flori negre se rotea încet, ca o horă, ca o horă în jurul crucii... și era liniște, era liniște, Grasule... nu știu... îmi vine să urlu câteodată în vis, până rămân fără voce, dar nu pot, nu pot să țip, nu pot să mă mișc, e aiurea... îmi vine să nu mai visez...

- La mine e mai simplu - respiră Grasu adânc, încercând să schimbe subiectul prea greu pentru el. Io visez crima perfectă, că mă freacă treaba asta. Nu să omor, dar să-mi închipui io cum ar fi. Adică... dacă tot îi dai unuia în cap, fii deștept. Treaba e că mă apucă frica. Da, și în somn mă apucă. Sunt căcăcios. Nu cred că aș putea. Și visez femei. Tot timpul îmi închipui câte ceva. Mă uit și văd o femeie și-mi închipui cum geme când și-o trage...

Faianță râde.

- Bă, Grasule, ce vorbesc eu, ce zici tu...

- Nu râde, mă, că vorbesc serios - oftează Grasu. Io când mă uit la o femeie, asta văd întâi și-ntâi... Cum ar fi dezbrăcată, cum ar face dacă m-aș urca pe ea... Zău...

- Știi cum e cu femeile? Mă uit la o femeie și mi-o închipui peste ani și ani, bătrână și scofălcită. Dacă reușesc să trec peste asta și îmi imaginez că o să pot sta lângă ea, e bine. În general, nu se întâmplă chestia asta. Adică... nu mi s-a întâmplat decât o dată, cu Lili. Atunci am știut că e dragoste adevărată. Cel puțin așa mi s-a părut. Eu așa zic...

- Bă, știi ce mi-aș dori io cel mai mult și mai mult? Inelu' lu' Arabella. Mai ții minte serialu'?' Pane Rumburaku... sau „Vizitatorii”, pane doctore, conculeie... Inelu' lu' Arabella... Te caci pă tine, nu râde, bă... Tu-zdai seama, ce poa' să iasă? Ești nebun, paralizie, meserie! Păi, le aliniezi pe toate, aa-duuv! Și le pun să se aplece... și...

Faianță îl întrerupe, n-are nici un chef să-i mai asculte aberațiile...

- Auzi, Grasule, care-i idealu' tău în viață? Țelu' tău? Scopu'? Ce-ai tu în cap să te faci când o să te faci mare?

Grasu e uimit. Nu se aștepta să fie întrerupt. În mintea lui femeile îl așteptau cuminiți, aliniate, așteptând o vorbă din partea lui, doar o vorbă, ca să le dea gata, să...

- Băutor îmbătător!

- Ce, mă?

- Băutor îmbătător vărsător pe covor!

- Hai, mă, zi, vorbesc serios...

- Ok. Agățător deflorator!

- Hai, Grasule, 'te-n chilu' meu...

- Bine, mă, bine - râde Grasu. Decât ca femeile, manipulator înghițitor... bine, sunt serios, gata... nu știu, nu m-am gândit. Habar n-am. Idealu' meu?... Să mă car din țară, normal. Văd io.

- Doctor ceva, nu vrei? Toată lumea bagă mare... inginer, doctor, astea erau când eram mic și mă trăgeau tot felul de rude de obraji, mă enerva la culme chestia asta, „Ce vrei să te faci?... băga-mi-aș picioarele...”

- Ce doctor tată, ești nebun? Agaricii se fac doctori, profesori... Mori de foame, Faia. Păi, uite, rezidenții... înveți toată viața ca fraieru' și... un căcat, un milion pe lună. Păi ești mort de foame instant, ești papuaș, pauper, vai steaua ta... Te mănâncă brădișu'. Nu, tată... Nu merită să-nveți o meserie ca să caști gura la ăștia cu mașini mișto pe stradă. Te uiți cu degetu-n gură. Ciordile ca negrete, altă șansă n-ai.

- Ce ne învățau ăștia meserii prin școală... Mai ții minte orele de atelier?

- Și alea de desen tehnic. Mie-mi plăceau, mereu furam piese.

- Ce dracu' făceai cu ele?...

- Nimic, le șmangleam ca să nu-i iasă la numărătoare lu' profa', o țicnită care zbirca ca disperata la noi... Nu desena nici dracu' nimic... La atelier era nebunie mare cu pânzele...

- De traforaj. Da, bă, chiar... uitasem... - zâmbește Faianță... Le mai știi pe alea nemțești? Era mare bătaie pe ele. Alea românești...

- ... erau de căcat, da. Se rupeau urgent și tăiai ca

curu' cu ele. Groase, de neam prost, crăpau instant.

- Da. Alea nemțești, frate, ce mișto erau! La duzină. Îmi făcea rost de ele un caraliu de la o ambasadă, un buflea d'ăsta care păzește prin cartierul de ambasadă. Dădeam douăscinci de lei pe set, ești nebun, da' eram cel mai tare din parcare.

- Corect. Erai șmecher dacă aveai pânze din alea. Pânze nemțești, ce tâmpenie...

Pe lângă mașină trece un pici. Nu pare să aibă mai mult de cinci ani. E incredibil de mic, pipernicit, zgribulit și plin de muci. O tristețe nemăsurată i se citește pe chip și pare că poartă în spate povara unei dureri mute, necuprinse și de neîndurat. Trage după el un câțel la fel de mic, alb-jegos, cu coada între picioare. Sunt veniți de pe altă lume, două arătări de necrezut... Faianță îi urmărește cu privirea și deschide geamul, rotind încet manivela.

- Piciule! Ia vino încoa...

Copilul se apropie cu teamă. Are ochii blânzi și inteligenți ai resemnaților maturizați mult prea devreme. O combinație ciudată de istețime și durere...

- Ce-i cu tine, mă? Un' te duci?

Băiețelul ridică din umeri, trist...

- Al cui ești? Te-ai pierdut? Unde stai?

Băiețelul tace în continuare. Are obraji mârjiți de noroi, este murdar, plouat și tremură mai tare decât câțelușul pe care l-a luat în brațe...

- Ia, urcă-ncoa...

Faianță îi deschide poartiera din spate. Grasu îl urmărește fără să comenteze...

Băiețelul ezită.

- Ți-e foame? - îl mai întreabă Faianță

Copilul dă din cap că „da”.

- Ia uite, mă, unu' care nu vrea aurolac...

- Taci, Grasule... ăsta mic, hai, mă, vino încoa'... Nu-ți facem nimic, hai să mănânci. Dă, mă, hamurghelii ăia...

cerneală proaspătă

Copilul se apropie timid întinde mâna spre Faianță...

- Urcă, mă, n-o să mănânci în stradă!? Plouă. Hai să te încălzești nițel. Hai, urcă.

Cu teamă, copilul urcă în mașină.

- Ia - Faianță îi întinde o pungă de hârtie, din cele de la fast-food. Bagă în burță, și-o fi foame. De când n-ai mai mâncat?

Copilul nu-i răspunde. Îi sclipesc ochii și desface punga repede. Scoate o bucată de hamburger și o îndeasă repede în gură, privind pe sub sprâncene. Apoi îi dă și câțelului...

- Bă, ești prost... Ca-n siropurile alea proaste - șoptește Grasu, uimit... Cum te cheamă, ăsta mic?

Băiatul nu răspunde. Doar zâmbește...

- Ce te-a apucat, mă? - se uită Grasu, mirat, la Faianță

- Băi, Grasule. Ce-ți scoate Dumnezeu în cale...

- Nu, că nu știu cine te înțelege. Ce-o fi azi cu tine, 'fiu al dracu' dacă înțeleg. Te apucă și pe tine așa... câteodată... nu ești zdravăn...

- Ce să spun... Tu te-ai mai uitat în oglindă în ultima vreme? - râde Faianță...

Râd amândoi cu poftă, privind băiețelul care înfulecă grăbit...

- Ce-o fi cu el?

- Lasă-l să mănânce... - șuieră încet Faianță.

Cei doi întorc privirile către trotuarul din fața lor. Vis-a-vis oprește o mașină neagră, destul de murdară, din care coboară un individ mârjunel și calm ca o plăcintă. Ridică oblonul metalic al unui magazin de bijuterii, deschide lacătul fără grabă și intră.

- Bagă-i o poză, Grasule...

Grasu își trage nasul și apasă pe butonul aparatului, care clicăie strident și uscat, ca un plesnet de bici pe o spinare asudată de cal...



laurențiu ulici

Al doilea Laurențiu Ulici

A fost foarte bun la matematică, după cum îi plăcea să spună în dese rânduri pe la întâlnirile la care era prezent aproape simultan în toată țara, când logica ideilor sale despre literatura confrăților se arăta mai exactă decât extragerea unui radical dintr-un număr rațional. Ar fi dorit să fie un bun actor, așa cum îi plăcea să cocheteze cu memoria unui examen de admitere la IATC, povestind cum și-a ales texte din care a eliminat cuvintele care i-ar fi divulgat ușorul defect de dicție. Ar fi dorit să fie regizor și chiar a fost, realizând un spectacol, cu piesa **Muștele**, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, așa cum s-a dovedit cu reprezentațiile oferite de acel teatru, realizând că tot spre cercetarea literaturii îl mâna destinul. Și ar fi dorit să scrie poezie, să fie poet, așa cum a demonstrat într-un poem-prefață la cartea lui Romulus Vulpescu, **Arte și Meserii**. A dorit să schimbe imaginea politică a României, dând sens unei drepte democratice, și i-a fost fatal. A dorit tot timpul să scrie o istorie integrală a literaturii române, așa cum a dovedit într-un doar singur volum ce-a cuprins promoția '70 a literaturii române contemporane pe care a cultivat-o, a promovat-o de la prima verba la ultima. Restul celorlalte cinci volume rămânând fișate în mintea sa blocată de un accident stupid cu iz politic. A dorit să ofere cel mai important eseu antropologic al spațiului existențial românesc, prin cartea **Mitică și Hyperion**, dar proiectul a fost ratat de frângerea vieții sale în chiar puntea dintre un Mitică și un Hyperion puși pe împlinirea falselor probleme curente ale non-politicii românești. Și ce a apărut s-a dovedit a fi o sumă de proiecte, de idei nefinalizate, rămase în eboșe din care cineva cu luciditatea asemănătoare cu a celui dispărut va trebui să construiască opera unei puternice personalități tipice spațiului cultural românesc, personalități care își trăiesc proiectele până la ardere, fără a le finaliza vreodată. Și ar mai fi dorit ca breasla pe care o conducea să fie unită, să recâștige ceea ce s-a pierdut în ultimii ani, atât ca imagine, cât și ca autoritate, lăsând în urmă din această dorință un val de ingrătitudinii chiar de la cei mai apropiați prieteni. Ar mai fi dorit să scoată scriitorii români în lumea cititorilor de pretutindeni. A dorit să instituționalizeze un premiu național cu greutatea atragerii atenției asupra celor laureați nu numai în spațiul românesc, ci și de pretutindeni. A reușit doar să impună prin cele zece ediții cel mai important premiu național pentru poezie - „Mihai

comemorări

La doi ani de la dispariția dintre noi a lui Laurențiu Ulici, lucrurile, în ceea ce-l privește, devin mai limpezi, scoase de sub imperiul emoției și al durerii. Celor care încă mai sunt în viață și l-au cunoscut, fie personal, fie citindu-l, le este mult mai clar că plecarea lui atât de năprasnică n-a fost atât o probă a sa, cât o probă a noastră, a celor rămași.

Nenorocirea a venit asupra prietenilor și neprietenilor, asupra celor care, într-un fel sau altul, au avut un fir subțire, nevăzut, care să-i lege de sufletul lui. Nenorocirea poate fi comentată, descrisă, uneori exploatată.

Asupra lui a căzut altceva. Acest altceva nu poate fi înțeles, dar ne stârnește curiozitatea și, de aceea, unii dintre muritori au încercat să-l aproximeze. Fiind în acest impas, între a comenta o nenorocire și a ne da cu părerea asupra necunoscutului, nu avem altceva de făcut decât să ne străduim să înțelegem ce a fost. Cu siguranță a fost un destin. Nu toți oamenii au destin, cei mai mulți dintre oameni trăiesc la întâmplare. Laurențiu Ulici a fost dintre aceia care au destin și îl duc la îndeplinire până când li se îngăduie. Foarte puțini oameni continuă să-și realizeze destinul și după ce nu mai sunt. Laurențiu Ulici a fost unul dintre acei puțini oameni. Împlinirea destinului și după trecerea în cealaltă lume se face prin datoria pe care o au apropiații, prietenii celui cu destinul întrerupt, de a-i menține vie amintirea și, mai ales, de a-i continua lucrarea din timpul vieții. Dacă lucrarea a fost începută bine și a fost în-

Împlinirea destinului

meiată pe bunătațe și dăruire de sine, cu siguranță, ea se va desăvârși. Există o presiune interioară care împinge lucrurile pe calea lor, dacă lucrurile acelea sunt parte din binele general, dacă lucrurile acelea sunt făcute nu pentru sine, ci pentru toți.

La doi ani de la plecare se vede limpede că destinul lui Laurențiu Ulici urmează să fie împlinit. Nu știu dacă vor reuși să-l împlinească apropiații săi. Poate vor avea încă de lucrat și alții, necunoscuți astăzi. Doar lucrarea este cunoscută, aceea de a cultiva și întări prietenia, conlucrarea, respectul reciproc și, mai cu seamă, înțelegerea interesului comun al bizarei noastre comunități intelectuale. Ceea ce este greu, dar nu în zadar. În acest sens, destinul de după moartea al lui Laurențiu Ulici se va împlini. Și ca totul să fie asemeni firii sale, de jucător, de incitator al norocului (al destinului?), singura certitudine este aceea că drumul ne-a fost arătat, iar una dintre incertitudini este aceea că nu știm dacă suntem în stare să mergem pe picioarele noastre. Poate va trebui să-l chemăm în ajutor pe Laurențiu Ulici. Mai știi, e în stare să facă și minunea asta!

Eugen Țricaru

Eminescu“, acordat la Botoșani în fiecare an, începând din 1991, respingând sforăriile, impunerea din afara regulamentului extrem de exact prin criteriile valorice stabilite sau, mai grav, politizarea acestui premiu. A dorit să înființeze, la Ipotești, Biblioteca Națională de Poezie, care să cuprindă exhaustiv cărțile tipărite de la Dosoftei până la cel mai recent poet român. A reușit. Biblioteca este în curs de adunare a fondului de carte în chiar spațiul ipoteștean, el însuși donând un număr impresionant de carte de poezie din propria-i bibliotecă. Iată o sumă întreagă de dorințe, pe lângă multe altele, care fac imaginea unui prim Laurențiu Ulici de care cei mai mulți nu sunt mulțumiți. Monografiate, aceste dorinți,

acele proiecte, acea biografie impresionantă, pe lângă o ediție definitivă a operei sale, cât și punerea în valoare a tuturor fișelor de istorie literară, ar crea imaginea celui de-al doilea Laurențiu Ulici, poate cel adevărat de care confrății săi să fie mulțumiți. Dar cine s-ar încumeta la un astfel de travaliu? S-au împlinit doi ani de la tragica sa dispariție și, în afara câtorva valorificări ale imaginii lui Laurențiu Ulici, mare lucru nu s-a făcut. Din multele firimituri lăsate peste tot de risipitorul Laurențiu Ulici, generos cu toată lumea devoratoare de timp, s-ar putea încheaga întregul pe care acum ni-l doar închipuim.

Gellu Dorian

O viață pentru o iluzie

Poate că nu știe multă lume, din aceea care e interesată de literatură, că regretatul Laurențiu Ulici - Lulu, pentru prieteni - a fost un împătimit de teatru. Până într-atât încât a dat admitere la actorie în tinerețe. Nu râdeți! Persoană extrem de inteligentă, a imaginat o strategie cu care a amețit comisia. Cum? A ales o poezie și un monolog care nu conțineau litera S. N-a reușit la Teatru, dar a intrat la Filologie și și-a înscris numele în galeria criticilor literari români. În prea scurta sa viață nu l-a părăsit dragostea pentru teatru, prin anii '70 a și semnat regia artistică la un spectacol pe scena teatrului din Piatra Neamț: **Muștele** de Jean Paul Sartre. (Spectacol care a avut ecouri la vremea lui.) În anii următori, a rămas, într-un fel sau altul, aproape de lumea teatrului.

În anii de dinaintea capturării sale de către politic am colaborat la radio, pe teme teatrale, cunoscându-i interesul. Persoană caldă, fără aroganță, cu toate funcțiile deținute, a răspuns cu înalt profesionalism solicitărilor mele. Cu atât de multă atenție încât, într-o zi, neputând să vină la înregistrare, a venit cu mașina la intrarea din str. Temeșana, doar ca să-și ceară scuze că nu poate rămâne. La telefonul redacției nu răspundea nimănui și știa că îl aștept la poartă. Nu putea să mă lase să aștept. Cine ar mai fi făcut așa ceva?

Respectul pentru individ, indiferent de rangul

omului, cred că-l singulariza pe Laurențiu Ulici, care era, în primul rând, un om foarte generos. Așa se și explică îndelungata rubrică din „România literară“, *Prima verba*, dedicată cărților de debut. Și tot așa cred că se explică și apariția antologiei imaginate de el, **Nobel contra Nobel**, în care sunt prezentați scriitorii care au ratat Premiul Nobel pentru literatură din respectivul an. Cine se mai gândește la învinși într-o competiție și nu doar la învingători?

Regretatul Radu Tudoran spunea că e mai nobil să fii cu învinșii decât cu învingătorii. Laurențiu Ulici, într-o întâlnire, mi-a spus că intenționează să intre în viața politică, să întărească liberalismul. Mi s-a părut o idee bună. N-a fost să fie.

Ultima oară cred că l-am văzut tot la teatru. Într-o duminică dimineața, la Casandra, a ținut, împreună cu Răzvan Theodorescu, o prelegere despre teatrul italian, înaintea unui spectacol de an cu **Mincinosul** de Goldoni. În politică găsisse o formă activă de teatru, care-l refuzase la începutul carierei sale.

Din păcate, nici politica nu i-a fost fastă. A plătit cu viața pentru o iluzie.

Să sperăm că amintirea lui va rămâne vie alături de cărțile sale.

Marina Spalas

În toamna lui 1982 venisem la București, de la Cluj, după un ocol pe la Suceava, fugind de „invitația” cam prea insistentă a unui anume Ștefan Damian, activist la județeană PCR, în numele „tovarășului secretar Noja”, de a participa la un știu ce „antologie” de „omagii” dedicate „lui” sau „ei”, prima, cred, care s-ar fi „realizat” pe plan județean. Cum activistul îmi dăduse termen a doua zi - era pe la începutul lui decembrie - în ciuda faptului că îi spusese că nu sunt în stare de așa ceva, la vârsta mea, că nu scrisesem niciodată astfel de texte și nici nu intenționam să mă apuc acum (atunci), la 40 de ani, a trebuit să fug repede din oraș. Noroc cu redactorul meu șef de atunci, Vasile Sălăjan, căruia i-am spus că mă duc să „fac abonamente” - era o modă asta, pe atunci, dar nu făceai nici cât costa drumul -, care mi-a dat pe loc aprobarea, încât nici n-am mai avut timp să-mi iau o delegație. Nici vorbă de abonamente la Suceava, ci doar de întâlniri cu amicii de-acolo, mulți care nu mai sunt. Cum și aici, cineva cu care trebuie neapărat să mă văd plecase brusc și lăsându-mi numai un vag bilet, am rămas prin oraș și, cam ca de obicei când veneam, m-am dus să-l vizitez pe Laurențiu, la „Contemporanul”, care nu avea încă „idee europeană” ca acum. Cred că juca șah, ca de atâtea ori. Dar n-a scăpat ocazia să-mi spună: „Nu vii la Tulcea?” „Cum nu?” - i-am răspuns, doar mama e din Tulcea, iar eu aveam nenumărate amintiri, din prima copilărie și din tinerețe, legate de acest raș și de Delta în general, unde, de asemenea, venisem în anii șaiszeci și șaptezeci. A doua zi - dimineată am și plecat.

Așa a început o serie de călătorii împreună, în fiecare toamnă-iarnă, la Tulcea, și de-acolo la Calica, lângă Razelm, unde cu luam lotca și vâsleam ore în șir, căutând ieșirea pe apă la marele lac, pe care aveam s-o găsim mult mai târziu, la a nu știu câta încercare. Laurențiu rămânea la cabană, afară era frig și el oricum nu era dispus la plimbări. Juca table, le propunea cunoscutul, de mulți dintre noi, joc cu scriitorii, la care câștiga de fiecare dată. Era, cumva, punctul sigur spre care îmi îndreptam gândul când mă prindea noaptea vâslind pe baltă și stuful uscat foșnea dușmănos, mi se părea mie, de fapt indiferent la trecerea mea. Mă gândeam atunci că ei, colegii mei, dintre care nu lipsea nici Costel Novac, stau în jurul lui Laurențiu și acest gând mă făcea mai curajos și mai rezistent, îndepărtându-mi gândurile negre pe care îi le putea induce o singură noapte pe marele canal de lângă lacul Razelm, paralel cu

marele lac. Am mers împreună, o dată cu automobilul condus de Damian Necula, prima oară fusesem cu trenul de la ora șase - șase și ceva și Laurențiu scosese o sticlă de whisky, să ne mai încălzim în compartimentul rece ca gheața, am mai mers, pe urmă, iarăși, cu trenul de dimineață. În decembrie 1989, ne-a prins începutul revoluției de la Timișoara acolo. Țin minte că la întoarcerea cu microbuzul hârbuit de la „Cultură”, pe la cotitura drumului, de la Agighiol, oamenii ne făceau



semn să-i luăm la Tulcea, pentru că „ratele” se suspendaseră. Ernesto, colegul lui Laurențiu, care ne chema la Concursul de Poezie „Panait Cerna”, ne-a spus că nici o mașină nu mai iese din județ și nici în județ „ratele” nu mai circulă - ordin de sus. Totul trebuia stopat, ca revoluția să nu se mai întindă. Metoda, rudimentară, ca și gândirea dictatorului, n-a dat roade. Un an, 1990, n-am mai fost la Calica, pe urmă iarăși, ca și cum nimic nu

s-ar fi întâmplat. Pe urmă, uneori, Lulu n-a mai venit, intrase în politică, era președinte, avea treabă, treburi mai importante decât plimbarea noastră tradițională; am fost de câteva ori cu șalupa lui Antonescu, pe Dunăre, dormeam și mâncam borșul de pește în ea..

Anul ăsta am fost iarăși la Tulcea și am ajuns iarăși la Calica. Alți oameni, altă barcă, de fibre, nu mai era lotca de altădată și nici Laurențiu nu mai venise. Nu mai putea să vină. Am vâslit, totuși, noaptea, pe canalul principal, paralel cu marele lac, noaptea și mi-a fost urât, cu atât mai mult cu cât numai umbra lui Laurențiu, nevăzută de altcineva decât de mine, mă mai aștepta la cabana, fostă cândva a lui Maurer, ca și casa de la Neptun, partea veche. Oare de aceea mi s-a părut că înaintează mai greu, mai fără spor, în noapte, pentru că nu mai era Laurențiu acolo, în cabană, să ne spună una-alta sau să câștige la table și la jocul de-a scriitorii? Mi-am spus că la anul n-am să mai vin - vreo 40 de câini flămânzi, numai piele și os, așteptau de la noi să le dăm o bucată de pâine și le-am dat, dar cât putea să le țină de foame... S-au împlinit 20 de ani de când Laurențiu m-a luat cu el la Tulcea. Nu-i vorbă, mai fusesem eu și singur de atâtea ori, ba chiar și-n Delta profundă, unde aveam, de altfel, să mai revin, într-o vară, cu un alt prieten care nu mai e, ucis la revoluție pe stradă, Paul, a cărui altă amintire tristă se naște de câte ori îmi aduc aminte de baltă.

M-am întors, totuși, în noaptea aceea, de pe marele canal și nu l-am mai găsit pe Laurențiu în sala cu masa întinsă, alți oameni stăteau acolo, plecaseră și alții. Am fost împreună cu Laurențiu și-n alte părți, la Botoșani, la Suceava, și cine mai știe pe unde, la Bacău, Cluj, dar parcă Tulcea e mai legată în memoria mea de amintirea lui, de fapt Calica, locul unde am ajuns cândva, de mult, împreună cu el și unde el a rămas, pentru mine, ca o umbră ușoară, care mă așteaptă, încă, să mă întorc de la trasul la rame pe baltă.

Nicolae Prelipceanu

„O poartă a vieții pe care Laurențiu Ulici a trecut-o extrem de liniștit, de elegant, așa cum a și trăit”

Cu numai doi ani în urmă, aici, la Deva, nimeni nu ar fi bănuț, poate numai el însuși, că doar peste două luni de la desfășurarea Festivalului Internațional de Poezie EMIA, avea să se întâmple tragica plecare dintre noi a celui care a știut mai bine ca nimeni altul să-i țină uniți pe cei mai puternici, dar și cei mai dificili dintre viețuitorii acestui pământ - scriitorii.

Venirea lui la Deva, însoțit de un grup de scriitori din București, dar și din California și Belgia, s-a întâmplat sub o aură pe care am privit-o ca pe o bucurie. Acum descifrez altfel faptele, gesturile, cuvintele Președintelui Uniunii Scriitorilor.

Dispoziția sa de a trece ușor de la realitatea înconjurătoare la un univers fictiv mi s-a părut atunci înșelătoare. Altfel percep acum cele întâmplate. Impresia unei premoniții este sporită de aluziile pe care le făcea mereu cu trimiteri la lumea de dincolo. Într-o discuție pe tema necunoscutului mi-a spus: „Nu teama de

moartea în sine este cea despre care ar vrea să vorbească omul, ci teama de necunoscut. Or, în momentul în care ajungi la o cunoaștere totală a lucrurilor nu mai există această teamă”. Vorbea despre moarte ca despre ceva firesc, ceva ce ar putea aduce pacea.

Mi se derulează în memorie filmul evenimentelor de la Deva: în cea de-a doua zi a festivalului am participat cu toții la un *Podium Poetic*, unde, printre grupajele de poezie recitate de autori, au fost intercalate momente muzicale susținute de poetul Ion Zubașcu. În încheierea recitalului, Ion Zubașcu a intonat o melodie extrem de tristă pe care o dedicase lui Laurențiu Ulici. Aud și astăzi fragmente din acea melodie: „Să dea Dumnezeu cel Sfânt/ Cărare pe sub pământ/ Să se-ntoarne cei ce pleacă...”

La Festivalul EMIA, juriul a acordat Premiul pentru Excelență lui Laurențiu Ulici. Domnia sa a primit premiul cu cuvintele: „Decum pot să mor liniștit. Am ajuns EXCELENȚĂ”.

Privind printr-un ochean întors, lucrurile au o altă dimensiune. Conștient de limitele sale, scriitorul acceptă existența dramatică ce ne fixează, împotriva voinței noastre, ori cu acceptarea noastră tacită, în intensitatea unui univers nedescifrat. Poate, condiția descifrării este chiar această poartă a vieții, pe care Laurențiu Ulici a trecut-o extrem de liniștit, de prudent și, mai presus de orice, elegant, așa cum a și trăit.

Paulina Popa

comemorări



mariana cris

Cel care nu s-a lăsat sedus de gloriile trecătoare

Este uluitor cum timpul trece și iată, suntem la doi ani de când, într-o zi de noiembrie, nu atât de friguroasă ca acum, Laurențiu Ulici a plecat dintre noi. Nu mai are rost să ne amintim că moartea sa a fost absurdă, pentru că s-a tot comentat la vremea respectivă.

Acum, după acești doi ani trecuți de la moartea unuia dintre cei mai importanți critici literari postbelici, un grup de prieteni din Maramureș - cât a iubit Ulici acest colț mirific de țară! - au hotărât să strângă într-un volum aproape tot ce s-a scris, în reviste literare și ziare, despre personalitatea autorului **Bibliotecii Babel**. Așa s-a născut volumul, publicat de editura clujeană Dacia, **Portret de grup cu Laurențiu Ulici**, întocmit de Gheorghe Pârja, Echim Vancea și Ioana Petreuş. Întrebarea care se pune este dacă era necesar un astfel de volum, de altminteri foarte bine întocmit. Era mai mult decât necesar, pentru că, dincolo de regretele amicilor sau ale oamenilor care i-au stat alături în munca sa de președinte al Uniunii Scriitorilor, avem o primă imagine exactă a personalității celui ce a sesizat **Dubla impostură** la români, în această tranziție nesfârșită. Trebuie menționat faptul că majoritatea articolelor inserate în volum sunt preluate din numerele revistei „Luceafărul”, care au marcat cel mai bine personalitatea lui Ulici. În fapt, trebuie să recunoaștem că imediat după '90, când Ulici a preluat conducerea acestei publicații, cu autoritatea sa și cu discernământul de care dădea dovadă în toate ocaziile, a reușit să o readucă la adevăratul ei statut: o revistă situată deasupra taberelor și orgoliilor ce se găsesc din plin, și astăzi, în grupurile scriitoricești.

Revenind la volumul celor trei maramureșeni, observăm că sunt adunați între copertele lui aproape 100 de scriitori, în majoritate prieteni ai lui Ulici. Pentru că nu trebuie să uităm nici o clipă că Lulu, cum îi spuneau apropiații, avea harul prieteniei. Sunt prezenți scriitori din toate generațiile (termen inventat tot de Ulici) de la Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Eugen Uricaru, Marius Tupan, până la Paul Vinicius, Marian Ilea, Leo Butnaru. Cartea este structurată în patru capitole, fiecare dintre ele urmărind un moment al percepției faptului întâmplat. Nu este de mirare că această uluitoare carte (prin caracterul emoțional cuprins) se deschide cu un **Portret**, o mai veche poezie a criticului (încercarea tinereții), urmărindu-i discursul „Eu sunt țărânel român”, rostit, la 6 aprilie 2000, cu ocazia înmânării titlului de „Cetățean de onoare” al orașului Sighetul Marmăției (text transcris de Ioana Petreuş), un fragment din **Mitică și Hyperion**, carte apărută postum la Editura Du Style, și un interviu, realizat de Carmen Chihăia, în septembrie '99, și publicat în „Adevărul literar și artistic”. Luciditatea, ironia și dreapta judecată se pot observa din aceste ultime trei texte care apar în carte. Folosind parabola

ironică în „Eu sunt țărânel român”, Laurențiu Ulici caracteriza exact neputința românilor de „a face istoria”, nu numai de a o suporta. „Norocul meu a fost că nimeni n-a încercat să-mi dea un alt exemplu, tot de lângă noi, de țărânel, nu român - e adevărat - care a suferit în istorie până la dispariție: țărânel polonez. Polonia a fost o țară care a ajuns să nu mai existe pe hartă. Noi n-am avut ocazia asta. Poate și pentru că am procedat așa cum am procedat. Dar bunul simț? Nu spuneam că bunul simț este ceea ce ne caracterizează mai profund? Da, bunul simț mă caracterizează profund. Și ce-mi spune mie bunul simț astăzi? Exact ce mi-a spus și acum o mie de ani: «Fă ceea ce știi să faci, fă ceea ce poți să faci și încercă să poți ceea ce știi». Cu alte



cuvinte, bunul simț mă invită să las dracului, pentru o dată, pofta nebună de a «suporta istoria» și să încerc, pentru o dată, «să o și fac». În eseu **Europa, kilometrul 0**, din volumul **Mitică și Hyperion**, Laurențiu Ulici atrage atenția că noi suntem, în fapt, o țară Central-europeană și nu Est-europeană, cum ne-am tot obișnuit să ne considerăm. Totodată avea încredere că generațiile de români care vor veni, vor reuși să îndrepte această percepție eronată. Iar în interviul, acordat reporterei Carmen Chihăia, era de părere că „va mai trece încă multă vreme până când Parisul va fi devansat de alte centre culturale”, iar promovarea literaturii noastre în Europa depinde de cum știm s-o afirmăm în Orașul Luminilor.

După aceste gânduri, care sunt de o actualitate zguduitoare, urmează **Portretul de grup**, unde prietenii și colegii autorului, care semna săptămână de săptămână, în urmă cu 30 de ani, în „România literară”, rubrica **Prima verba**, devenind, pe urmă, o carte în trei volume, reușesc să lumineze toate unghiurile personalității criticului literar. Nu puțini sunt cei care afirmă că Laurențiu Ulici le-a

semnat certificatul de naștere ca scriitori, nu puțini sunt cei care elogiază puterea criticului de a căuta în toată țara talente literare sau extraordinara sa ușurință de a juca bridge. Faptele acestea se știu în lumea literară. Poate mai puțin se știe că într-un Crăciun al anului 1988, criticul, împreună cu Gheorghe Mihai Bârlea, George Țârnea și Gheorghe Pârja au semnat, în casa vărului său (tot Laurențiu Ulici îl chema) **Tratatul Poetic** de la Rona de Jos. Ce cuprindea acest tratat? Patru versuri, compuse de fiecare în parte, care se dorea să revoluționeze poezia noastră contemporană. Versul scris de Ulici era: „Poftiți în trăsuri!” Sau faptul că pe Ioan Es. Pop nu l-a îmbrățișat încă de la primele versuri, așa cum a făcut-o cu Cristian Popescu. Pe Marius Tupan îl considera „fratele meu”, iar pentru Alex. Ștefănescu era un frate mai mare. Momente de viață și gânduri despre opera pe care Laurențiu Ulici ne-a lăsat-o sunt cuprinse în această carte, vie prin mărturisiri. Nu putem trece indiferenți pe lângă caracterizarea pe care profesorul Nicolae Manolescu i-a făcut-o anul trecut în revista „Luceafărul”: „Laurențiu Ulici a fost un jucător: în viață ca și în literatură./.../ Tot așa a făcut și cu cărțile. A considerat necesar să interpună între șazecești de care aparținea și optzecești pe care nu-i descoperise el o generație șazeceastă? I-a consacrat articole minuțioase, pentru fiecare unul sau mai multe, nelăsând nici un loc neocupat. A ținut o rubrică săptămânală de recenzii de carte? A tras ulterior din ea tot ceea ce se putea: nici cea mai neînsemnată prezență - abia o urmă fadă pe harta literară! - n-a rămas neșemnalată, necuprinsă în volum”. Despre opera de critic a lui Laurențiu Ulici mai vorbesc, în capitolul al treilea, „De la Prima la ultima Verba”, și criticii Gabriel Dimisianu, Cornel Munteanu, Vasile Spiridon, Marin Mincu, Ion Pop, Vasile Radu Ghenceanu, Nicolae Balotă, poetul Cassian Maria Spiridon, ca să nu enumăr decât câțiva. În fapt, acest capitol poate fi considerat un început de posteritate critică a operei celui care visa la un Nobel pentru literatura noastră.

Munca uriașă pe care autorii acestei cărți au reușit s-o ducă la bun sfârșit, adunând din publicații de la „Luceafărul”, „România literară”, „Convorbiri literare”, „Contemporanul - Ideea Europeană”, „Apostrof”, „Adevărul literar și artistic” la „Graiul Maramureșului”, cotidianul „Azi” și multe, multe alte articole, gânduri, considerații critice este lăudabilă. Un fapt mai puțin lăudabil este legat de condițiile grafice. În acest context, editura putea face un efort financiar mai mare pentru ca să nu apară pagini șterse, sau setul de fotografii (aflat la finele cărții) să fie de o calitate învelișnică. Se putea folosi o hârtie de o mult mai bună calitate, mai ales pentru albumul foto.

Însă dincolo de toate aceste neajunsuri, cartea are o importanță capitală pentru cunoașterea personalității unui sceptic, nu „de serviciu”, ci a unuia cărui i-a plăcut întotdeauna să construiască. Deocamdată, este singulară.

În rest, rămân „mantiile iluzorii” ale unui om pe care timpul nu l-a iertat și volumele lui născute dintr-o mare prietenie. Cutremur de un frig interior, Laurențiu Ulici mai ratează și astăzi o fată, „mai iubește o carte”, nevrând să fie sedus de gloriile trecătoare.

Zestrea băutorului de vin

“Fiindcă nu știi ce te așteaptă mâine,
luptă să fii fericit astăzi, la o cană
cu vin și, sub lumina lunii, bea
zicându-ți că luna te va căuta poate
zadarnic, mâine.”

(Omar Khayyam - Catrenul 33)

Până în fildeșul vasului voi înota
prin cheagul albastru ca un animal
ce vânează pești de-argint în cascade,
chinuit de-obsesia unui țarm mișcător,
voi sta în bătaia lunii cătând spre Bizanț.

Îmi voi prinde plămâni în arabescuri,
voi păstra doar țipătul înecaților în vinuri și ambră,
cu pântecul plin de comori închegate
din șerpi și umbrare de alge,
voi sta în bătaia lunii cătând spre Bizanț.

Și-n barca ce lunecă lung,
voi înălța cupa spre călătorul
ce luna își duce pe fildeșul frunții.

La masă: ritualul străpungerii feței

Ca o vulpe roșcată, gura ta-ncerca să-ntrevadă
apropierea unui alt anotimp.

Noaptea era împărțită între valsuri de flașnetar
și muzica apelor pierdute pe-alei,
refrenul lor l-auzeam seară de seară
și râsete, tumbe, porniri neoprite reflectate mereu
în același pahar -
mai adânc, mai ferit decât orice umbrar.

Aș fi dat la o parte cu grijă hățișul,
în vizuină, în lănced miros să plutesc,
să mă-nvârtesc îmbătat de hașișul
noianului împărătesc;
ți-aș fi lăsat pui să-mi lege uitare pe pieptul bătrân,
să-i încui în oase betege,
doar limbul tău să-mi fie stăpân.

Numai tu vulpea-fecioară
ca un colț ce sfâșie din străfundul prea-plin,
ca un refren seară de seară,
să-mi țâșnești din gâtlej în paharul cu vin.

Țile de poveste

Soarele roșu-l priveam de pe gard, gură cască
lângă un zid prăbușit de cimitir,
aveam poftă să intru și să mă mir
când prin poarta lui spartă s-a ivit un pitic,
un pitic cu o mască.
Mergea pe la case încărcat cu desagi,
iscodind fără vorbe după mâncare,
cu miros de pădure în barba lui mare,
se-ncurca străin și stângaci.
Se opri lângă mine din mersu-i zorit:
“Tu vino cu mine am un dar”, mi-a șoptit
și mă duse-ntr-o casă sau într-un palat,
unde la masă curteni de demult
slujeau unui împărat.
Avea ochi de piatră și-n pântecu-i mult
o furtună-am părut că ascult.
Cu spaimă, cu grabă rochia mi-am rupt-o,
căci simțeam cum mă-ndoi după cântecul lor,
cum dansul aprins se preschimbă în zbor,
de pe buze ura nebună le-am supt-o:
“Focule, focule, mire iubit, înghite-mă-n tine
înghite palatul - să-apară iar casa în care-am trăit!”
“Tu vino cu mine, am un dar”, mi-a șoptit.
La poartă călare venise împăratul.



corina anghel

Cântecul geambașului

Am auzit geambașul pe stradă
cum trecea încărcat cu poveri
cânta despre nevasta lui cânta
ca un mire fără căpătâi
ca vântul fără căpătâi
sticle goale sticle goale cânta
auzi-le cum se umplu cu vin
ia-le cumpără-le cu apă umple-le
să se mire să plângă nuntași
beți de bucurie că vinul e bun
prea curând prea curând voi pleca
de lângă mireasa mea
ca o floare
sătulă ca o floare de dragoste.

Foame

Mi-e foame. E-o foame cu obraz de străină.
Încerc să o țin la poarta încuiată.
Spre ugerul lunii ea urlă-nciudată,
Pe ulița seacă nimic n-o alină.

Cu mâna ursuză îmi bate în casă,
Cu ochiul de șatră îmi arde grădina
Și limba-i de cutră mă cheamă: Corina,
Dezbracă-te, vino în strai de mireasă!
Doar mâna întinde-o și împinge-te-n poartă,
Nu ai să simți vreo durere la sân,
Așa cum prin locuri fără stăpân
Niciând nu se-aude tânguire de moartă.

Jani

Iani Palicare, Iani
ce vinzi tu în conuri de umbră?
Îți zăngăne pașii
neîntrerupt în coliviile mele,
dansul tău alintat se naște pe buzele mele, în jocuri
moșnege-moșcăite-mosoare
mișcate-nemișcate-moșite în soare
de blânde-plăpânde ursitoare pribege.
Ți-aș cuprinde genunchii, ți-aș sorbi laurii, trunchii,
să se spargă, să crape în vâluri-valuri de nestatornice ape,
să-nece, să plece roata cea sumbră,
să legene păsări în conuri de umbră.

ismail kadare:

PIRAMIDA



Lucrările se prelungeau mai mult decât se prevăzuse. Deasupra platoului uriaș, pe care se agitau zi de zi, ca niște furnici, o sută de mii de oameni, atârna încă de la început un nor de praf. El se putea zări de la zeci de mile depărtare, așa încât locuitorii cătunelor din vecinătate, care priveau involuntar într-acolo în fiecare dimineață, nu s-ar fi mirat dacă le-ar fi spus cineva că o parte a șantierului se mutase în cer.

Se mai construiseră piramide și înainte, dar asemenea efort și babilonie ca acum nu se mai țineau minte. Nu era doar extenuarea sau teama de pedepse ceea ce-i făcea pe oameni să pară abulici. Părea că un blestem înfiorător străbătea ca vântul întregul ținut. Orice lucru se făcea pe dos, iar binele ajunsese să nu se mai deosebească de rău. Peste Egipt a căzut blestemul stelelor, spuneau oamenii. Iar piramida aceasta, despre care s-a spus printre altele că-i înobilează pe egipteni, i-a înrăit mai tare ca oricând.

Mai erau și dintre aceia, destul de puțini, care considerau piramida vinovată pentru orice. Un mormânt așa de mare în mijlocul Egiptului nu are cum să nu aducă nenorociri, șopteau ei. Și apoi, acesta nu era un mormânt ca toate mormintele, cu groapa dedesubt, ci unul cu groapa deasupra, pe scurt, un mormânt răsturnat. Era, într-adevăr, ceva exagerat. Marele Re suportase cât suportase mastabalele și piramidele celelalte, cu speranța că egiptenii vor renunța la nebunia aceasta și-și vor îngropa morții în pământ, precum alte popoare, dar mai apoi, când văzuse că ei nu numai că nu renunțaseră la ele, ci le făceau chiar din ce în ce mai înalte, hotărâse, precum se vede, să intervină el însuși.

Iar înălțimea piramidei lui Keops era într-adevăr înfricoșătoare: de trei ori mai mare ca a unei piramide obișnuite. Încă pe la jumătatea ei, oamenii nu se simțeau bine atunci când o priveau. Îți puteai lesne imagina ce avea să se întâmple mai târziu. Se spunea că, atunci când înălțimea construcției va ajunge la trei sute de picioare, mulți fi-vor loviți de dambla. La patru sute și mai ales la patru sute cincizeci de picioare, care va fi și înălțimea finală a piramidei, numai Dumnezeu știe ce avea să se întâmple.

În temple, preoții încercau să liniștească mulțimile. Vocile lor bubuiau triumfător despiciând fumul sacrificiilor. Nu dați crezare nebunilor și răilor. Piramida ne va face mai puternici și mai fericiți. Iar cerul își va găsi pacea cu pământul.

Una după alta, delegații străine, însoțite de ambasadorii lor, vizitară șantierul. Încă de la coborârea din carete rămăneau stană de piatră, unii lăcrimau, alții cădeau în genunchi. Întreaga lume privea acum spre Egipt, pentru că ceea ce făcea această țară era cea mai mare

minune de pe pământ. Așa se spunea.

Doar o delegație de greci, sosiți prin Creta, înapoiți cum erau, nu înțeleseseră mărjea piramidei. Ba chiar, la început o numiseră labirint, pentru că mintea lor nu putea pricepe de ce un mormânt trebuia să fie atât de înalt și atât de încălzit. (Mai apoi s-a spus că delegația egipteană, invitată de ei pentru a le întoarce vizita, declarase că labirintul lor nu era altceva decât o piramidă nebună).

Între timp, o parte dintre străini, cei care îndrăgiseră în mod special Egiptul, fuseseră duși prin temple pentru a ține discursuri. Ei vorbiră despre gloria Egiptului și despre rolul benefic al piramidei. Ar fi trebuit ca egiptenii să le viziteze țările pentru a aprecia mai bine pacea și armonia în care trăiau aici, în Egipt. În țările lor era mereu frig, oamenii erau mohorâți și ploua întruna. Iar cerul și pământul păreau a fi mereu în război. Norii bubuiau zi și noapte, un abur greu, numit negură, te făcea să te crezi în infern și fiecare zi îți amintea de clipa morții.

Oamenii ieșeau din temple ușurați. Piramida ne va face fericiți! spuneau. Altfel, doar Dumnezeu știe ce s-ar fi putut întâmpla. Cerul s-ar putea supăra într-o clipită și zvârli cu săgeți de foc. Lasă apoi chestia cealaltă, înfiorătoare, cu numele ăla groaznic, când cerul se înnegrește brusc și ceva ca niște ghemotoace de bumbac cad și cad neconținut pe pământ, până ce acesta devine alb precum un cadavru!

Încurajările străinilor nu-i împiedicau pe consuli ca în mesajele lor secrete să scrie cu totul altceva. De mult existau astfel de bănuieli, dar totul a devenit cât se poate de clar atunci când a fost capturat raportul ambasadorului sumerian. Stilul lui nițel lăbărțat, criticat nu o dată de superiori, a fost pretextul nimerit pentru a-i întinde o cursă. În timp ce două care, pline până-n vârf, îi transportau scrisoarea, care cântărea cam cât un perete de casă (cu toate eforturile ambasadorului de a face plăcuțele de argilă cât mai subțiri, n-a fost posibilă ușurarea semnificativă a raportului), a fost facil pentru serviciul secret egiptean să provoace răsturnarea căruțelor, cu ajutorul unei gropi camuflate, chiar în mijlocul drumului. În harababura creată, în timp ce li se dădea primul ajutor curierilor răniți, n-a fost greu să se fure câteva dintre plăcuțele risipite pe jos, care au fost apoi suficiente pentru a se vedea cât de amar este veninul sumerian.

Fix la o săptămână după descifrare, în timpul unei recepții oficiale, Keops a rostit celebrele cuvinte: Piramida le stă ca un cui în coastă dușmanilor noștri, dar, cu cât ne vor împiedica ei mai vartos, cu atât mai falnică o vom ridica noi spre cer.

Cei prezenți și-au mascat cu greu tremurul mâinilor. Cu fiecare zi care trecea, faraonul era tot mai mohorât. Se zvonea că un nou complot

era pe care de a fi descoperit, dar încă nu se știa nimic concret.

Întreaga săptămână s-a așteptat arestarea grupului principal de arhitecți. Dar, în locul poliștilor, a venit crainicul palatului, care le-a înmănat ordinul de a se prezenta dinaintea lui Keops, împreună cu macheta piramidei. Arhitectul șef Rehotep, palid ca moartea, de-abia se mai ținea pe picioare. Privirea lui Keops lunecă pe lângă machetă, apoi se fixă în podea, de parcă ar fi vrut să sfredească pământul. Nuiaua din mână îi tremura.

- Sunt prea jos, aici, zisel el în cele din urmă. Vârful nuielei indica un punct invizibil de pe machetă.

De groază, arhitecții nu pricepură despre ce era vorba. Abia apoi înțeleseră. Faraonul se referea la camera mortuară. Se gândiseră de multe ori la ea. Știau că lui nu-i plăcea să se știe sub pământ. Și, mai ales, în afara corpului piramidei. Poate că-l speria singurătatea. Dar nu aveau ce face. Vechile arhive, ba chiar și însemnările personale ale generalului Imhotep nu ofereau nici o altă soluție.

- Să nu-mi bâiguieți despre problemele voastre tehnice, zise Keops. Nu vreau să mai aud nici un cuvânt despre echilibrul pietrelor. Nu vreau să știu nimic. Vreau să fiu sus, în piramidă. E clar?

- Da, luminate, răspuse Rehotep cu o voce cavernoasă.

Plecară în liniște, luând și macheta. În sala de lucru rămăseră tăcuți o vreme. Creierul fie li se bloca, fie o lua razna. Probabil că așa se declanșează nebunia.

Gândiseră camera mortuară ca un fel de centru de greutate prin care piramida să comunice cu marele tărâm de dincolo. Era rădăcina piramidei, axul care o susținea.

Și iată că el dorea acum s-o părăsească și să ajungă sus. Să se afle printre pietre. Ceea ce era un lucru teribil. Greutatea lor avea să spargă, ca pe o coajă de ou, camera și sarcofagul și mumia lui.

Arhitecții erau complet dezorientați. Chiar Rehotep se închipuia deja nebum. Poate că asta i-a și salvat, pe el și pe ceilalți. Zile și nopți la rând, gândurile arhitectului șef au fost strivite de blocurile de piatră. Uneori i se părea că în golul acela, unde totul părea pierdut, descoperă o nouă idee. Își imagina, de exemplu, o piatră, spartă între timp sub greutatea celorlalte, fărâmițată, fără a avea unde să se mai ducă, neștiută în vecii vecilor și singură cu durerea ei.

Când Rehotep a venit vesel la întrunire, ceilalți au fost siguri că răul trecuse. Nu le-a fost ușor, dar, pentru prima oară, au început să sperie.

Rehotep a adus cu el numeroase schițe. În

„Arheolog al dictaturii, Kadare analizează hieroglifele terorii, pe care tiranii tuturor epocilor le-au scrijelit pe trupurile victimelor lor“ - astfel își sintetizează opiniile despre romanul lui Kadare, **Piramida** comentatorul literar André Clavel, în *L'Evenement du jeudi*. Cartea, finalizată în 1988, nu a putut fi citită de conașionalii lui Kadare decât în 1990, în **Renasterea democratică**, ziarul primului partid albanez de opoziție, imediat după „debarcarea“ regimului comunist de la Tirana. La întrebarea „De ce editurile albaneze au refuzat publicarea romanului vreme de doi ani“?, există un singur răspuns: cartea lovea în mitul fostului dictator albanez Enver Hodja, mort nu cu mulți ani în urmă (față de momentul la care ne referim), în aprilie 1985. De fapt, în romanul lui Kadare regăsim atmosfera tipică anilor de teroare ai epocii Hodja, cu comploturi închipuite și arestări samavolnice, cu campanii ideologice, în cursul cărora activiștii de partid se străduiau să justifice politica criminală a statului, ba chiar și cu „amicii din străinătate“ ai regimului, veniți pentru a lăuda măsurile înțelepte ale conducerii comuniste etc. Prin urmare, **Piramida** este doar în aparență un roman istoric. Fragmentul pe care-l reproducem mai jos este pe deplin edificator. Dacă transferăm acțiunea în secolul 20 și schimbăm numele personajelor, vom obține o perfectă cronică politică a ultimilor 50 de ani, în Rusia, România, China, Cuba, Bulgaria sau oriunde în altă parte, în lumea comunismului concret. Totuși, paralela Keops-Hodja mai are un argument: înainte de moarte, dictatorul de la Tirana a lăsat urmașilor politici o comandă fermă - trupul și obiectele personale să-i fie immortalizate într-un muzeu de beton și sticlă, având forma unei... piramide. Iar piramida dictatorului se mai află și astăzi în centrul Tiranei, golită, firește, de sinistrelle „obiecte de inventar“.

În prefața la ediția albaneză din 1995, cunoscutul om de litere francez Eric Faye scria: „Ismail Kadare pune sub lupă modalitățile prin care un regim dictatorial poate distruge spiritul uman, îl poate anihila prin muncă silnică. Prin care îi răpește dreptul propriei voințe și al visului. **Piramida este continuarea celorlalte texte kadareane despre totalitarism: Turnul rușinii, Palatul viselor, Firmanul blestemat. În decursul celor 17 capitole - sau trepte - ale piramidei lui Kadare sunt analizate toate atributele totalitarismului: jurăminte încălcate, campanii de teroare, atotputernicia statului. În fapt, este vorba despre societatea albaneză din anii '70-'80, iar Kadare nu ascunde faptul că, în spatele blocurilor de piatră ale piramidei se ascund bunkerele de beton construite de Enver Hodja“.**

Fragmentul face parte din ediția românească a romanului, care ar fi trebuit să apară pe piață în urmă cu doi ani, la editura „Univers“.

vreme ce el vorbea, ei se prefăceau a fi atenți, așa cum procedezi cu un copil când nu vrei să-l dezamăgești. Dar, pe neașteptate, printre tot felul de prostii, auziră ceva uluitor. Pentru a reduce presiunea asupra camerei mortuare, încăperile goale trebuiau construite una peste alta. Astfel încât nu numai că greutatea cădea asupra pereților, dar distanța dintre camera mortuară și vârful piramidei se micșora.

Nu-și crezură urechilor. Ideea era, fără doar și poate, genială. Apoi șoptiră: cum de nu ne-am gândit noi mai întâi? Își priveau șeful când cu mirare, când cu drag și nu înțelegeau în ruptul capului cum de se întâmplase așa ceva.

A doua zi cerură audiență la faraon. El îi ascultă încruntat.

- Acum vei fi aici, mărite, spuse Rehotep, arătând pe machetă înălțimea la care se va afla camera morții.

Împotriva obiceiului său, Keops respiră zgomotos.

- Mai sus, zise cu glas înfundat. Încă sunt prea jos.

- Vă înțeleg, mărite, spuse arhitectul șef.

- Și în centru, adăugă Keops.

- Vă înțeleg, mărite.

Ochii faraonului păreau dilatați de boseală.

Conspirația așteptată nu fu descoperită nici a treapta a treisprezecea a piramidei, ba chiar nici la douăsprezecea, când a fost scurtat de zap ministrul Menenre. Nu se poate, la a unsprezecea or s-o anunțe, se șoptea peste tot. Desigur, dacă a existat într-adevăr vreo conspirație.

La treapta a zecea, între meșteri și inspecorii veniți din Capitală s-a creat o dispută eferitoare la numerotare. Unii spuneau că se

află la treapta a zecea, alții că n-o depășiseră pe a douăsprezecea, ba chiar nici pe-a treisprezecea. (De când cu noul ordin al arhitectului șef, care cerea ca numărarea treptelor să nu se mai facă de la bază, adică de jos, ci din vârf, deci din cer, asemenea încurcăturii erau ceva obișnuite. Cum poți număra ceva începând de la nimic? pufneau majoritatea constructorilor. Este la fel ca și când ai pescui în aer).

Numărarea înapoi a treptelor, de la mare la mic, în timp ce piramida se înălța, pricinuia peste tot confuzie, un soi de minimalizare și de dezamăgire. Oamenii o porneau în direcție greșită, se împiedicau acolo unde nu era nici o piedică sau, din contră, nu vedeau obstacolele. Atât de nesuferită a devenit această inovație, încât majoritatea meșterilor au început să numere din nou după vechiul stil, până ce a venit un ordin categoric din partea arhitectului șef: indiferent de faptul că piramida nu ajunsese la vârf, numărătoarea se va face numai de sus în jos și oricine va face în alt fel va fi socotit rebel. Într-o circulară, ce încerca să lămurească lucrurile, se sublinia că în faza în care se afla acum piramida, ea tinde zi de zi și tot mai puternic spre cer, astfel încât accentuarea sensului ei celest este ceva necesar, care trebuie făcut chiar mai din timp, dacă nu ar fi fost împiedicat de vechile idei.

Idei vechi și noi, pentru mine n-au nici o valoare, spuse bătrânul meșter Henku. E la fel ca și când ai lucra cu capul în jos și gata. După care adăugase că n-avea ce să facă, trebuia să se învețe și cu șmecheria asta, la urma urmei puține lucruri erau cu susul în jos în țara asta? (În Egiptul nostru totul e pe dos și doar

răsturnarea regimului, cu faraon cu tot, ar putea pune lucrurile la locul lor. Așa au ajuns la poliție cuvintele lui, iar anchetatorul, agitând prin fața ochilor papyrusul, urla la învinuit: recunoști că așa ai spus, îți recunoști cuvintele? Uite-le. Le văd, răspundea celălalt, deși avea scoși ambii ochi încă din prima zi de torturi).

La treapta a șaptea au fost cuprinși cu toții de o mare frică, și nu numai cei care lucrau acolo, ci și ceilalți, care ajungeau întâmplător pe șantier. Ce se întâmplă aici? întrebau plini de uimire. Cum ce se întâmplă? răspundeau lucrătorii de la a șaptea, cum li se mai spunea. Nu... nu... nimic. Mi s-a părut că... am simțit că... poate... plec, la revedere!

Ei îi urmăreau silueta care, coborând treaptă cu treaptă, devenea tot mai mică, până ce dispărea în zona dominată de pulbere și de miile de glasuri. Sus, deasupra vacarmului de pe câmp, în loc să se simtă în siguranță, erau teribil de speriați. Priveau spre punctul în care ar fi trebuit să fie vârful piramidei și se cutremurau. Erau în văzduh și, în sine sa, fiecare era muncit de gândul că probabil apropierea cerului îi făcea să se simtă ușori și inutili și chinuți, cine știe de ce, de un sentiment de culpă.

Deși la treapta a șaptea nu s-a întâmplat nimic, ei au suferit intens lăuntric, așa încât doar la puțin timp după terminarea treptei, (cea de-a șasea începuse și ea), nu numai că au crezut că scăpaseră de obsesie, ci, din când în când, mai ales în pauza de prânz, erau povestite fără reținere fragmente de coșmar, ca și când ele s-ar fi întâmplat în realitate.

Fărăme din cele povestite, dar mai cu seamă din cele gândite, fără să se știe cum, încet, ca un praf sau mai bine spus ca un nepraf ceresc, coborâseră jos, până la furnicarul uman care viermuia gălăgios la picioarele șantierului.

Seara, când coborau să meargă la baraca lor, ei simțeau privirile celorlalți, ce-i urmăreau cu teamă și admirație. Privirile acelea păreau a spune: sărmanii, aștia da eroi adevărați, căci cine știe cât suferă ei acolo sus. Și-i imaginau coborând direct din cer, îi priveau chiar cu un soi de uimire, întrebându-se cum de nu se întâmplase ca vreunul dintre ei, profitând de apropierea zeilor, să se arunce dincolo de viață sau în neant, cum se mai spunea în ultima vreme, ca acela care se aruncă pe un acoperiș vecin.

Curiozitatea pe care au trezit-o lucrătorii de la treapta a șaptea nu era altceva decât sâmburele unei curiozități și mai mari: aceea a vârfului piramidei. Acum, când sfârșitul lucrărilor era aproape, vârful construcției era prezent în gândurile tuturor. Unii își spuneau că acum era aproape ora adevărului. Bănuiau că piramida era mai înaltă decât trebuia, astfel încât vârful ei ar fi putut zgâria, ba chiar răni cerul. Va fi urgie pe pământ, ziceau ei. Sărmanii de noi, unde ne vom strecura atunci?

Da' ce vină avem noi? îi contraziceau ceilalți. Noi am făcut ce ni s-a poruncit. Dacă e vorba de vină, apai altcineva e vinovat.

Toți suntem vinovați, se opuneau primii. Într-un mod sau altul, toți suntem amestecați în grozăvia asta.

După aceste vorbe, ridicau fără voie capul spre cer, simțind că nu numai piramida, ci și trupul, și destinul lor erau absorbite de necuprinsul ceresc.

Prezentare și traducere de
Marius DOBRESCU

literatura lumii



ion crețu

București - Berlin și retur

Am revenit în Germania la începutul lui noiembrie după o lungă absență. În ultimul deceniu, am făcut nu odată această experiență, cu alte țări și am descoperit că nostalgia are și părțile ei mai puțin luminoase. În august 1968, am poposit în Berlinul de Răsărit pentru o scurtă, foarte scurtă vizită, între două avioane, și bruma de amintiri lăsate de acea zi însoțită de vară m-au urmărit cu insistență până astăzi. Poate și fiindcă era prima țară vestică pe care o vizitam. Poate fiindcă eram foarte tânăr și impresionabil. Poate din ambele motive și din multe altele. Nu cred să fi întârziat atunci mai mult de o oră, exact cât să beau o cafea în Alexanderplatz și să fac o sută de pași pe celebrul bulevard Unter der Linden. Luasem *S-Bahn-ul S9* de la aeroportul Schönefeld direct spre centrul orașului și mă întorsesem în mare grabă cu același mijloc de transport taman la timp pentru a-mi continua drumul. În mod firesc, ar fi trebuit să aștept cuminte în sala de așteptare din aeroport, dar tentația de a păși pe pământ german fie și pentru o oră a fost prea mare pentru a lăsa să-mi scape ocazia. Între timp, s-au schimbat destule: a căzut zidul/cortina, am învățat o brumă de germană și, nu în ultimul rând, am adunat un car de ani - cu tot ce implică această recoltă. De data asta, am călătorit cu automobilul și am rămas suficient de mult timp la Berlin pentru a-mi forma o mai bună idee despre capitala Germaniei. Întâmplător, am poposit tot în Alexanderplatz, la Hotelul Forum, unde, am înțeles, înainte de '89 trăgeau mulți români în trecere prin Berlin. Este, din nefericire, singura urmă lăsată de România în Berlin pe care am înregistrat-o, dacă nu pun la socoteală vreun cântăreț de operă ori vreun eveniment cultural ocazional. Nici măcar un restaurant cu specific românesc - deși în materie de artă culinară țările cele mai neașteptate sunt prezente aici - nu amintește de unele contacte cândva trainice dacă nu între cele două țări, măcar între capitalele acestora. Lucru curios, pe toată durata călătoriei, de la București la Berlin și retur, nu am întâlnit nici un automobil românesc - deși înainte de '89 Dacia era regina soselelor din lagărul socialist. Într-o lume în care transporturile rutiere au o mare pondere comercială, nu am zărit nici măcar un singur TIR ori vreun autobuz cu număr românesc. De asemenea, aveam să constat, prezența noastră pe calea undelor radio este la fel de nesemnificativă, de penibilă, odată trecut punctul de frontieră Nădlac; emisia este slabă, programele - de proastă calitate muzicală sau pur și simplu anoste. Una dintre cele mai mari surprize ale acestei călătorii a fost să constat că fenomenul cultural disprețuit și neglijat la noi pe motiv că economia de piață ar avea, chipurile alte exigențe, că publicul vrea divertisment etc., și alte asemenea scuze infantile, nu-și găsesc acoperire decât în țara noastră. Ziarele nemțești, vorbesc de cotidienele de tiraj (nu iau în calcul tabloidele), au, fără excepție, două până la patru pagini de cultură în fiecare zi. Când spun cultură nu am în vedere portretele așa-ziselor vedete de televiziune sau ale muzicii pop, vipuri pe cât de

efemere, pe atât de lipsite de substanță, ci de ceea ce înțelege orice minte normală prin cultură, începând de la carte și terminând cu film. Asta, repet, într-o țară cu un trecut comunist mai apăsător, mai cenușiu, mai traumatizant decât al nostru, care a trecut peste noapte la economia de piață și și-a schimbat radical modul de a privi viața. Chiar și televiziunea, principalul mediu de divertisment, arată în Germania altfel decât în România. Dacă acolo există canale specializate în filme sexy/erotice, și ele există - contra sumei de 12 euro pe vizionare - celelalte au o ținută sobră, instructivă, cu o încărcătură informațională și culturală de calitate. De altfel, chiar și sexul, atât de popular în cultura occidentală, este îmbrăcat într-o haină culturală și așezat printre alte instituții reprezentative pentru istoria umană. Există un muzeu erotic la Paris - probabil și în alte metropole europene - există unul și la Berlin, toamna asta el cuprinzând materiale documentare - stampe, bijuterii, sculptură mică etc. (multe de un gust îndoielnic) - provenind din China secolului al XVIII-lea. Oricum el este doar unul printre sute de muzee și galerii, nu singurul și nici cel mai important, mai atrăgător, mai rentabil dintre ele. Friedrichstadt Palast-ul își continuă existența cu spectacole de înalt profesionalism. Pe scena de unde, odinioară, ne soseau în dar show-uri televizate în care evoluau cheii Carel Gott și Helena Wondrachkova - sper să nu le fi stălcit prea tare numele - am văzut un music-hall, **Wunderbar 2002** - amplu comentariu muzical

**meditații
contemporane**

plin de antren pe tema celor 1001 de nopți (adus la zi ca 2002 nopți) absolut fenomenal, atât ca partitură muzicală, interpretare, cât și ca regie. Trebuie să spun că posturile de radio germane nu l-au expulzat din programele lor pe Carel Gott, sub pretextul că ar fi fost pe gustul tovarășului Honnecker, el rămânând în topurile preferințelor nemților. Redegiștii, de notat, au tratat trecutul lor comunist cu înțelepciune, cu măsură. Celebra imagine a lui Honnecker care se sărută pe gură cu Brejnev este comercializată pe cărți poștale ca un memento al unor vremi de tristă amintire; la fel și discursul lui Walter Ulbricht din 1961, în care, cu ore înainte de ridicarea zidului, declara cu seninătate că statul german nu are nici cea mai mică intenție să izoleze zona sovietică a orașului printr-un zid. În schimb, străzi din Berlinul Răsăritean care purtau numele lui Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg ori Karl Marx nu și-au luat nume mai atractive din punct de vedere politic. Statuia soldatului sovietic eliberator este încă prezentă pe Unter der Linden, la fel și alte mărturii ale ocupației. Unele dintre acestea sunt pur culturale, gen. Teatrul Gorki sau Teatrul Prințul Oblomov etc. Desigur, este greu să concentrezi o viață culturală extraordinară de bogată, cum este cea a Berlinului, în câteva pagini de text. Nu am spus nimic despre spectacolele de operă, despre concertele de muzică clasică, despre numeroasele muzee și expoziții spre care își îndreaptă pașii orice vizitator dornic de frumos aflat pe malul râului Spree. Realitatea este că, la un moment dat, gestul devine, prin comparație cu realitatea românească, pur și simplu dureros, deprimant.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Franz Hodjak

Născut în 1944, la Sibiu, trăiește din 1992 în Germania. Numeroase volume de poezie și proză publicate la Editura Suhrkamp, deținător al premiilor Georg Maurer, Ingeborg Bachmann, Andreas Gryphius, Nikolaus Lenau ș.a).

Discurs funerar

generația noastră? un lucru e sigur: ne putem lipsi de vorbe mari coroane de lauri ori salve onorifice entuziasmul, dragă adunare, a fost măreț, a fost așa, că totul arăta altfel timpul - cu totul altă viteză în frunte mergea Brecht cu țigara aprinsă tot ce era de făcut sau de nefăcut: cu scop clar chiar și pieptănătura era politică nimic nu trezea impresia familiară că nu e nimic de schimbat dădeam noroc lucizi, angajați,

poștașul ne aducea lumea întreagă în capete discuțiile deveneau tot mai lungi dar cum părea viitorul tangibil cum se scurta brațul și dam colțul spășiți obiectele arătau dintr-o dată ca niște aripi fr,nte întrebările curgeau ne-nterupt telefonul la dr. Marx era mereu ocupat nopți întregi ascultam radioul începeam să ne amintim - unii treceau cu ajutorul unor mici chelneri peste dezamăgiri alții erau mereu și pretutindeni de față aceștia fiind și clovnii noștri iubiți alții stăteau pe la cinematografe alții pe la pașapoarte alții nu aveau nimic împotriva alții jucau după cum era hora

iar ce trebuia făcut: din temelie zburătăcit de vorbe

Programul Editurii Compania, a scriitorilor Adina Kenereș și Petru Roșan, este inefabil: își confortează și își surprinde totodată, discret, cititorii. "Specializată" în restituiri, dar și într-o implicare în actualitate prin alcătuirea sau revelarea de "dosare", de curând numita casă a propus atenției noastre zăpăcite și mofturoase, insesizabile, un dosar mai puțin obișnuit, a cărui actualitate pare, cel puțin la prima vedere, nu foarte evident de reperat. Este vorba despre cartea ciudat, difuz intitulată *Proză din cealaltă viață. Cronică unui geniu "nebuln"*. Friedrich Hölderlin și apropiatii săi.

Pentru majoritatea dintre noi, altfel spus pentru "epistema" literară a modernității, relația poezie-nebunie este în același timp de la sine înțeleasă și misterioasă; centrală și marginală. Literatura, și mai cu seamă marea poezie, marea artă în general, este o "nebunie", ține de o anumită anormalitate a exprimării și a capacităților cognitive care pare a scoate subiectul-pacient din lume pentru ca lumea să fie mai cuprinzător, mai adânc și revoluționar aprehendată. Poetul-nebuln este admirat, fascinează, dar nu este conceput ca model. Dar această relație s-a impus, totuși, târziu, abia în modernitate. Are, deci, un aracter istoric, chiar dacă universal.

Așa cum cu toții, într-unul dintre ungherele memoriei noastre culturale, știm (fără, însă, a fi insistat cu adevărat vreodată), Hölderlin a fost un geniu "normal" până la vârsta de 32 de ani, pentru ca ulterior și brusc, până la adânci bătrâneți, apoi, poetul să subziste, să-și supraviețuiască în rolul de nebuln. Toți contemporanii săi, și, pe urmele lor, întreaga tradiție literară a modernității a deplâns acest nefericit eveniment, această ruptură și această pierdere, această trecere a genialității de la stadiul de maximă înflorire la aceea de vegetare, incoerență, delir. Totuși, extraordinara vitalitate, viața lungă a poetului-nebuln a mirat, a nedumerit. Hölderlin a continuat să scrie, lipsindu-i însă ambiția literară, "monomania" de literat care face, cel mai adesea, recognoscibil un scriitor: voința de a fi recunoscut, de a se impune. În lungile, incredibile sale decenii de vegetare agitată, de supraviețuire ca nebuln declarat, recunoscut oficial și incurabil, relația lui Hölderlin cu propria literatură și cu literatura în genere a fost una ocazională, relaxată, am putea spune chiar ironică: poetul scria mai mult la comanda (rugămintea) prietenilor și a vizitatorilor, jucându-se de-a performanța prozodică.

Suferea, s-a spus, de schizografie, o formă să-i spunem "profesională" pentru un scriitor, pentru un poet care reformase deja rostirea lirică germană, de schizofrenie. "Termen elaborat în 1911 de Eugen Bleuler pornind de la grecescul *schizein* (a sparge, a separa) și *phrenos* (gândire) - scrie *Dicționarul de psihanaliză* elaborat de... Elisabeth Roudinesco și Michel Plon (Fayard, 1998, 2000; trad. rom. Ed. Trei, 2002) - pentru a desemna o formă de nebunie numită de Emil Kraepelin «demență precoce» și ale cărei simptome fundamentale sunt incoerența gândirii, a afectivității și a acțiunii (care este numită *Spatung* sau clivaj), replierea asupra propriei persoane (sau autism) și activitatea delirantă. Ocolit de Sigmund Freud, care va prefera să vorbească de «parafrenie», termenul s-a impus totuși în psihiatrie și psihanaliză pentru a caracteriza, alături de paranoia și de psihoza maniaco-depresivă provenită din melancolie, una dintre cele trei componente moderne ale psihozei în general". Dublă istoricitate, așadar, a schizofreniei.

Enigma Hölderlin și revoluția schizofrenă



bogdan ghiu

Maladie mintală "cultă", "înaltă", "superioară", "de elită", schizofrenia a apărut atât în artă, cât și în medicină. "Era într-adevăr vorba de o boală nouă sau de o afecțiune veche botezată cu alt nume?", se întrebă, pe bună dreptate, cei doi autori mai sus citați, adăugând: "Contrar melancoliei, maniei, isteriei și paranoiei (deja cunoscute înainte de a fi numite), demența precoce era deci o nouă boală a sufletului, care îi lovea prin neputință și năucire pe tinerii societății burgheze revoluționate împotriva epocii sau mediului lor, dar incapabili de a-și traduce aspirațiile altfel decât printr-un adevărat naufragiu al rațiunii". Pare exact descrierea stării în care a trăit câteva decenii bune poetul Hölderlin. Astfel descrisă, schizofrenia apare ca o boală de șoc a începuturilor erei industrial-burgheze: refuz al noului și incapacitate, de fapt, de revoltă; continuare a revoltei pe alt plan,

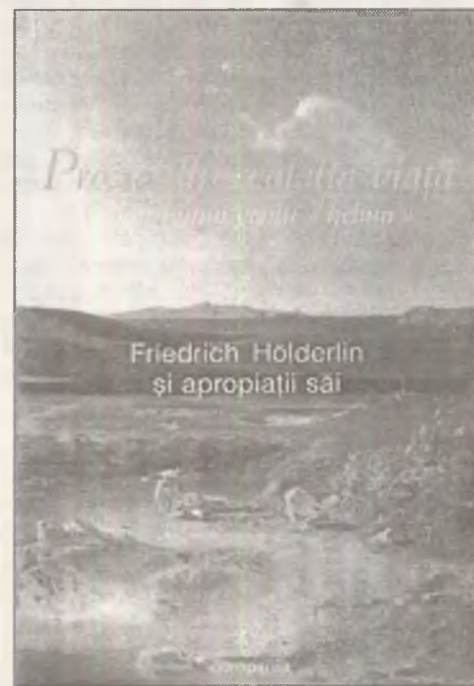
însuși, nu vorbește decât cu el, dialoghează și se "ceartă": își e societate anomică, revoltată, frământată, revoluționată. Inventează cuvinte ("fantastic", de pildă), se exprimă torențial, amestecă limbile, clasice și moderne (greacă, latină, germană, franceză, italiană). Și, mai ales, face exces de politețe și de protocol: afectează relația socială aruncând-o în aer, într-un mod de cele mai multe ori

cartea străină

în alt fel; reformulare a "revoluției", incapacitate de Revoluție, revoltă atât față de obiectul Revoluției, cât și față de forma, captată și codificată deopotrivă politic, social și economic, a acesteia. Pentru Binswanger, într-o formulare extrem de sugestivă, schizofrenia apare ca un "proiect de a nu fi sine însuși", când sinele este, evident, preformat, genetic-social, și nu poate fi reformat prin decizie individuală: "revoluție" la nivel personal, inconștient, "adaptare" la spiritul vremurilor moderne. "Formă paradigmatică a nebuniei în secolul XX", schizofrenia a fost creditată, psihiatric, dar mai ales antipsihiatric, cu o mare forță de subversiune. Putem vedea, prin urmare, în ea, așa cum am sugerat deja, o continuare în alt mod, pe alt plan și cu alte "mijloace", a proiectului luminist, a utopiei Revoluției: o "boală" de adaptare la nou, la schimbare, o formă de realizare, mai durabilă poate, și mai eficientă, mai umană, tocmai a acestui proiect de schimbare, o strategie, probabil, de integrare a mutației colective cu aceea a eului.

Cartea la care ne referim cuprinde toate documentele găsite până acum din perioada îndelungată de nebunie a lui Hölderlin. Iar când spun documente, este vorba atât de relatări, sub formă de scrisori, eseuri, fragmente de jurnal ale celor care l-au cunoscut și l-au îngrijit pe poetul-nebuln în cele câteva decenii de "revoluție schizofrenă" pe care le-a trăit, cât și de scrieri - toate, absolut, fundamentale ocazionale: poetul nu mai scria "literatură", pentru (a participa la) "literatură" - ale lui Hölderlin însuși.

Nebunia lui Hölderlin apare, cum spunem, ca esențialmente, infinit ironică. Când are chef sau este rugat, poetul acceptă să joace, fulgurant, jocul social, inclusiv pe cel al literaturii, al comunicării ("să vă scriu versuri despre Grecia, despre primăvară, despre spiritul timpului?", îi întreba, distant-profesional, poetul pe cei care îl rugau să "oficieze" poetic). Dar se retrage imediat, scuzându-se. Încolo, nu se "joacă" decât cu sine



stăpânit-agresiv și de neatins, tocmai pentru a evita, a expedia comunicarea cu societatea - și pentru a salva esența, eminemamente poetică, a limbajului. Extraordinare sunt, de pildă, scrisorile, pur mecanice, formularistică goală, cu mama sa. Extraordinare, repet: ne arată "pe viu" modul de negociere prin limbaj, prin golirea acestuia, a relației poetului cu semenii săi, limbajul în deplinătatea funcțiilor sale fiind păstrat în exclusivitate pentru recuperarea poetică a lumii, pentru refacerea prin poezie a lumii. Extraordinară apare, însă, pe lângă "cazul Hölderlin", și societatea viețuirii "nebune" a lui Hölderlin: liberală, cu grijă atât față de geniu, cât și față de boală; nebunia este lăsată, "antipsihiatric", liberă, nu este închisă (altfel decât în propria ei închidere, în ea însăși, în propria-i "împrăștiere").

Așa cum pe bună dreptate, cu nimerită intuiție, precizează Alain Préaux, autorul cărții, "nebunia" lui Hölderlin își păstrează intact misterul, apărând mai mult ca o soluție existențială, ca apropierea de un alt mod de a "viețui pe pământ", sau de recunoaștere, spre a fi cuprinsă, a "nebuniei" lumii. Astfel, opera poetului Hölderlin se lărgeste, infinit, dincolo de geniul propriu-zis poetic, pe o "linie de fugă" enigmatic existențială: "nebunia" ca alt mod de a fi, în același timp mai uman și mai poetic.



CINCI MINUTE DE FASCINAȚIE

maria iaiu

Jurnaliștii care nu ocolesc teatrele din țară cunosc sacrificiile pe care le fac acestea pentru a-și putea plăti eventualii colaboratori (regizori, scenografi, actori, coreografi, muzicieni), știindu-se că cele mai multe dintre ele nu primesc, de la ordonatorii de credite, decât banii de salarii și de întreținere a clădirii. De aceea, când auzim că un regizor, bine cotate financiar la București, ia drumul provinciei pentru a realiza un spectacol, nu putem decât să-l admirăm sincer pe directorul care a reușit să facă rost de suma necesară unei producții de anvergură. Prin urmare, tot respectul pentru Elvira Rîmbu, de curând așezată în fruntea Teatrului de Stat din Oradea! Din păcate, însă, colaborarea cu regizorul Mihai Măniuțiu și coregraful Vava Ștefănescu are valoare mai mult ca gest în sine decât ca izbândă artistică. Meritos proiect - **Intrusa** de Maurice Maeterlinck, regia: Mihai Măniuțiu, coregrafia: Vava Ștefănescu, scenografia: Vioara Bara -, nu însă și un eveniment pe măsura ambițiilor directorului!

Reprezentarea începe fascinant, într-un decor sofisticat, deși conceput relativ simplu (suntem cu toții pe scenă - la Odeon, în cazul meu -, așezați pe gradene, față în față. Între noi, un soi de cub realizat dintr-o sită neagră, deasă, care îngreunează oarecum vederea, dar

face ca spectacolul să stea sub semnul misterului. Latura de sus a cubului e prevăzută cu șiruri simetrice de becuri, ce creează sentimentul unui cer înstelat). Șapte femei (Mariana Presecan, Angela Tanko, Corina Cernea, Codruța Ureche, Geo Dinescu, Mihaela Gherdan, Zentania Lupșe), trei bărbați (Ion Măinea, Dorin Presecan, Șerban Borda), la care se adaugă Muribunda, un personaj straniu, căruia nu i se vede decât capul, incomod ieșit printr-o trapă și care, din când în când, scoate sunete sfâșietoare (Paula Chirilă) se află în interiorul cubului. Refuzăm gândul că Muribunda aduce binișor cu eroul



interpretat de Marius Bodochi în **Săptămâna luminată**, montare mai veche a aceluiași regizor, și că cei trei bărbați (orbi), îmbrăcați în frac, cu joben și baston, descind din producțiile lui Purcărete, și încercăm să ne îmbogățim spiritul urmărind imaginile, într-adevăr fabuloase, create de Vava Ștefănescu. Mișcarea scenică, savant constituită în jurul unor scaune pe care le tot mută actrițele, devine răvășitoare prin puternica forță de sugestie: nu e un priveghi liniștit, meditativ, ci unul la care toate spaimele lăuntrice izbucnesc în afară, prin intermediul unor gesturi frânte, numai aparent dezordonate. Zumzetul



obsesiv al greierilor, continuu, dar, după caz, cu mai mare sau mai mică intensitate, replicile scurte, rostite scrâșnit, la intervaluri mari de timp, nu fac decât să accentueze starea de spaimă, de furie neputincioasă, de durere ascuțită pe care o resimți în apropierea morții.

Doar că, după primele cinci minute, extrem de promițătoare, reprezentarea poate să se sfârșească (deși ea durează aproximativ o oră *exact în același... fel*). Fascinației de la început i se substituie, ușor-ușor, o plictiseală fără de margini. Percepi defectele de dicțiune ale interpreților. Te foiești, te uiți la vecini. Te prefaci interesată de performanța coregrafică a actorilor. Am înțeles că onorariul regizorului a fost la jumătatea celui pentru care lucrează în Capitală. Mă gândesc că este, totuși, prohibitiv pentru un teatru mic precum cel din Oradea.

Vreau să fiu bine înțeleasă: **Intrusa** nu este o producție ratată comparativ cu cele mai multe văzute prin țară - adesea și la București -, ci mult sub nivelul creației regizorului în cauză și prea scump. Poate fi socotit un exercițiu de stil, dar nu un spectacol.

„A ieși din sala de proiectie în stare de rugăciune” - iată cum încheiam articolul din numărul precedent, referitor la ultimul film al lui Nicolae Mărgineanu, **Binecuvântată fi, închisoare**. A pași pe platou în stare de rugăciune... Pot fi rampa ori platoul de filmare o poartă spre cer? De unde acest miracol?

În primul rând, din împărtășirea memoriei aceluiași fapt, de către clasicul lanț scenarist-regizor-actor, lanț care funcționează, în esență, pe bază emoțională. Este marele miracol al teatrului, preluat și de film, cel care dă viață unui text sau ridică la putere un fapt de viață. Acest lanț emoțional, pneumatic - pe care, în cazul de față și nu numai, trebuie să-l completăm cu încă o verigă esențială: aceea a autorului textului - se bazează pe miracolul împăr-



tășirii aceleiași experiențe fundamentale, pe binomul „a dăruia/ a primi”, în fine, pe dorința actorului de a îmbrățișa și el crucea purtată de autor.

Ne întrebăm de ce astăzi teatrul și cinematograful, mai ales, se sufocă? Pentru că numai iubirea dă viață. Pentru că numai un text izvorât din iubire (cu toate implicațiile ei, enunțate de celebrul verset paulin), poate fi capabil de a deștepta iubirea în lectorii săi, iubirea compătimire, iubirea teandrică și poate da naștere unui spectacol-rugăciune, unui film-rugăciune.

Cum reușesc Nicolae Mărgineanu împreună cu echipa sa să ridice atât de sus cota actului artistic? Prin abordarea cu maximă seriozitate a temei suferinței și a persoanei umane și, în același timp, coborându-se pe sine: pentru regizor, arta nu este o defulare spasmodică, nici un gest demiurgic, ci unul kenotic, de micșorare a propriei personalități artistice în fața misterului celuilalt, în fața realului. Pentru el, actul artistic nu este un joc cu mărgelele de sticlă, prilej de exercițiu estetic ori de punere în ecuație a destinului unor personaje, ci este un fapt la fel de serios ca și viața. Orice inițiere se face prin conștientizarea nimicității propriei persoane în fața misterului. Or, Nicolae Mărgineanu nu „inițiază” pe alții, păstrându-se pe sine în afară, ci participă și el la

PLATOUL DE FILMARE - O POARTĂ SPRE CER?



elena dulgheru

mister, „se inițiază” și el în tainele aspre ale detenției, cot la cot cu actorii și spectatorii. *„Dacă nu sufăr împreună cu semenul meu, nu-i sunt de nici un folos”* - ne învâța părintele Constantin Galeriu. Nichita Stănescu spunea că moștește sensuri în cuvinte; tot așa, Nicolae Mărgineanu declara că, în fața zidurilor împregnate de suferință de la Jilava, nu se simțea decât un simplu translator... El nu operează comutații semantice, ci încearcă, cu smerenie, să descopere sensurile existente; nu face *alchimie* artistică, pentru că respectă *chimia* (adică seva) realului.

Filmul este structurat ca o suită de secvențe extrase din materialul narativ al cărții-sursă, care urmăresc destinul autoarei, Nicoleta Valeria Bruteanu (devenită mai târziu, în Franța, Nicole Valery Grossu). În stilul său bine cristalizat, regizorul evită excesele metaforice, dar și pe cele naturaliste, practicând un limbaj realist și sintetic, bazat pe observația psihologică a relațiilor interumane din mediul concentraționar; adesea, vocea cineaștilor se retrage, pentru a lăsa cuvântul autoarei; filmul câștigă, astfel, autenticitatea prețioasă a documentului, fără a pierde potențialul de generalitate oferit de ficțiune.

Admirabilă a fost, după cum spuneam la început, ținuta profesională și umană a actorilor, începând cu protagonistul (interpretată de Maria Ploae) și până la



figurație. Nici pentru actorii maturi, nici pentru debutanți interpretarea detenției n-a fost un joc, ci asumarea pătimirii confrăților mărturisitori, pe a căror jertfă s-a construit prezentul pe care îl trăim azi. Actul actoricesc n-a fost unul de „interpretare”, ci unul de retrăire. Martiriul nu se „interpretează”, ci se trăiește, or, pe scenă, se retrăiește; de aceea, îl întâlnim atât de rar pe ecrane. *„Îmi propusesem să încasez cât mai mult din cât a suferit Nicole”* - se destăinuie Maria Ploae, povestind modul cum au fost realizate scenele de tortură. Mărturisirile altor actori îi susțin atitudinea. *„Pe platou domnea o atmosferă spirituală cu totul aparte, de-sprinsă, parcă, din spiritualitatea lui Nicole, din cea a cărții”* - declară Maria Rotaru, interpreta unui rol secundar; cei care cunosc atmosfera obișnuită de pe platourile de filmare înțeleg cât de greu este de atins acest lucru. *„La început mă apucase groaza de izbucnirile inevitabile de nervi care ar putea interveni din cauza lipsei totale de confort și iată, ne pomenim într-o atmosferă de smerenie față de cei care au suferit aici... Eram uimiți cu toții de atmosfera minunată care se instalase în celulă: nu se vorbea urât, nu se ridica glasul, exista chiar o solidaritate între «deținutele» noastre”* - povestește regizorul. Chiar și actrițele de figurație erau fericite că au trăit, măcar pentru o zi, acea experiență: *„Am îmbrăcat și noi acele zeghe...”*

Pelicula nu iartă, dar nici nu uită; toată această solidaritate umană s-a întipărit pe peliculă și este, cred, cel mai elocvent în secvența nopții de Paști a condamnatelor de la Mislea. Lacrimile Eugeniei Bosânceanu, lumina din privirile tuturor „deținutele” cu candelă în mâini, cântând în celula întunecoasă și rece „Hristos a înviat” exprimă (pentru mine, cel puțin) cele mai autentice clipe de fericire colectivă pe care le-am întâlnit pe ecran. Am văzut actori fericiți...



**mariana
ploae-hanganu**

Insuficiența formelor definite

ea să se distingă și de alte forme intertextuale ca imitația, parafraza sau pastșa. Aceasta din urmă evidențiază asemănarea și nu diferența față de textul de bază, cum face parodia. În sfârșit, amintim un alt aspect al parodiei pe care l-au semnalat pentru prima dată formalisții ruși, anume rolul de instrument de *refuncționalizare* al unor forme literare automatizate. Parodia este în acest sens, unul din mijloacele constructive ale unei secvențe literare care permite ca un text să se dezvolte pe baza unuia mai vechi fără să-l distrugă, ci doar să-i modifice funcția în interiorul noului sistem. Scriitorii epocii moderne par să recunoască faptul că schimbarea implică continuitate, oferind astfel modele necesare procesului de transfer și reorganizare. Formele parodice create de ei, pline de dublicitate, intră în joc cu tensiunile create de conștiința istorică. Considerând insuficiente formele deja definite, scriitorii moderni, creatori de forme parodice, repun în funcție aceste forme în acord cu propriile lor necesități.

În intenția sa modernizatoare, Max Jacob, de exemplu, încearcă să dea o nouă funcționalitate poemului în proză. În cartea sa de poeme, *Le cornet à dés* (1917), deși pare că-și contestă precursorii (Charles Baudelaire, Arthur

Rimbaud), practica sa poetică dovedește că nu-i poate ignora, dimpotrivă, el preia și duce mai departe teoria predecesorilor. Concepând poemul în proză ca pe un obiect construit, Jacob folosește concepția estetică a pictorilor cubiști: pleacă de la elemente luate din realitate, pe care le disociază și le reasamblează într-o nouă ordine. Aceasta din urmă caută să surprindă, chiar să șocheze, percepția noastră rațională asupra realității. Putem vedea în fuzionarea planurilor distincte, în asociațiile neașteptate ale cuvintelor - ținând mai degrabă de asemănări fonetice decât de relații semantice -, în universul haotic creat de elemente comune, banale ale realității, o nouă manifestare a teoriei baudelairene a corespondențelor, dar lipsită de orice înțeles și elan mistic. Stabilind corespondențe, Max Jacob parodiază pe Baudelaire, dar și pe Rimbaud, dar aceasta nu înseamnă un refuz total al formelor trecutului, devenite insuficiente spiritului epocii, ci o inserare a lor în actualitate.

conexiunea semnelor

parodia este, fără îndoială, forma artistică cea mai frecventă. Având o scară largă de manifestare a propriului *ethos*, de la ridicol până la respectuos, parodia este, de fapt, într-o ironică transcontextualizare, o inversare sau o repetiție cu diferențe. Aceasta implică o distanțare critică între textul parodiat și noua operă care îl încorporează, distanțare semnalată cel mai adesea prin ironice; ea poate fi depreciativă, dar poate fi și constructivă. Prin trăsăturile analate mai sus, parodia se deosebește, din punct de vedere formal, de satiră, pentru că este întotdeauna intertextuală. Din punct de vedere pragmatic, parodia și satira, chiar dacă au același *ethos* ridiculizator, scopul celei de-a doua se află întotdeauna în domeniul social, ideologic sau moral, prin urmare, oriunde dar nu în cel literar. Pe de altă parte, caracteristica parodiei de a fi o repetiție cu diferențe face ca

stop cadru

„Stanțe burgheze“ ediție aristocratică

Doezia lui Bacovia din volumul *Stanțe burgheze*, potrivit manualelor de școală și, desigur, unor exegeze din perioada fostului regim, ar fi fost un exemplu de expresie a mâhnirii și a protestului poetului în legătură cu lumea care se prăbușise la 30 decembrie 1947. *Stanțele* cuprind versuri precum acestea: „Răsboiu./ Mișcarea popoarelor./ Comerțul a încetat./ Mălai./ Pâine./ După alfabet./ Progrese în știință./ Semnale./ Descoperiri./ Cămin./ Colibă./ Adăpost? Nopti roșii./ Cotremur./ Renașterea lumii.“ (De *Ultimă Oră*). La limită, putem interpreta cele scrise de poetul lui *Decembre*, putem găsi sensuri, le putem înscrie într-o structură coerentă. Dar mă întreb, dacă vreun școler pus pe șotii ar trimite o poemă dintr-asta vreunei gazete literare, cu ce răspuns s-ar putea alege la „Poșta redacției“?!

Uneori, Bacovia, cel cu *Amurg de toamnă*, violet sau *Corbii*, ah, *corbii poetului Tradem!* mai poate fi regăsit: „Se așeza să ningă/ Nîngea./ Doream./ Sunt ani de atunci./ Să te'ntâlnesc/ La sfârșit de ștradă/ Ce dă în câmp./ Îmi părea/ Că tu ești mai frumoasă/ Iarna./ Doar corbii spuneau/ Că stai acasă./ cu vreun prie-

ten./ Reintram în târg./ Zăpada licărea/ Electric/ Pe fereastra ta./ Se ducea o noapte./ Citeam/ Coa în nopti de iarnă.“ („Boemă“). Dar dacă nemulțumirea și amărăciunea cuprinse în versuri precum cele din *Arminden* („...Plăceri/ De-o zi de serbătoare./ Voioase, vechi moravuri.../ Spre câmp se duce/ Și dumbrave/ Eroua lume muncitoare./ Și după altă zi./ Post festum -/ Îndemânări de cruci/ Pe străzi/ Și în tramvaie./ Spre necesarul randament/ Din monotona muncă.“) pot constitui o critică la adresa unei societăți alienante, dilema vine de acolo că și capitalismul și comunismul sunt alienante pentru muncitorul care nu trăiește decât în orizontul unei exploatare brutale. Așa încât numai o convenție a făcut ca aceste versuri să nu fie văzute drept subversive pentru noua putere instaurată de comuniști. Iată că un poet autentic poate fi valabil oricând, chiar dacă uneori expresia lui mai șchioapătă. *Quandoque bonus dormitat Homerus*.

Am aflat cu o întârziere care nu ni se datorează că, la 120 de ani de la nașterea lui George Bacovia, Inspectoratul pentru Cultură





Cine nu dorește o bună comunicare în limba română? (III)

Tatiana Slama-Cazacu

Se vehiculează, împotriva unei atare "Legi", diverse argumente (unele absolut ridicole - menționate, în parte, mai sus - altele de "Teorie lingvistică" învechită, altele de preluare semidocă a unor vechi reacții de respingere. Implicit, sau prin sumara lor discutare, voi introduce argumente susținând necesitatea unei astfel de acțiuni "energice", prin *Lege*. În primul rând, am fost izbită de repetarea - de către unii lingviști sau de către profani - a unei teze învechite, după care "limba" ar fi "un organism viu", "care se apără singur" (adică elimină de la sine ceea ce nu este util, adecvat etc.). Lingvistica a evoluat mult de la aceste teorii. *Limba* nu este "un organism de sine stătător", ci fie avem de a face cu un concept abstract (*limba* la un nivel abstract, care nu "ființează" "undeva", concret), fie este vorba despre o *generalizare* a unor trăsături de sistem (descrise în "Gramatici", prezentate în Dicționare, în compendii). Dar în *realitatea vie* - singura unde este cu adevărat concretizată "limba", există *vorbirea oamenilor*, care se exprimă într-un anumit mod, cu particularități *comune* (pentru a se putea înțelege în comunicare). *Divergenții indivizi își însușesc* cuvinte, modalități de pronunțare, forme gramaticale, adoptă termeni din limba engleză, îi *difuzează*, îi "*pocesc*" (în funcție de cunoștințele lor relative la această limbă), îi *folosesc cu anumite scopuri* - în primul rând pentru comunicare, dar și spre a manipula pe interlocutorii care nu cunosc unele cuvinte străine, iar, la un moment dat, eventual, renunță la acele cuvinte (am auzit, după Revoluție, o "personalitate" politică, zicând "anelul capacității", sau "alegeri ajurnate" - cuvinte care nu s-au mai difuzat, fie pentru că acea persoană nu a fost imitată, fie pentru că nu a fost înțeleasă și a renunțat ea însăși la asemenea monstruoziități). Nu "limba", ca așa-zis "organism viu", le-a adoptat, ori "s-a apărut", ci *realitatea umană, a comunicării*, a acționat într-o direcție sau alta, și astfel au "rămas": *implementarea sau derularea* și altele. Difuzarea s-a produs, prin *repetare* - în contexte eventual mai clare (dar nu întotdeauna), ori au intervenit *puternici factori* - mult subliniați de Sociolingvistică (pe care o ignoră unii dintre cei care "discută" o "Lege" de specialitate fără a trece de cunoștințele elementare sau fără a depăși teze învechite): *prestigiul* (unor vorbitori, într-o anumită epocă ori într-un context mai restrâns), și *imitarea* din partea celorlalți, ori *snobismul* (nu mai repet tendințele de a utiliza stratageme - incorecte acțiuni asupra altora - care folosesc comunicarea verbală). Limba română, în secolul al XIX-lea, s-a modelat nu pentru că s-a "apărut" *limba ca atare*, ci pentru că *au fost anumite persoane* care au vrut să pună în circulație unele cuvinte sau forme gramaticale, iar altele s-au opus ori au oferit modele sau critici (V. Alecsandri cu satirele lui, M. Eminescu sau I.L. Caragiale, I. Ghica ori Al. Odobescu, B. Delavrancea ș.a.). Dacă un cuvânt străin este repetat, imitat pe scară largă, folosit chiar incorect, el *dăinuie* într-o societate ca aceea actuală, în care s-au răsturnat sistemele de valori, și *se imită*, prin urmare se iau drept modele persoane nu neapărat cultivate, vorbind corect limba română (sau cunoscând

realmente limba engleză), care sunt *mediatizate* (aceasta este una din cauzele proliferării actuale nemaifântănite a cuvintelor străine, respectiv a englezismelor). Asemenea termeni (adesea "*pociți*" față de *cuvântul din limba engleză de la care provine*, adesea nu bine cunoscuți ca sens) sunt adoptați eventual definitiv și astfel "intră în limbă" (care nu "se poate apăra" de la sine, ci este supusă acestor intervenții umane). Tocmai de aceea, ținând seama de asemenea teorii moderne din Lingvistică (implicit, Sociolingvistică - Lingvistica aplicată sau curentele "Analiza discursului" sau "Pragmalingvistică", ori domeniul interdisciplinar devenit - se ignoră aceasta - în ultimele decade, "*știință autonomă*", și anume Psiholingvistică, *penetrarea în număr imens a termenilor străini trebuie apreciată cu adâncă pricepere*. Adică, trebuie să se țină seama și de ceea ce menționam, respectiv *modelele apărute prin intensă mediatizare*: iar *acești vorbitori nu sunt întotdeauna experți în limba română și nici în limba engleză*, ba se adaugă *răsturnarea sistemelor de valori, noul context social-politic-economic* etc., ca și excepționala dinamică a contextului, și să adăugăm înțelegerea greșită a "*libertății*" sau a *democrației* (ca fiind apanaje ale bunului plac al oricui). Să nu omitem *existența unor comportamente incorecte*, nu numai de nivel economic, ci și la nivel intelectual sau în genere spiritual (cu ecou în comportamente și acțiuni), aceasta ducând

reacții

la *tendința de a ascunde adevărul* în folosul propriei persoane (respectiv, a folosi comunicarea pentru propriul avantaj); deci să subliniem *imensul rol al acțiunilor de manipulare* (cum arătam, *stratagema "cuvintelor necunoscute celuilalt"*.

Ca atare: limba "nu se apără singură", ci trebuie să o apărăm, noi, vorbitorii, și, de fapt, dacă nu-i pasă cuiva de binele limbii române, în orice caz să știe că i se dă, printr-o asemenea "Lege", *mijlocul de a se apăra pe sine însuși - în primul rând înțelegând ce i se spune*.

În contextul actual, deci, o Lege (adică, o intervenție cu efect general, nu la cheremul fiecărui individ) *este necesară*. Este și *posibil de aplicat*, este "aplicabilă". Cert, da (iar eu aș susține că *fără amenzi* - cf. modelul francez



Metamorfoze

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de Viorica Romașcu

1994, și tot acolo trimiterile la alte Legi, cu care s-ar suprapune ori pe care le-ar completa.)
1) În primul rând se pune problema *selecției termenilor* care ar fi eliminați, deci a englezismelor inutile (eu aș adăuga termenii obsceni sau măcar a expresiilor englezești de neutilizare în spații publice, scrise pe pereți etc.). Nu se pot elimina ori traduce toate neologismele intrate în limbă în trecut, așa cum s-a crezut că va cere "Legea", în mod absurd. Probabil, s-a propune ca *dată* de la care se poate porni finel anulul 1989, și a termenilor "recenti" din unele "liste" (ca Dicționare publicate de Floric Dimitrescu, Maria Dumitrescu, lista din cartea menționată mai sus a prezentei autoare etc.).
2) Termenii urmează a fi *traduși* sau să li se utilizeze *corespondențe existente*.
3) Dar nu se poate lăsa această acțiune de mare finețe, ce rând cunoștințe științifice, dar și de limba română și de limbi străine (în primul rând, engleză) numai Ministerului Culturii și al Cultelor (art. 8, Proiect), sau CNA-ului, ori "Primarilor". Trebuie, desigur, inclusă în primul rând în activitatea de traducere, Academia Română (creată, în definitiv, pentru susținerea limbii române), respectiv Institutul de Lingvistică (secție specială cu un colectiv restrâns, dar cu prizând și persoane cunoscând bine limba engleză, și alte limbi, eventual, ca și colaboratori cu tehnicieni în economie, informatică etc.). Un "Buletin" redactat în cel mult 5 luni (și un mat de altele, în dinamica actuală), ar putea fi astfel, difuzat.
4) *Termenul* pentru aplicare Legii *nu ar putea fi "de 30 de zile"* (art. 8 tocmai pentru că mai întâi trebuie să fie realizate primele traduceri; probabil, 6 luni ar fi necesare, dacă Institutul de Lingvistică (Instuție a Statului) ar fi obligat și ajutat să îndeplinească primul "Buletin" în 5 luni.
5) Desigur că *locurile și modalitățile* prin care se difuzează englezismele și alți termeni străini inutili sunt mai ales MCM, și în special Televiziunea; iar "*Publicitatea*" (*reclamele*) joacă un rol care ar fi util să fie mai mult subliniat în "Lege".
6) În legătură cu aceste restricții, este util să precizez eu însămi și să fie subliniat în Lege că *termenii străini* în discuție pot utilizați - dacă se dorește - în *contextele profesiunilor respective, dar niciodată în adresări către "mase"*, către "publicul nespecialist" adică în MCM, în reclame, pe etichetele produselor (mai ales în cele alimentare încă rotunjite asemenea expresii neînțelese de beneficiari).
7) Se poate alcătui o (*sumară*) *listă de termeni străini care nu ar fi posibil să fie traduși* (deci nu vād de ce s-ar lăsa aceasta la bunul plac aprecierii de către unii "telespectatori" etc., care nici nu cunosc întotdeauna limba engleză corect - de pildă, circulația mai departe a *tal show* etc.). Mulți termeni englezești au sensuri noi, pe care nu le cunoșteau înainte anglofonii de pildă, *chunk hypothesis*, a lui George Mille este o sintagmă creată - ca mulți termeni englezești moderni sau din știință - din cuvintele uz curent, chiar triviale; în speță: *chunk* este "o halcă (de carne, de brânză)" - de ce nu s-a fi tradus? (am propus: "*ipoteza porțiunii*"); fel, *talkshow* - de ce să se ferească participanții de cuvântul *spectacol* sau altul mai apropiat.
8) Termenii străini care nu ar putea fi traduși să fie dați (în scris) și pronunțați *corect în limba străină* (nu "româniziți" sau dați greșit pentru a putea fi găsiți ca atare în dicționari).
9) În sfârșit, *Legea*, sau adăuse speciale, ar fi util să precizeze că *limba engleză trebuie să fie respectată ea însăși* (iar vorbitorii români ca introduc termeni englezești să nu dea dovă de incultură ori de semidocism), astfel încât termenii care nu pot fi traduși sau se folosesc ca atare, ori în cercurile de specialiști-tehnicieni, să fie utilizați în forma lor corectă.

Senzualul zâmbet al lui Petre Got

Domnul Petre Got ne zâmbește super-senzual de pe coperta a patra a volumului **Clipa dintre hotare** (Editura Eminescu, 2001) - cum să-i rezisti?! Nu îi rezistăm nici noi și ne apucăm de citit. Ca peste câteva minute să ne apucăm cu mâinile de cap: nasol, iar am dat peste o carte îngrozitor de proastă apărută cu sprinjinul Ministerului Culturii și Cultelor (ce anchetă ar ieși pornind de la aceste obscure finanțări, mamă-mamă!). S-o luăm ușurel. Domnul Petre Got nu este chiar un personaj absolut anonim al literelor române. Printre alte(le) (cărți proaste), domnul Got este redactor la revista **Viața Românească**. Ceea ce nu e o scuză, așa că nu ar trebui să și-o ia în cap, convins fiind de cât de bun poet este. Că nu prea este. Ba chiar deloc.

Dacă tot avem computerul conectat la Internet și dacă tot nu avem ce face, ia să dăm o căutare „Petre Got“. Să vedeți peste ce pompozități am fost îndrumați: „Marașureșean, ca loc de naștere și primă formație, respirând un aer mioritic, vizualizând un spațiu de formulă blagiană, Petre Got e, prin structura temperamentală, un echilibrat, sedus de reliefuri sublimant abstractizate, calmante prin însăși natura lor morală. Statutul său liric e survolarea, perspectiva e altitudinară, neluând în seamă detaliul

particularizant contradictoriu“. Spații de „formulă blagiană“?! „Detaliu particularizant contradictoriu“?! La Petre Got? Poate în aceste versuri: „Strânge iadul din măsele./ Clipă de clipă mă cere/ Căpătâi pentru poddele./ Fără mândra nu pot merge./ împreună facem rele“ (**Pean**). O-braz-ni-cu-le! Sau poate în *aceste* versuri: „Lentile de contact/ Fixate pe ai îngerilor iriși/ Sunt stele?“ (**Întrebări**). Când nu se întreabă, domnul Got are elanuri orfice. Atunci, una-două, se apucă să zboare. și, tot fiind lovit de o astfel de *Stare* de grație, domnul Got începe să emită niște semnale lirice. Cam aiuristice, e drept. Atitudinea e de vină, suntem siguri. „Ocaș mă simt, deținut/ în temniță de carne și lut./ De oase și sânge./ Lumina mea lăuntrică plânge// Doamne, o vezi, o ascultă?! Este foc de recunoaștere-n munți/ Zbătându-se ne-ncetat/ Să fie de ochiul Tău reperat// Se face uneori că mă ridic la cer/ Peste evul de zgură și fier./ Peste clipa de otravă și drog -/ Cu îngerii plutesc și mă rog“. Domnule Got, v-ați gândit vreodată, poate aveți rău de înălțime?! Nu mai zburăți așa des, vedeți și dumneavoastră ce a ieșit. Pe lângă

visele de zbor (să ne aducem puțin aminte de Freud?! Mai bine, nu), domnul Got are și vise mai... „sauvage“: „Privirea îmi alunecă/ Pe coapsele tale// Suntem goi și dezlanțuiți./ Ne eliberăm de durere./ De răni, de clipe“ (**Cine plutește?**). Alteori, domnul Got se visează în codru. Atunci trânteste câte-o doină de-aia, ciobănească. La propriu și la figurat. Mai ales la figurat: „Iadule, fii liniștit./ Eu iubesc ce-i de iubit./ Nimănui nu-i sunt dator./ Fraților, dușmanilor/ Iederei, frunzei de fag/ Le întorc dragul cu drag“ (**Pean**). În ceea ce privește suflul domnului Got, credem că are mângărime. Păi, asta am înțeles noi: „în sângele pruncilor/ își spală jegul/ Leprele veacului/ Geografii sfârțecate./ Nori de pucioasă./ Ni se aruncă păduchi în suflul“ (**Spectru**).

Ca orice poet de duzină, domnul Got se simte obligat să-i dedice un poem (pardon!) lui Eminescu. Nu-l mai cităm, că oricum ne-am enervat suficient pentru rubrica de săptămâna asta.

Corina Sandu

Stimate domnule Tupan,

Deși am motive să fiu supărat pe revistă, îngăduiți-mi să vă mărturisesc cu mâna pe inimă că am tot atâtea motive s-o cumpăr, s-o citesc pe nerăsuflăte și să o felicit pentru convingătoare-i prestație. Bine informată, competentă, diversificată, atractivă și, mai ales, incitantă. Fapt ce-i conferă o și mai amplă deschidere și un grad mai înalt de participare la problematicile spiritului.

Pentru a vă convinge că nu mă avânt ieradic să spun vorbe mari, fără acoperire, e suficient să luăm în discuție fie și un singur număr al hebdomadărului, par exemple, nr. 38, ultimul apărut pe piață. Am credința că până și cel mai puțin avizat cititor, în cazul că ar parcurge-o, ar avea infinit mai mult de câștigat decât ca de pe urma oricărei tembelizări voioase și cu pretenții.

E trist pentru întreaga suflare românească faptul că nici nu se știe, nici nu se dorește să se facă un lobby mai susținut și mai nuanțat pentru produsele galaxiei Gutenberg. Ceea ce se întreprinde în acest sens, întotdeauna e insuficient și mult prea palid.

Vă mărturisesc, cu riscul de a mă repeta, că pentru mine lectura revistei „Luceafărul“, desigur, printre altele, constituie o reală desfătare. Chiar și atunci când, în mod firesc, de altfel, se întâmplă să rămân contrariat dintr-un motiv sau altul. Sau, pur și simplu, când nu mă pot ralia onora dintre prestații care, fie că se fac în necunoștință de cauză, fie că trădează un partizanat, un *partipris* sau o retorică *pro domo*.

E și cazul recenzentei Ana Dobre care, la rubrica „Galaxia cărților“. își îngăduie să prezinte deformat și tendențios romanul **Destrămarea** al lui Anatolie Paniș.

Trebuie să fii orb ca să nu-ți sară în ochi, din primul moment, strategia inadecvată și plină de năduf a minimalizării, bagatelizării și, în final, a demolării romanului respectiv.

Faptul că autorul se întâmplă să-mi fie un bun prieten (pe care l-am văzut o singură dată într-o viață de om!) nu are nici o importanță în cazul de față.

Relevant rămâne doar faptul că recenzia cu pricina nu-i aduce nici un serviciu scriitorului respectiv și că orice lector neavizat și în necunoștință de cauză e tentat să renunțe a cumpăra și citi cartea. Or, să ne fie cu iertare, cu onestitate afirm că am citit-o cu delicii tocmai pentru multiplele-i virtuți literare pe care nici nu mă mai obosesc să le enumăr aici.

De fapt, întregul articol e construit pe nefericita idee că romanul n-ar prezenta interes și, prin urmare, nu merită să-ți cheltuiești nici banii, nici timpul pe el. Ceea ce e și fals, și nedrept. Și tendențios cât cuprinde făcându-i-se autorului un adevărat proces de intenții. Încât, pe bună dreptate, sunt nevoit să-mi pun întrebarea *cui prodest* și de ce l-a mai scris. Întrebare retorică, *bien sur*, pentru că e ușor de înțeles unde bate combaterea.

Să reproducem numai câteva sintagme, îndeajuns de lămuritoare în sensul precizat mai sus.

„După un preambul îndârjit...“ Ce perspicacitate dom'le!

„După asigurări acerbe că faptele sunt reale...“ De unde-o ști, frate?

„...autorul are propria istorie, un of, un dinte împotriva istoriei...“ Ia uite, domnule, câtă exactitate, și noi nu știam!

„A. Paniș conduce discursul ca un justițiar. El face rechizitoriul erorilor comise... în anii comunismului... Sunt probleme complexe, spinoase pe care nu le poți discuta cu suflul plin de ură și ranchiună“. Nu v-am spus eu că duce e imbatabilă? Păi, să ne ierte Dumnezeu, tocmai aceasta e și miza cărții, pe care autorul, în cunoștință de cauză, a realizează *literar*, cu brio.

Când romanul e scris ca o replică la **Desfășurarea** lui Marin Preda, care abordează

ecouri

lucrurile în modul binecunoscut de noi toți, mă întreb ce-ar fi dorit critic(astra) Ana Dobre de la această carte? Iertare și milă creștinească pentru ticăloși și criminali? Pupat Piața Independenței? Atunci, ce rost ar fi avut s-o mai scrie? Până și recursul la **Jurnalul fericirii** lui N. Steinhard, din care reține doar faptul că „trebuie să învățăm a uita, a ierta...“ în același spirit creștinesc, doar pentru a inculca ideea că autorul ar fi scris sub impulsul urii, nu face decât să scoată și mai pregnant în evidență poziția partizană și profund nedreaptă a recenzentei.

În spiritul-i emancipat feminin, pentru a le pune capac la toate, în finalul articolușului precizează că în tot romanul, vai, cu valoare documentară, n-a găsit decât „un personaj viabil literar“, ceea ce „E prea puțin pentru a face din **Dărâmarea** (care dărâmarea?) un roman“.

Eu, cu toată onestitatea, nu i-aș recomanda combatantei noastre decât să-și înlăture „pânza din ochi“ și să binevoiască a face un mic efort pentru a citi, cu maximă atenție, ultima pagină, a lui Dan Stanca, din chiar numărul în care D-sa emite sentințe aberante cu atâta suficientă ușurătate și dezinvoltură.

În rest, cum v-am semnalat și mai sus, nu atât pentru lirica propriu-zisă, cât pentru prestigioasele contribuții care conferă valoare și-i dau savoare revistei, vă rog să primiți călduroasele mele aprecieri și asigurarea deosebitei mele considerații.

Dominic Diamant



liviu ioan stoiciu

Persistă senzația de băltire în literatura originală românească de azi - deși nu apar cărți rele, din contră, au prestanță, multe sunt comparabile ca valoare cu cele din literatura originală străină, nu numai europeană (unele din aceste cărți românești originale având norocul să fie premiate de Uniunea Scriitorilor și filialele sale, sau de ASPRO, singurele premii cât de cât credibile; deși s-a demonstrat că nici aceste cărți nominalizate și premiate n-au fost citite de membrii juriului, că votul e subiectiv, dat pentru personalitatea și relațiile publice sau particulare ale autorului). Lipsește azi ceva, acel "zvâc" al redescoperirii operei fundamentale. Sigur, nu e nici o nenorocire, în asemenea perioade (cum e și aceasta de la Revoluție încoace) se acumulează, se pregătește terenul pentru "marile cărți, care vor veni". Dar... dacă nu vor veni? Dacă rulăm în gol? Dacă, furați de multiculturalism (ca model al globalismului "democratic") și de prea delăsătorul și încăpătorul postmodernism, înmulțim la nesfârșit mediocritatea - care cel mai adesea se ascunde în spatele cărților de succes? Pe când, pentru detectarea mediocrității din aceste cărți de succes ne trebuie distanță istorică, uneori: să ne gândim la zecile de cărți și de autori care au stat în tocul cronicarilor și al actualității literare, al premiilor și al ierarhiilor Uniunii Scriitorilor până în 1989, care au ocupat locuri de onoare în manuale școlare, și care au căzut de la sine în desuetudine, între timp, nici măcar cuvântul mediocritate ne mai potrivindu-li-se. E adevărat, îndeosebi scriitorii impuși pe considerente ideologice (inclusiv după Revoluție, venind dintr-o parte sau alta a baricadelor politice, fie ca membri de partide de toate culorile, fie ca simpatizanți ai lor) au intrat în penumbră sau au dispărut de tot în neantul istoriei literaturii române. Lucrurile, în acest sens, stau mai prost decât ne închipuim: cohorte întregi de scriitori onorabili (chiar cu statut de mari scriitori) care au murit, au intrat în anonim, mă abțin să fac o listă a lor.

Mai exact, e la mijloc o stagnare - deși azi apar cărți cu nemiluita, mai mult decât în ultimele două secole ale mileniului II (al XIX-lea și al XX-lea, singurele secole în care avem pretenția că în România s-a publicat "carte beletristică originală"). Ce ni se întâmplă, de fapt? Suntem într-un regres? Ne repetăm? Nicolae Manolescu atrăgea atenția (prin 1999) că: "Arta, ca mod de creație, nu progresează neapărat. Valorile se schimbă, obosesc, renasc sau pier, dar nu cunosc progresul". Adică, progresul e specific doar științei? Deși, tot la nivelul ideilor se pune problema progresului și în știință (progres covârșitor în știința secolului al XX-lea; dar nici literatura nu s-a lăsat mai prejos în acest sens). Sau am progresat "estetic", totuși, numai prin creația literară care a avut "program de schimbare tematică și de

Băltire, azi? Stagnare literară?

mijloace" (de la avangardă la postmodernism), sau numai prin analiza creației literare care s-a făcut cu metodă "științifică" și cu "precizări terminologice" (de la structuralism la semiotică literară), în condițiile în care scrisul "literar" s-a profesionalizat în ultimele două secole la noi "în particular", iar creația în sine are regulile ei naturale de a merge înainte, e greu de crezut că progresul personal al autorului e doar o... repetare, în abstract, nu un progres real (cum susținea același N. Manolescu în 1999). Deși, dreptatea e cu dus și întors: mersul înainte al creației literare originale poate să închidă un cerc și să o ia de la capăt. Îmbogățită de acumulările artistice din trecut, să aibă "ciclicitate naturală" adică, spre deosebire de știință, în care progresul "descoperirilor" nu se poate repeta în viitor... Oricum, progresul e trecător și în știință, are valabilitate restrânsă (până la viitoarea descoperire), așa cum e trecător și gustul estetic pe piața literară (ca și "inspirația" la masa de scris sau receptarea critică a cititorului avisat). Schimbarea regulată de gust estetic (și la scriitor și la critic), de fapt, nu e o probă de progres? Impunerea unui canon, e clar, dă de gol dimensiunea unui progres, de la un moment dat. Schimbarea canonului literar anunță un nou "progres" - sau anunță o nouă "repetare"? Adică, ne reciclăm după același tipar al identității unei creații unice, românești? Că și în repetare e un progres, scriitorii nescriind la fel pe aceeași temă,

Datorită aprobării anuale a listei sponsorizărilor din bani publici, prin Ministerul Culturii, cu mare întârziere (abia la începutul verii), cărțile de literatură originală apar claie peste grămadă, într-o lună, la începutul iernii. Las la o parte aprecierile comisiei de sponsorizare, care mai mult taie decât aprobă să apară cărți noi originale pe listele înaintate de edituri la Ministerul Culturii (firește, restricționată și de puținii bani publici alocați, dar și de grupurile de interese, cu influență). Mai exact, "se trage" tare să fie prins Târgul de carte Gaudeamus (organizat de obicei în ultimele zile ale lunii noiembrie; pentru ca, mai apoi, în primele zile ale lunii decembrie să poată fi decontate facturile la cărțile sponsorizate - sponsorizate parțial - de Ministerul Culturii). Pentru a prinde anul fiscal în curs, editorii tipăresc sute de cărți câteva luni, să poată să facă decontul. Asta, în timp ce în primele zece luni ale anului nu apare nici o carte de acest gen, editorii neriscând să umple librăriile, numai pe banii lor, cu cărți originale nevandabile. Astfel, e imposibil să poți să cuprinzi întreaga producție de carte și să poți să iei și "temperatura" valorii lor. Normal, criticii nu fac față la o asemenea aglomerație de carte nouă, selectează după criterii numai de ei știute (de regulă, clientelare, pescuind în ape turburi), ignoră cărți importante și scriu despre cărți mediocre, în cel mai fericit caz. Motiv în plus să ai impresia că literatura noastră originală bălțește. Mai ales când

fonturi în fronturi

deși au la dispoziție aceleași mijloace. Fiziologic, mental progresăm, vrem, nu vrem, suntem mașini ficționale. În același timp, progresând dumnezeiește (activ, nelimitat), ne repetăm "ca oameni" (pasivi, limitați) - tocmai fiindcă mesajul moral vine brut și nu-l primim de-a gata, accesibil, ci-l prelucrăm, îl redescoperim, îl interpretăm, îl rescriem.

Bălțește, stagnează literatura română de azi? E doar o aparență? Cărțile originale bat pasul pe loc? Valoarea literară are legătură cu pasul înainte sau cu pasul înapoi? Sau nu e vorba nici de "progres", nici de "repetare", ci doar de "recesivitate"? Știți, acea "recesivitate ca structură a lumii" (postulată de Mircea Florian, atent la structura intimă a lumii; raportul de recesivitate implicând o relație între doi termeni opuși, între contrarii aflate în unitate; "o unitate bazată pe corelația dintre factorii aflați în raporturi de opoziție, de recesivitate"). Ca orice organism viu, literatura are scăderile și creșterile sale, mentalitățile, frustrările, bolile și însufleșirile subconștientului său, asimilează "texte" și se sincronizează...

În regim actual, venind vorba de cărți și de problematica neîmplinirilor care afectează viața noastră literară, să observ (și cu asta închei) că de câțiva ani buni se produce o bulversare a producției editoriale. Motiv în plus să nu mai știi ce carte să remarci mai întâi, din maldărul de cărți noi adunate dintr-odată, peste noapte.

conștientizezi că până și "marilor scriitori viață", de succes, li se contestă valoarea ultimelor lor cărți, de la Nicolae Breban la Mircea Cărtărescu... Titlurile de carte de referință "merg cu capul în jos", că e ceva "care nu merge", stagnarea pe plan literar nu e chiar vorbă în vânt. Dar să nu disperăm. Poate că se pregătește tacit explozia unei noi generații de poeți, prozatori și critici? Personal, "nu miros în aer" nici o schimbare de canon, dar... Cenaclul Uniunii Scriitorilor (și prin strădania lui Marin Mincu) a dat chip unei anume direcții în poezia noastră, la zi, "douămiiștii" ar putea să convingă în câțiva ani, dacă vor da și de gustul profunzimii "existențialiste", nu numai al nonconformismului formal (al enumerării de cuvinte "tari", care deși vorbesc de dorințe trupești, cămuri înfierbântate și de sex, de pildă, n-au conștientizat "spiritul" lor). Normal ar fi să ieșim din băltire și prin noii veniți în literatură română, nu? Deocamdată e o tatonare. Din păcate, puțini dintre optzeciști mai scriu și mai publică volume semnificative de la Revoluție încoace (în ei s-a pus toată baza schimbării paradigmei) - deși ei continuă să țină steagul "neterminat" al poeziei și prozei sau criticii "în vigoare". Nouăzeciștii nu s-au impus decât "relativ", părându-li-se o joacă literatură. În rest, speranța de propășire literară rămâne tot în personalitățile singuratiche scriitoricești, de toate vârstele și calibrele, la vedere sau în subteran, să-și facă datoria față de literatura română.