

„Romanul Anei Blandiana, deși se vrea poem, se particularizează prin construcția elaborată: roman polifonic, roman în roman, roman despre roman, roman textualist, metatextual, inter și intratextual, care se construiește pe măsură ce se scrie, care-și exhibă, problematizează și explică structurile, instanțele, finalitățile.”

(raluca dună)



ana blandiana



vladimir
bukovski

Când citești sau auzi relatări despre lagărele de concentrare, despre repressiile în masă, despre milioanele de vieți distruse fără nici o rațiune, în pofida intensității impresiilor, a revoltei sincere și a indignării, toate acestea rămân undeva în afara noastră, în abstract. Nu te schimbă pe tine personal, nu-ți schimbă deprinderile, meritul sau scrisul, mai curând te predispun spre reflecții filosofice despre imensul rău existent pe lume și despre imperfecțiunea naturii umane.

pag. 23

corespondențe

Platonism și avangardă



maria irod

cinema



Hyperion la Hollywood (City of Angels)

elena dulgheru

pag. 20



horia gârbea:

“Să juri că a scris-o ieri!”

A Sâmbătă, 1 februarie. Merg la teatrul din Ploiești la premiera cu **Vassa Jeleznova**. Alice Barb realizează cel mai bun spectacol al său. Afară ninge, pe scenă ninge, dar acest simbol pur pare un contrapunct cinic la mizeria umană exaltată de text și de montare. Nu fac aici cronică teatrală și nici n-am loc. Totuși, nu pot să nu remarc jocul tuturor acrițelor, mai ales al Roxanei Ivanciu, Nadianei Sălăgean și Otiliei Pătrașcu, ultima din nou într-un rol prea mic pentru ea. Protagonista (Raluca Zamfirescu) strălucește fără a opri cu nimic lumina celorlalți.

vizor

De puține ori am avut senzația actualității unui text atât de vechi, o senzație de regăsire (din nefericire) a unei realități familiare. Rafinamentul montării, rece, exactă, scoate și mai mult în evidență o ticăloșie totală și totuși motivabilă pentru personaje. Reperul livresc la care am ajuns îndată este un citat celebru din Mazilu: “Poate fi omul atât de de ticălos? Poate!” Constat că teatrul nostru începe să-și asume curajul tragicului. Dacă lumea în care ne aflăm are aspecte de un comic grotesc, nu mai e posibil să omitem nici tragedia care o invadează.

Vassa ucide, măsluiește testamente, șantajează, asuprește, împinge la crimă și sinucidere de zici, vorba ceea, că e scoasă din “știrile de la ora cinci”. În viziunea lui Gorki, amplificată până la delir de viziunea riguros-cinică a lui Alice Barb, abisul și urâciunea din Vassa capătă un tip de măreție, de “performanță criminală” cumva admirabilă, ca a lui Lady Macbeth. Regatul râvnit e însă doar o fabrică de cărămidă.

Ca atâția ucigași ai clipei de-acum, Vassa se iluzionează că are o justificare înaltă: e mamă! Își asumă pedeapsa cerului ca să domine clipa. Dacă o auzi, mai că o crezi, iar interpretarea Ralucai Zamfirescu mizează subtil pe această pledoarie a criminalilor atât de inteligenți încât se conving și pe ei înșiși. În realitate, “mama” își alungă copiii și invită la sânul său o târfa asasină care și ea are “justificările” ei.

Spectacolul de la Ploiești nu este o parabolă despre lumea noastră de acum. Este chiar o imagine la scara unu pe unu a realității de lângă noi. Nimic nu aduce cu forma delirantă a unui coșmar. Nu poți zice: “e doar un vis”. Răul se face precis, ca o demonstrație de geometrie. Pe o scenă goală și cernită ca sufletele personajelor mai ard numai trei lumânări. La final, strigoii spânzuraților le sting și pe acelea.

Ce mai vorbă! Să zici că a scris-o ieri, în România, domnul Gorki!

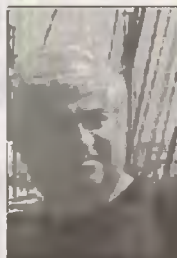
Am avut nu de mult prilejul să fiu de față la întocmirea unei distribuții pentru un film. La fiecare nume propus se exprima opinii pro și contra. Cineva l-a propus pe un tânăr actor care după “chip și înfățișare” părea de-acolo. “Asta nu e cel din reclama la...? Fugi, dom’le cu asta, ce, vrei să strige lumea la vizionare *Tide*, nemaipomenit de alb?” Fără să facem considerații în legătură cu talentul actorului respectiv, fenomenul “popularității” obținute ieftin, fără miză artistică, este unul psiho-social. “Ștergerea memoriei” nu constă - cum cred unii - în eliminarea unor cunoștințe, valori, concepte, ci în introducerea, prin bombardări repetate, a unor însăilări simpliste, cu “seriozități” mimate. Este cazul *Publicității* unde formalismul sau setea de încasări determină unele televiziuni să reia o reclamă după doar abia câteva secunde față de precedentă ei difuzare. Astfel că auzi de 20-30 de ori pe zi “*Bună seara!*(asta, chiar dacă e dimineață), *sunt Corina Dănilă...*” (lasă că omului îi vine îndată în minte rima “și de telespectatori n-ai milă”) etc., etc.

Veți spune că “vedetele de vedete” (!) nu sunt toate actori. Cum să nu fie, de vreme ce toată ziua joacă roluri astenizante (nu pentru ele)? Însuși marele Amza Pelea se plângea cândva că, la mijlocul unei tragedii (în care crease un rol de excepție), cineva din sală i-a strigat: “Las-o p-asta, zi-i cu nea Mărin!”

Revenind la sărăcia de imaginație a reclamelor TV, unde e parcă “dezlegare la prostie”, să remarcăm ciudatul fenomen al revenirii la *commedia dell’arte*. Personajele sunt doar câteva, prefabricate: *soacra atotștiutoare* care-și învață nora să spele gulerul îngălbenit al unei cămăși, *tânărul soț businessman* ținând cu mâna de agățătoare o haină pe un singur umăr, având puseuri erotice la mirosul mâncării gătită cu *Wiesana* (iar margarinele sunt de fapt foarte dăunătoare, după cum ne sfătuiesc nutrițio-



La Oradea, revista „UNU“, condusă, editată și supervizată de Ioan Tepelea, adună în paginile ei, deopotrivă, scriitorii români și străini: înrudiți doar prin talent. Spre binele culturii europene!



stelian tăbăraș

Actori mici de... Thalie

niștii!), *fetita* ce-și murdărește rochia de balet înaintea serbării (cum a ajuns ea la joacă în rochia de serbare?), *băiatul* care se tăvălește cu câinele în noroi sau duce în brațe un pește duhnitor, direct peste cămașa albă, *tânărul* care mestecă *Orbis* fără zahăr până i se face respirația... rece ca gheața (să fie la el!), *fata* producătoare de mătreasă (cu părul de foc - iarăși, să fie la ea!) de care scapă doar cu un anume șampon, sau, dacă tot vorbim de ... organe, dințișorul în care lovesc un fel de meteoriți ce sar cât colo, pentru că el se spălase cu o pastă tricoloră ce “penetrase” întocmai cum “cerneala penetrează o bucată de cretă”.

Înțelegem condiția materială precară a actorului, dar ipostazele cu un atât de jos standard al calității - repetate atât de frecvent - devin descalificante. Ca și vedetizarea unor mode-

nocturne

ratori, care se lasă împinși tot mai în față, mediatizați prin “viața de culise”, aventuri sau mărci de autoturisme personale, se invită între ei pentru a se gratula reciproc cu superlative până devin chiar ei “vedete de vedete” (nu mai lasă loc pentru cele autentice). Ca la orele de închidere când frizerii se tund între ei... (sistem barter).

P.S. întrebăm insistent, de ce nu se pune bulina roșie înainte de Știrile ProTV? Să nu “vadă” C.N.A. setea de violuri, spargerii, cuțite și alte instrumente ucigătoare, sânge (arătat fără menajamente la crime, accidente), ca să nu mai vorbim de pornograficele mărturii cerute minorilor și bătrânilor (“i-a făcut aia și în gură, maică, nu numai cum trebuie?”) Poate că ar fi necesară o bulină a interdicției... lărgite: I.T. *Interzis Telespectatorilor.*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Tepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_lucafasul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calcea 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.

O expoziție enormă, subtil gândită și tandră, de vechi automate muzicale, păpuși vorbitoare, pian mecanic, flașnete, gramofoaane, ceasuri decorate cu figurine mișcătoare a fost deschisă în holarile „Palatului Muzicii” din Atena, la nici doi kilometri de cariatidele Erechtheonului, de coloanele Pantenonului și de cele ale templului lui Zeus, de ruinele teatrului lui Dyonisos sau de Odeonul lui Herodus Atticus, care adăpostește încă mari spectacole cu tragedii sau comedii antice, ori fabuloase producții scenice europene, de frescele minoice aduse aici din Santorini, de statuile zeităților arhaice ale Greciei, de mormintele din Karamikos, de întreaga lume a Antichității clasice în cursul căreia omul a devenit, pentru o clipă, pentru un moment, infinezimal (în sens istoric), „măsura tuturor lucrurilor”. Diferența aspirațiilor estetice încorporate în cele două colecții - cea spontană, unică,

de mici obiecte personale neinteresante pentru ceilalți, așa precum maimuța-pianist, sau acordeonistul din Boston, de la expoziția din centrul Atenei.

Înainte de a nu mai fi deloc, încetăm să mai fim copii, aceasta cel puțin în accepțiunea termenului pe care existența curentă ne-o impune. Artiștii care au produs vechile automate au creat o artă de însoțire a unei duble dispariții - a trecerii dincolo de timpul copilăriei și apoi a depășirii încrederii în forțele prin care ființa încearcă să se impună existenței. În vocea artificială a papagalului cu arc se adună vibrația, tremurul, dorințele și întregul sentiment al fragilității și efemerității formelor sau faptelor ființării.

Privind însă la originea marii arte, originea artei care depășește timpul, nu poți să nu observi că ea constă într-un similar cult și o similară productivitate a efemerității și eternității copilăriei - statuile neolitice reprezentând animale sau ființe omești, decorațiile multicolore de pe vasele cretane, figurinele de lut, din toate zonele culturilor, în perioada lor arhaică, micile

Oameni și zei



caius traian dragomir

genială și cvasidivină, reprezentată de ansamblul arheologic atenian și aceea constând din jucării prezentate în foaierea marii săli de concerte, jucării întrunind eforturile, uimirile, frivolitatea și nostalgia unei lumi nu de mult dispărute - este, așa cum oricine realizează, totală; tocmai datorită acestui fapt, emoția și iubirea, de care suntem în stare, de care sufletul nostru nu se desparte, sensibilitatea și amintirea, prin care ne vedem iremediabil uniți cu tot ceea ce a fost cândva sau încă mai este uman pe pământ, își află popasul, își recunoaște locul predestinat, alături de maimuța-pianist, de acordeonistul mecanic din Boston, de orga fraților Limonaire, de papagalul vorbăreț cu mecanism de ceasornic și de toate celelalte minuni care pot fi privite acum la Palatul Muzicii, din perspectiva timpului iremediabil pierdut de umanitate, o dată, probabil, cu tot ceea ce este profunzimea ultimă a umanității noastre.

Ce este atât de emoționant, de unic, în colecția automatelor muzicale ajungând acum la noi dintr-o vreme în care se citește, mai direct, aproape, decât în orice altceva, ireversibilitatea trăirilor noastre? Apare în ele uniunea iremediabilă a sufletului copilăriei, a celui adult și a celui în fața căruia stau întrebările sfârșitului. Creatorii acestor mici miracole, delicate, modeste, strălucitoare și nepretențioase pun în fața fiecărei conștiințe provocarea firavă, fragilă și totuși infinit cuceritoare a speranțelor copilăriei, a iluziei căreia îi recunoaștem înconștient și pe care o preferăm tuturor împlinirilor imanenței.

Posteritatea unor oameni se proiectează în piramide, în familii mari sau numeroase în structura unor state gigantice, în averi zdrobitoare, în iubiri rămase incontroabile, dar dacă privim lucrurile direct, în jurul corpului celui ce nu mai este insignifianta micului bagaj al trecerii ne apare sfâșietoare. Tot ceea ce are, încă, o minimă durabilitate se desparte de acela care aparține, de acum, unei alte lumi, rămânând să se asocieze acestuia doar o aureolă

siluete sculpturale de Tanagra ce altceva sunt dacă nu jucării în care spiritul începuturilor umanului s-a regăsit pe deplin. Dorințele neîndemânatic și infantile au epurat restul trăirilor noastre de agresivitate și au creat acordeonistul de Boston; evoluând, înainte cu mult mai departe, mai profund, mai sensibil, dar nu și mai emoțional, ajungând aproape de absolut, ele au produs, prin mâna lui Praxiteles, statuia lui Hermes purtând pe Dyonisos.

Vechile automate muzicale au însemnat un nou debut, aproape o renaștere a omului și a artei, început deocamdată părisit, precum vechile scrisori sentimentale rămase în sertarele, biroului celei care acum nu mai este. În fața delicateții vechiului nostru suflet se concentrează barajul dur al maturității, se exersează forțele de șoc ale unei voințe adulte aberante - concurența, puterea, dominația, aroganța, individualitatea - în forme ideologice, instituționale, intime, legale, mafioate, oricum autodeclarat moderne, libere, autonome, eficiente. De bună seamă, separat, eul copilăriei din noi nu face decât să se răzbuie creând intelectuali delirante, fantomatice. Dacă avem dreptul să credem că umanitatea înseamnă trăirea, până la capăt, a propriei copilării, excluderea acesteia din centrul sensibilității noastre se numește gloriificare sau divinizare de sine, totalitarism, paranoia. Oricărei persoane care pretinde privilegiul de a domina alți oameni cred că ar trebui să i se ceară să spună ce părere are despre maimuța-pianist.

Persoana care își recunoaște, sensibil, autentic afectuos, uman, adevărata condiție imbină, simultan, cele trei știute structuri ale eului: aceea de copil, cea de adult și cea a trecutului, a generațiilor în succesiunea, tradiția și sedimentările culturii lor. Omul care își restrânge eul la condiția adultă eșuează într-o apoteoză paranoică și autică. Expoziția de vechi piese de artă mecanică de la Palatul Muzicii, prezentată în contextul strălucitor al Atenei, sub semnul creațiilor celei mai alese epoci a umanului, de acum mai bine de două mii de ani, aduce în suflet, în același timp, percepția tandră a aspirației noastre ineluctabil copilărești și umanc, cât și sentimentul ridicolului pretențiilor puterii, maturității și materialității prezentului.

Oratorii de profesie



marius tupan

Dacă unii au bani și o brumă de talent, drumul spre tipar nu-i deloc anevoios acum: mai ales că unele edituri îi vânează pe grafomani ca să le înhațe paralele, pentru a putea supraviețui. Ele, nu ei. Chiar și cele mai respectate cândva, în tot felul de crize, recurg la astfel de strategii, că nu în fiecare zi se pot întâlni cu capodoperele. Autorii, iviți peste noapte, nu-s mulțumiți doar să-și vadă numele înșirate pe o carte, ci, desori, organizează întâlniri cu publicul, cu invitați pe sprânceană și camere de luat vederi, cu bomboane și băuturi, că orice lansare la apă trebuie udată, nu?, eventual prin spargerea unei sticle de șampanie, obicei preluat din mediul naval. Până aici totu-i ușor de realizat. Povestea se complică (sau este complicată) atunci când urmează să vină la microfon cuvântătorii, care trebuie să aibă notorietate, peste nivelul celor sărbătoriți. Unii scriitori se lasă greu convinși: spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești! Alții acceptă, dar în anumite condiții. Să-i acompanieze X, nu Y, să le fie asigurată o asistență numeroasă (nu-și pot sparge plămâni doar pentru câteva perechi de priviri); să se instituie o anumită ordine a luărilor de cuvânt: să li se pronunțe exact titlurile de care dispun; să fie trecuți într-o ordine preferențială pe afișe. Destui, iritați de solicitări permanente, care, firește, le irosesc mult timp și energie, nu se mai jencează și trec la negocieri, asemenea actorilor de șușe: pentru o prezentare, o anumită sumă, pentru o prezentare și o cronică aranjată într-o revistă importantă, onorariile să fie dublate. Din acest ultim eșalon s-au desprins oratorii de profesie. Cum frazele-s numeroase într-o carte, iar vederea trebuie protejată, citeșc pe sărite, sau în diagonală, cum se zice adesea. Nu trebuie să se confeseze: li se observă cu ușurință practica, atunci când trec la comentarii. De aceea, recurg la un discurs cu multe ingrediente, ce poate fi folosit pentru mai multe tipuri de tipărituri. Fac incursiuni în istoria genului, caută filiații și congeneri, citează nume notorii, ca și cum ar avea nevoie de cărje intelectuale, apelează la orice repere estetice, pentru că acestea le relevă cultura. Invitat să vorbească despre Cioculescu, un critic cu destule trese academice a evocat tot felul de nume, în mijlocul cărora trona Nichita Stănescu, iar, la sfârșitul expunerii, preț de cinci minute, a catadicsit să spună câte ceva și despre cel omagiat. Când l-a prezentat pe Păunescu, și-a reluat discursul, de data asta puțin îmbunătățit, fiindcă în el l-a strecurat și pe Șerban Cioculescu: se potrivea ca nuca în perete, dar suna bine! În alte împrejurări, cei complexați sau în speranța că-și vor forma un public adoptă și alte trucuri. În locul unei analize pertinente a cărții puse în discuție, prezintă un istoric al genului, glazurat cu citate, de cele mai multe ori fără legătură cu manifestarea, execută piruete retorice, își expun propria biografie, care ar putea avea contingențe cu a celui *sacrificat*, iar, în final, se aud și câteva opinii despre cartea discutată. Situația devine de-a dreptul hazlie atunci când prezentatorul are un discurs pregătit îndelung, acasă, între patru pereți, și, întrerupt de unii gălăgioși, își pierde șirul frazelor. Se precipită, simulează criza de timp, trece peste conexiuni: anecdotele și istorioarele lui amuzante nu mai au nici un efect în acest context. La o viitoare lansare își va lua toate măsurile de protecție, avertizându-i pe autori că e nevoie să-și alegă o sală nepoluată și nepoluantă, cu un public select, nu cu unul pregătit special de adversarii săi, pentru a-i compromite imaginea. Iar, de-aici încolo, carnavalul continuă. Ca să-l parafrazăm pe apostol, dacă un climat nu e, la ce ne-am putea aștepta? Cu cât sporesc astfel de manifestări culturale, cu atât se observă mai mult *cusăturile*, care nu-i avantajează câtuși de puțin pe cei care vor să pactizeze cu eternitatea. Dimpotrivă!



Mircea Pricăjan scrie un roman

radu voinescu

Mi-am spus, nu fără entuziasm, că Oradea a mai născut un Titus Popovici, când am primit cartea lui Mircea Pricăjan, **În umbra deasă a realității** (Editura Universității din Oradea, 2002). Un roman enorm, peste șapte sute de pagini în format mare, 16,5x24,5 cm. Text, așadar, cam cât în **Război și pace**. M-am gândit la Titus Popovici pentru că, la data apariției, în primăvara anului trecut, Mircea Pricăjan avea 23 de ani și se afla student în anul al treilea la Literele orădene. La vârsta aceasta, tinerii abia cochetează cu poezia, abia îndrăznesc să bată la ușa câte unei redacții cu vreo proză scurtă, iar Mircea Pricăjan erupe cu o carte de dimensiuni impresionante, vrând parcă să depășească bine de tot contingentul lui literar. Iată un atu formidabil în lupta pentru un loc în față între prozatorii români!

Voi spune de la început că n-a fost să fie. Voi mai spune că am citit destule cărți proaste în virtutea obligațiilor pe care le incumbă profesia de critic literar. Puține se apropie de **În umbra deasă a realității**.

„Ca să scrii, trebuie să știi”, spunea, ori de câte ori avea ocazia, un mare scriitor român. La vârsta pe care o are, fără o cultură literară și fără o experiență de viață suficiente, Mircea Pricăjan e, fără să-și dea seama, prizonierul unei intertextualități *sui generis*. Asta face ca romanul pe care l-a înșălat într-un soi de inconștientă a scrisului - se

orizont de așteptare

vede asta din frază, din stil, din verbiajul înecăcios care inundă paginile - să apară ca o combinație de scenarii din filmele adolescenței din care abia a ieșit. Două sunt poveștile pe care le-a combinat, cea din serialul de televiziune **Twin Peaks**, de David Lynch și Robert Frost, și cea din **Predator**, de John McTiernan (acest procedeu, în limbajul esteticii clasice se numește contaminare, dar tânărul scriitor se va fi contaminat și de multe alte povești clișeizate ale literaturii Americii contemporane, vreau să spun că rețetele romanului de consum de peste Ocean sunt slefuite și răs-slefuite în zeci de titluri - titlul fiind, de multe ori, singurul element care le distinge, ca și numele colportorului, desigur -, așa încât nu exclud posibilitatea ca un cunoscător mai avizat al acestei literaturi să numească și alte cărți ori scenarii. Bineînțeles că nu se putea un melanj mai lipsit de virtuți estetice (când vorbesc de lipsa virtuților estetice am în vedere tocirea excesivă a zisului clișeu până la a nu mai avea nici o relevanță). Dar, orbit de statuia gloriei pe care o vânează, tânărul **escribidor** - am folosit termenul lui Vargas Llosa din romanul **Mătușa Julia și condeierul**, cum a apărut în traducerea românească, deși **escribidor** s-ar echivala mai bine prin „scribălău” - nu mai are luciditatea să realizeze unde se află exact; în „umbra deasă a realității” se creează o zonă de obscuritate (departe, totuși, de „zona crepusculară”) care face ca în cartea sa totul să se transforme în fantasm și în fantastic de nu prea inspirată calitate (de fapt, când inspirația e luată de la alții putem zice că ea lipsește cu desăvârșire).

Pe scurt, mai multe personaje se trezesc convocate de voci misterioase, de semne și vedenii, de evenimente cu semnificație sepulcral-ultimativă, de vise și coșmaruri în orașul Neș, nelocalizabil pe harta județului Bihor, așa cum spune și scriitorul într-un epilog făcut ca la carte după ce și-a amestecat eventualii cititori plimbându-i fără rost printr-un labirint care parea la un moment dat fără ieșire. Presupun că născocirea acestui toponim e momentul în care invenția autorului s-a manifestat

plener, creând un loc imaginar, magic, înzestrat cu un primar care locuiește singur într-un cartier din care oamenii s-au refugiat de teama unor evenimente stranii care le tot amenință existența. În centrul acțiunii - așa cum am putut să o decantez parcurgând sofisticata și dezlănata alcătuire prozastică - se plasează un eveniment care survine anual și care se cheamă „Noaptea Maledicției” (peșemne țărani și micii târgoveți din Bihor numai în maledicției și benedicției se exprimă, dar o fi și acesta un mijloc de afirmare a latinității limbii române din partea prea tânărului autor). În această noapte, care are și o istorie ce ne e dezvăluită într-un târziu (mult prea îndepărtat), după ce am mestecat îndelung aluviunile prozoase cu pretenții de roman-fluviu, se petrec evenimente înfricoșătoare.

Sus-zisele personaje (înșurirea, aici, a numelor acestora nu ar aduce nici o informație pentru cititor) se pomenesc chemate prin amintirile semne - aici trebuie observat și amestecul unui motiv din filmul lui Spielberg, **Întâlnire de gradul III** -, pentru a rezolva problema amenințătoare de la Neș. Și, după ce rătăcesc de colo-colo preț de două volume, rămîștin în care autorul vrea să dea dovadă de stăpânire a tehnicii suspansului, ajung, în sfârșit, la țintă. Pătrund în vechea mină a orașului, unde se întâlnesc cu o creatură misterioasă care e răspunzătoare de ororile care au îngrozit populația. Cei care au văzut filmul **Predator** nu au decât să-și reactualizeze memoria vizuală pentru a face legătura între cele spuse aici și ce descrie autorul. Ca și în **Twin Peaks**, mârșava alcătuire ucigașă, setoasă de sânge, se ascunde într-un sălaș întunecat - mina -, unde cu greu poate fi găsită.

Dar, în „Noaptea Maledicției” minunile sunt posibile, de asemenea și grozăviile, așa încât grupul de tovarăși având fiecare ceva sau pe cineva de răzbunat - foarte americănește, nu-i așa!? - pătrunde și nimicește, după lupte seculare, fiara sau ce-o fi fost. Cum? Cu dinamită, desigur, aruncată drept în hrăpăreața-i gură, o dată cu unul dintre membrii grupului pe post de kamikadze, care așa îi înșală monstrului inteligent vigilența.

E limpede că Mircea Pricăjan scrie cu o rapiditate și cu o ușurință cu totul rare. Doar că această facilitate îl umple și de ridicolul unor formulări de tot hazul, mostre de umor involuntar care pe alocuri se aglomerează pe pagină ca într-un bun almanah al unei reviste precum vechea „Urzica”, provocând hohote de râs, în ciuda tragismului pe care junele vrea să-l inducă. În primul rând, prin lăbărțarea dincolo de orice capacitate de a suporta din partea lectorului a poveștii, aceasta e ea însăși de un comic atroce. Fanii lui Stephen King ar avea de ce să scrâșnească din dinți la lectura acestei cărți. Caracteristica majoră a literaturii de consum este aceea că nu cunoaște momente de plictiseală, că acțiunea nu stagnează nici o clipă, iar când autorul intervine cu propriul comentariu, acesta e, la rândul lui, alert, interesant, bogat în informații. În cele două ceasloave de care vorbim, redundanța e trăsătura majoră a textului. Să ne gândim, păstrând proporțiile, că George Bălăiță ar fi scris **Lumea în două zile** vrând să-l concureze pe John Grisham. Nefirescul sare în ochi; fiecare registru literar are rigorele lui, iar romanul de consum, contrar ideii de ușurință (sau ușurătate) care-i este atașată de critica cu ștaif, se dovedește un gen extrem de pretențios.

Să degustăm și câteva dintre expresiile prozatorului, modalități foarte personale de a manevra limba română! Ele se aglomerează mai ales în tomul al doilea (dar am o listă consistentă și din primul), semn că pe măsură ce s-a încălzit la scris autorul nu mai putea rezista propriei frenezii. Într-o împrejurare, un personaj, chiar primarele de care ziceam, „și făcea compăraturile pentru zilele care veneau”. Drăguțul ghel el, că doară nu era să le facă pentru zilele care trecuseră. „Al treilea lucru de care și-a dat seama când s-a trezit a fost că va scăpa de aceste două sentimente numai mergând în

seră și ocupându-și mintea cu îngrijirea florilor.” Că bine zicea majestatea sa, în discursul pe care Moromete îl citea în Poiana lui Iocan, „dacă agricultura a fost dintotdeauna ocupațiunea manuală a românului, nu a fost și ocupațiunea lui mintală”. Iată că ne-am corijat acest neajuns etnopsihic. „E o ceață materială peste tot. Nu o simt, dar o văd.” Chiar așa, e de mirare că o văd, deși e materială! Acum, de, nici protonii nu se văd, cu toate că și ei sunt materiali, dar aici e o ceață pur și simplu. Invizibilă ar fi numai ceața care se așază pe... creier. „Într-o clipă doar, se află unde-și doresc. Asemenea unui proces reușit de teleportare psihică”. Vă mărturisesc faptul că mă teleportez zilnic în Insulele Seychelles și în Maldive. Atât că nu izbutesc să ating palmierii. Poate n-o fi o teleportare psihică reușită „Ordinea locului acesta (corect - *aceștiua*, îi urez succes lui Mircea Pricăjan la cursul de Limbă română contemporană) e ordinea primordială. Se vorbește de „haosul primordial”, dar conceptele filosofiei se mai schimbă. „Ordinea de aici e, adică, cea mai adevărată entropie.” Aha, acum mai venim de-acasă, dar cum e, până la urmă, cu ordinea?! Temerarii luptători cu monstrul din adâncuri (am făcut vreo aluzie la vreun film american? prea bine!) „setează” ceasurile explozivilor, în loc să le potrivească sau să le fixeze, deși e vorba de „un Casio mecanic (mecanic, deci, nu electronic!), de doi bani”, căruia îi „învârte butonașul”. Mai departe, unui alt



calup de dinamită îi „fixează”, totuși, „deșteptătorul” (așa scrie, așa transcriem: „Nic culese altă dinamită din rucsac, îi fixă deșteptătorul...”!) dar la „doisprezece și douăzeci de minute”, iară nu la „douăsprezece” (acum, nu-mi imaginam că e cineva în țara asta care nu a auzit măcar o dată cum se anunță ora exactă la radio, dar uite că se mai întâmplă și minuni!) cum ar fi corect „...pentru următoarele două ore, nici un fir de apă nu mai curse în aval.” Asta e problema cu răuribul din Bihor, curg când în aval, când în amonte. Probabil din cauza ordinii... entropice. De ajuns, restul poate fi găsit în carte.

Păcat este că, dincolo de toate năzbâțiile pe care le-am arătat, Mircea Pricăjan are talent (perdadul de care are parte aici vine tocmai pentru că e înzestrat, altminteri nu pierdeam atâta vreme cu cititul imensei cantități de text pe care a comis-o și nici cu scrisul acestor rânduri în care deliberat am presărat și eu expresii gata făcute), dar s-a apucat de scris romane prea devreme și prea nepregătit, numai dând frâu impulsului său irezistibil de a așterne cuvinte pe hârtie ca și tendinței de imitație. De data aceasta n-a fost să fie. Poate peste vreo zece ani. Dacă Mircea Pricăjan învață ce e literatura până atunci. Pentru că talentul singur, oricât de mare, nu e de ajuns.

Călătorie la capătul disperării



**bogdan-alexandru
stănescu**

Nu știu cu exactitate dacă poezia lui Marius Ianuș a fost "explicată" așa cum ar fi trebuit. S-a vorbit despre strategiile de auto-popularizare pe care acest scriitor le include în chiar actul poetic, despre sfidările adresate publicului virtual masochist sau despre descendența sa din generațiile furioase anglo-saxone. Ce nu s-a evidențiat însă este tocmai exploatarea filonului social de către poetul Marius Ianuș, de caracterul social-protestatar al poemelor sale. Știu și de ce nu s-a vorbit despre acest aspect: pentru că a devenit o rușine, pentru că ne trimite - în mod absurd - cu gândul la proletcultism... Marius Ianuș e foarte conștient de acest lucru, și, totuși, nu renunță la eternul său protest întrucât, trebuie s-o spunem, poezia lui este esențialmente un manifest social.

În ciuda modernismului/fracturismului (curent inventat/schițat la modul cel mai naiv), Marius Ianuș este o figură uimitor de anacronică: un rebel teleportat dintre demonstrații anului '68, sau un decupaj din coasta lui Ginsberg... Mesajul unui astfel de poet s-ar pierde prin cizelarea "lirismului". De aici și impresia de poet "necioplit", care de fapt nu vrea să facă nici un fel de concesii spiritului comun. Paradoxul constă în chiar mecanismul intern al poeziilor lui Ianuș: refuzând lirismul,

cronica literară

ca nefiind autentic, pentru a păstra integritatea mesajului, a protestului, textul propulsează cititorul în inima celui mai profund lirism.

De ce ar trebui ca un scriitor tânăr să se ferească de a-și scuipa sângele în obrazul unei societăți care-l împinge în brațele disperării? Pentru că se îndepărtează de literatură? Nu cred. Absolutizarea tiraniei textului are și latura sa duplicitară: evitând orice implicare socială, scriitorul este ocrotit de figura generoasă a Fratelui mai Mare, pentru ca, Doamne ferește, să nu greșească. Lăsați pe scriitori să scrie, s-a dovedit că nu se pricepe la altceva...!

S-a vorbit despre egocentrismul "exagerat" al lui Marius Ianuș: volumul publicat recent nu face decât să confirme această boală. **Ursul din containă (un film cu mine)** este prezentat ca "un alt produs al guvernului Năstase"; nou-tatea... Marius Ianuș folosește rima. Bineînțeles, în cazul său, elementele prozodiei tradiționale nu sunt decât auto-subminări, nu ușor de realizat în cazul "fracturismului": imaginile sparte, cioburile, se recoagulează, poezia devine o anagramare a fantasmelor... Ce te faci cu rima aici? Ei bine, o adopți ca dovadă a măiestriei, așa cum un compozitor de muzică dodecafonică ar realiza din când în când și niște preludii impresioniste.

Încă din primul poem se simte adoptarea unei formule aparținând cântăreților "maudits" ai vremii: "Da, sunt Marius Ianuș, am revenit/ cu versul meu lătrat, cu mutra mea/ și cu ceva mai mult/ de apărat/ și iubit./ Din vârtejuri erotice./ din mișcări cabaline./ tot am ieșit eu!/ Sunt eu, mama./ aceeași jivină/ stoarsă din demonii vechi și din Dumnezeu./ crescută să urle/ demența istoriei/ dospită/ - din ziare

tăiate - / un zmeu./ Aceste poeme sunt, iar, pentru tine./ Sunt eu, mama./ eu." Nu mai are rost să sublinieze asemănarea cu stilul ultimului Eminem. Marius Ianuș e un poet care trăiește în toate aspectele vremurilor, care fuge de așa-zisa cultură mare, dar care se mișcă cu o formidabilă lejeritate în domeniul „subculturii“.

Ursul din containă e o desfășurare secvențială a filmului evadării într-o copilărie pierdută, a întoarcerii în adăpostul intrauterin. Are loc un dialog permanent interior (durere) - exterior (fantasme), potențat de intruziunea paradisurilor artificiale (sau, ar trebui să zic, de intruziunea eului poetic în aceste tărâmură alchimice), un dialog urlat în șoaptă...

Drumul spre Brașovul unei copilării visate, un Brașov/ fata morgana, niciodată atins în fapt, dar de care se apropie cu pași tremurați la beție, sau în brațele unei prostituate bătrâne devenită prințesă (de fapt chiar Diavolul), ei bine acest Brașov ascunde reala emblemă a întregii căutări: e vorba de mamă, a cărei puritate simbolică inițiază fiul în "rolul" unui Iisus: "În pereți îs desene rupestre de mama - / urme adânci ca să nu/ ne mărească chiria.../ Numai mama lipsește - încep să strig:/ Mama! Maria! Mama! Mă prind de-un cârlig/ ruginit, mă izbesc de perete/ și strig." Numele Mamei e atât de abil ocultat în "fractura" textului, încât întâi trece neobservat, pentru a șoca apoi prin simplitatea procedurii.

Mesajul principal al acestei poezii, pe lângă aspectele ei secundare, este următorul: dacă țip, dacă înjur, dacă urlu în areopag, este tocmai pentru că țara asta, cu toată istoria ei recentă, cu toate anomaliile pe lângă care alții trec nepăsător, toate astea mă obligă s-o fac. Marius Ianuș e destul de lucid și de intransigent cu sine pentru a putea tăcea, sau pentru a liriciza abstract: "Sunt legat/ de țara asta măreață/ cu gheare de sânge,/ cu un spasm/ de nebun./ Ca un tigrul siberian/ de-o bucată de gheață/ ca un trist/ plângăcios/ căpcăun!! Înțepenit aici, fără un ban,/ mângâlesc, de un an./ un poem format/ dintr-o bombă atomică/ despre această/ îngrozitoare/ istorie comică// în care/ sufletul meu/ e-un întreg/ film indian./ Ajunge! - urlu și/ mă opresc subit/ cu ochii agățați de o venă/ pleznită-n amurg/ risipită-n înalt// Nu-s nici Sandokan,/ sunt un cumplit/ copil al unor fiare/ hrănite cu napalm!! Sunt ceva care a murit./ din start, fără nici o discuție./ Sunt ursul din containă./ Și filmarea de la revoluție."

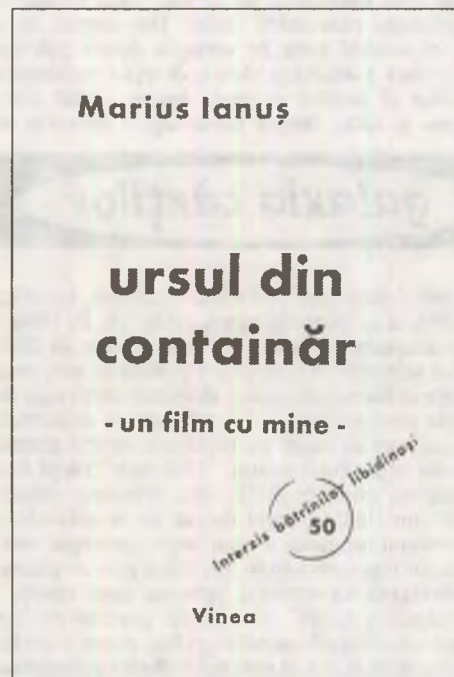
"Ideile" sunt fracturate, fragmentate, iar golurile impregnate cu imagini, de cele mai multe ori foarte reușite, un procedeu deja purtând marca Marius Ianuș. Schizoidia eului trece - printr-o simpatie morbidă - în interiorul poemului, crăpându-l ca un cariu.

"Unde mă duc? - La Brașov, să-i iau pulsul./ Cred că El a murit. Copilul din mine./ Nu pot să-i dau mai nimic. Un poem despre/ serpentine sau unul/ despre cât sunt eu de urât." Poetul e un produs al timpului său, ne-o declară Marius Ianuș, încercând să ne

abată atenția înspre stratul superficial al poemelor sale. De fapt, inima poeziei sale e altfel: o duioșie cruntă, bolnavă, câteodată grețoasă, o milă de sine care respinge empatia (empatie pe care Ianuș nici nu și-o dorește)... și multă ură, îndreptată împotriva a orice înseamnă instituție, oficialitate (pornind de la simplul controlor și până la mult iubitul prim-ministru), împotriva unui destin mizerabil, ură împotriva iubirii.

Categoric, acest volum ar fi fost superior **Manifestului anarhist**, dacă s-ar fi limitat la ciclul **ursul din containă**, dar, de parcă ar fi vrut să mai umple niște pagini, în grabă, Ianuș mai adaugă poeme, care n-au practic - în afara spiritului de frondă - nimic în comun cu cele anterioare. Imaginea nu mai are forță, unele poeme mărginindu-se la câteva înjurături, sau la auto-flagelări demonstrative, așa cum face Ianuș când pur și simplu vrea să enerveze: "Memoria m-agață!/ întinziile telefoane/ la care n-ave nimeni/ la fel ca în trecut/ sunt eu/ robotul/ care/ îmi spune/ «va fi bine!»?! sunt eu/ cel ce/ imită/ fundalul/ gros/ de ploii?"

În ciuda lipsurilor pe care volumul lui Marius Ianuș le exhibă cu nonșalanță, simt în el o voce autentică (nu originală, ci, repet, autentică), lipsită de călătoriile artificiale prin lumea "verbului" care definesc poezia mai tinerilor săi tovarăși. Se poate spune orice despre acest poet, dar nu că ar fi "neautentic" sau lipsit de "vână" (îmi cer scuze pentru excesul de ghilimele, de care încerc să mă debarsez,



de când am aflat părerea lui Unamuno despre ele).

Un poet privit cu scârboasă condescendență de "lumea literară", în parte datorită impresiei deconcertante pe care o lasă persoana sa, în parte datorită curajului de a arăta reala "Golgota de gunoaie și fier" (Sain-John Perse), lumea în care ne prefacem că existăm. Sinceritatea, încăpățânarea de a spune ceea ce alții deja s-au obișnuit să treacă cu vederea, sunt lucruri incomode: un Ianuș nu poate decât să ofenseze într-o perioadă în care cea mai slăvită "chestie" este ascensiunea "păturii de mijloc", cu toate semnificațiile acestui lucru. Printre sinuozitățile "baroce" desenate de tinerii poeți ai momentului, Marius Ianuș se distinge ca adevărata voce autentică.

Parafrazând o "ziceră" celebră, dă-i înainte, Ianuș, înjură, că eu te înțeleg! Nu lăsați acest poet să se piardă, așa cum faceți cu mulți dintre noi!



Îngerul cu aripi tăiate

raluca dună

Sertarul cu aplauze, romanul de sertar al Anei Blandiana, scris între 1983 și 1989 (ultimul capitol în 1991) - roman optzecist (nouăzecist?) al unei poete șaizeciste - publicat întâi în 1992, receditat în 1998, a apărut într-o a treia ediție la Editura Dacia, în 2002.

Vom face un scurt ocol cu tentă memorialistică pentru a răspunde unei întrebări retorice: de ce acuzăm cărțile de propriile noastre defecte? Deși nu este greu să ne amintim de anii imediat "post-revoluționari", să ne amintim totuși că discuțiile stărnite de publicarea romanului au fost foarte vii și entuziaste. Să recunoaștem că Ana Blandiana a transmis întotdeauna o undă de însuflețire și încredere, că atunci puteam fi entuziaști și puteam crede în exorcizarea răului. Am rășfoit ediția din 1998, pe care o aveam în bibliotecă și am descoperit pe ultima filă un comentariu în creion: "De ce am ales această carte? - pentru seriozitatea ei, pentru nucleul ei tensional pedagogic, dar o pedagogie autentică, nu de operetă, a unui spirit liber, demn, național și european deopotrivă." O însemnare curioasă, pentru că, în 2002, nu mai sesizăm "pedagogia". După cum, citind în 2002 cartea Anei Blandiana, nu ne mai entuziasmăm de posibilitatea exorcizării răului. Din contră, ni se pare că această carte ne vorbește despre plăcerea masochistă a asumării răului, despre concubinajul liniștitor al binelui cu răul, despre pactul dintre victime și călăi, despre subterfugiile perverse ale

galaxia cărților

"libertății interioare". O carte entuziastă, benefică, în 1992, o carte pedagogică, autentică, în 1998, o carte suspectă de falsitate și perversitate, în 2002. Ce s-a schimbat în această carte, dacă nu noi, conștiințele cititoare? De aceea, defectele cărții sunt defectele privirii noastre. Iar schimbarea orizontului de receptare coincide cu neputința vederii dincolo de linia orizontului nostru. "Defectele" cărții Anei Blandiana, citite în 2002, sunt defectele ochiului cititor din 2002. A vorbi despre ele ar echivala cu spovedania arogantă a unui copil, presupus nevinovat, în fața unui bătrân, presupus plin de păcate.

Sertarul cu aplauze aparține unei tradiții a "romanului total" românesc (social-politic-psihologic-filozofic-autobiografic), poate o replică (inconștientă?) la *Cel mai iubit dintre pământeni*, de Marin Preda (doar că personajul lui Marin Preda descoperă cu oroare că poate să coboare din ce în ce mai jos treptele infernului și că nu există o ultimă bolgie, pe când personajul Anei Blandiana coboară într-o derivă a eului, cu un fel de voluptate a cunoașterii răului). Romanul aparține, de asemenea, unei tradiții a romanului de idei (Thomas Mann, Dostoievski) și a romanului absurdului ontologic și social (Kafka, Orwell).

Romanul Anei Blandiana, deși se vrea poem, se particularizează prin construcția elaborată: roman polifonic, roman în roman, roman despre roman, roman textualist, metatextual, inter și intratextual, care se construiește pe măsură ce se scrie, care-și exhibă, problematizează și explică structurile, instanțele, finalitățile.

Romanul conține trei fire epice, care comunică subtil și se unesc în final. Romanul începe cu un citat ambiguu, pe care suntem înclinați să-l atribuim "autorului", dar care aparține, realizăm asta mai târziu, personajului, Alexandru Șerban, el însuși scriitor. Citatul aparține romanului autobiografic pe care îl scrie Alexandru și în care el devine un personaj de gradul doi:

"Am început să fug înainte de a mă întreba

dacă sunt mai laș sau mai curajos decât ceilalți, fugind.»

Cred că aceasta este fraza pe care o caut de multă vreme pentru a declanșa din momentul potrivit - nici prea îndepărtat nici prea apropiat - povestea și, implicit, explicația începutului. (...) Deci:

Am început să fug înainte de a mă întreba dacă sunt mai laș sau mai curajos decât ceilalți, fugind. M-am ridicat pur și simplu de pe scaun, m-am îndreptat spre ușă și am ieșit (...)

După două pagini digresive despre raportul dintre fugă, frică, lașitate și curaj, suntem introduși în "acțiunea" propriu-zisă a romanului lui Alexandru, deși ghilimelele nu se mai deschid: o banală petrecere de intelectuali, la care se discută despre slăbiciunea "mioritică" a poporului român, unde dau buzna trei securiști (nenumiți ca atare, ci doar Patronul, grăsanul Ilie și un tânăr ochelarișt). "Prietenii" își asumă necondiționat statutul de victime, se desolidarizează și fiecare încearcă să se salveze singur, pe cont propriu. Alexandru însuși asistă cu o curiozitate întâi mirată, voyeurist-intelectuală, apoi dezgustată, revoltată și umilit, la un spectacol absurd, pe care nu-l mai suportă "fizic" atunci când Maria se cuplează cu Patronul, cu asentimentul tacit al soțului. Acesta este momentul în care "personajul-narator" fuge. Ghilimelele se închid. Urmează, între paranteze, convorbirea dintre două personaje, celălalt personaj feminin de la petrecere, Valeria, și un securișt (din nou, nenumit ca atare), despre ce s-a întâmplat în acea noapte. Aceste dialoguri cu funcția unor interludii între capitole, puse între paranteze și despărțite printr-un blank de corpul capitolului pe care îl încheie (necomentate niciodată de "autoare") sunt un fel de înregistrări exacte ale realității, asemenea înregistrărilor cu aplauze din sertarul spitalului de reeducare: toți colaborează cu puterea și securitatea, de la personajele "fictive" la personajele "reale", de la intelectuala Valeria la baba informatoare, care povestește despre doamna Anișoara și domnul Romică. Aceste dialoguri, relatate neutru, ca într-o înregistrare audio din arhiva securității, par a spune că realitatea e una singură: aceea a "colaborării".

Primul plan narativ este planul al treilea în ordinea distanțării de "realitate": ficțiunea autobiografică a lui Alexandru Șerban, scrisă la persoana I, e o ficțiune în ficțiune, în care personajul "fuge" în alt personaj, dublul său, în care se contemplă și în care se exorcizează. Așa cum autoarea mărturisește că Alexandru este "dublul-strigoi" prin care se privește și se exorcizează.

Al doilea fir narativ îl urmărește pe Alexandru Șerban, în calitate de personaj al autoarei: un scriitor retras pe un șantier arheologic, numit simbolic Plai, chinându-se cu scrisul, într-un bordei de pământ săpat în malul Dunării. O comunitate izolată trăiește aici, în condiții primitive, dar în libertate: Tudor Țârnea, profesor de istorie, descoperitorul unei cetăți bizantine pe o insulă de pe Dunăre, și un grup de studenți, câțiva băieți și o fată-copil. Discuțiile lor se învârtesc în jurul aceleiași teme: fuga, ca înfrângere sau ca victorie. Tema fugii se împletește cu tema fluviului (a curgerii continue, pe care dacă o contempli profund ajungi să te identifice cu ea) și cu motivul insulei (insula paradisiacă a lui Euthanasius, simbol al salvării, al izolării - al morții?): "insula nu este decât încercarea fluviului de a fugi de el însuși", spune Ștefana, adolescenta-copil, care se visează o insulă-ființă. Mai apar două personaje feminine: Frusinica, femeia stihială, rudimentară, liberă și fascinantă, de care Alexandru se simte atras și Turica-Irina, soția profesorului, al cărei nume se schimbă după intervenția nemulțumită a personajului din "realitate", A., prictește "autoarei".

Dacă prima "poveste" unează pactul autobiografic (al personajului) și aparține unei lumi fantastică, absurde, "fictive", în care totul este posibil,

a doua poveste este relatată din perspectiva unui narator obiectiv, impersonal, analitic, pe care îl putem identifica cu instanța auctorială. Această a doua poveste unează regulile pactului cu realitatea. Narațiunea se relatează la persoana a III-a, în stil indirect liber; întâmplări "realiste" alternează cu dialoguri, spontane ori pretențioase și cu descrieri (superbe poeme în proză despre amurg, fluviu și noapte).

Al treilea plan al romanului se subordonează din nou pactului autobiografic (eul-narator se dezvăluie, din primul capitol în care apare, drept autoarea cărții *Proiecte de trecut*, al cărei autor știm că este Ana Blandiana). Cele cinci capitole tipărite cu italice (plus al șaselea, un scurt poem) au rolul unui dublu jurnal, al romanului și al autoarei, cuprinzând mărturisiri despre "facerea" cărții, explicații teoretice despre structura narativă, amintiri din copilărie, întâmplări cotidiene ori tragice (întâlniri cu prieteni, sinuciderea Sandei, supravegherea domiciliului), povestea vizitelor la Plai (împreună cu A. și P., prototipurile reale ale personajelor Tudor și Irina), unde "autoarea" are revelația poemului-fluviu, polifonic, muzical, a "fugii" pe care o va scrie.

Alexandru Șerban, personajul ficțiunii autobiografice, cel care fuge de la spectacolul degradant din propria casă, ajunge într-un spital-penitenciar de reeducare, unde oamenii sunt transformați în mașini de aplaudat. Spitalul este replica politizată a sanatoriului din *Muntele vrăjii*, după cum doctorul



Bentan descinde din *Doctor Faustus*. Alexandru, după ce coboară suficient de multe trepte pe scara pierderii sinelui, încearcă să fugă, dar realizează că "afară" se întâmplă același lucru ca "înăuntru": o mulțime amorfă de oameni aplaudă în fața unui soclu gol. Și se întoarce înapoi, "acasă", acolo unde răul este deja cunoscut.

Ana Blandiana propune experiența și explicația unui paradis penitenciar, a unui univers al labirintelor circulare (ca în *Iona*, de Marin Sorescu), din care nu se poate ieși pentru că înafara și înăuntru, absurdul și realitatea, salvarea și condamnarea, curajul și lașitatea, a fugi și a privi coincid într-un fel de bogomilism universal.

În final, totul se amestecă: planul narațiunii absurdului, al narațiunii realiste și al narațiunii autorului. La Plai, în coliba scriitorului Alexandru, năvălesc cele trei personaje odioase din romanul său. Așa cum "autoarea" recunoscuse că fiecare autor este personajul unui alt autor, tot așa Alexandru, personajul-autor, nu-și mai poate controla personajele. Care dau foc manuscriselor. Proba solidarizării se ratează din nou: Frusinica repetă scena dintre Maria și Patron. Dar trădarea este mult mai profundă. Autoarea, coborâtă în lumea personajului, la Plai, nu-i poate desface "aripile de înger" și se înecă împreună cu el într-un apocaliptic potop al mizeriei. Este însă primul "împreună" autentic din roman.

Și atunci ce este *Sertarul cu aplauze* dacă nu spovedania unui autor învins, care nu-și poate salva "dublul-strigoi"? Ori poate victoria îngerului cu aripi tăiate.

Ceea ce realizează Cassian Maria Spiridon la Iași este pentru biata noastră lume literară aidoma unei ploii de vară venită peste secetă. El reușește, cu destule greutate de ordin material, să editeze două reviste literare. Una celebră - este vorba de „Convorbiri literare” - și alta nouă -, „Poezia” -, ca un exercițiu critic în această tranziție cenușie ce s-a întins și peste viața noastră culturală. „Poezia” este o revistă absolut necesară în spațiul moldav. Dar nu despre importanța acestor două reviste vreau să vorbesc, ci de noua carte de opinii în fața lecturii ale poetului Cassian Maria Spiridon. Al doilea volum de **Atitudini literare** a apărut spre sfârșitul anului trecut, la fel ca și primul, la Editura Cartea Românească. Nici în acest al doilea volum, autorul nu-și propune să facă critică literară în sensul curent al cuvântului, ci mai degrabă să-și explice tendințe ce se regăsesc, astăzi, în lumea culturală de la noi și din lume. În mare parte, articolele adunate în acest volum sunt preluate din „Convorbiri literare” sau „Poezia”. Mai regăsim opinii care au apărut și în „Unu”, „Antiteze” sau „Viața Românească”. Ce este uimitor? Faptul că autorul nu a schimbat nimic din tonul articolelor publicate în reviste. Ce amendă i se poate aduce volumului? O nestructurare pe tematici. Căci, dacă volumul se deschide cu marginalii asupra **Paradoxului român**, excelentă carte publicată de profesorul Sorin Alexandrescu în 1998, la Editura Univers, continuând cu **Noica**, Ștefan Lupașcu și teoria transdisciplinarității a lui Basarab Nicolescu, chestiuni asemănătoare le regăsim puse în pagină și

opinii

spre sfârșitul cărții. Cred că pentru o mai bună înțelegere a demersului întreprins de Cassian Maria Spiridon în aceste **Atitudini literare II**, ar fi fost mult mai bine dacă articolele referitoare la transdisciplinaritate, sau la Eminescu, sau la teorii poetice erau grupate în capitole distincte. I-ar fi dat cărții un plus de coerență. Dar dincolo de acest impediment, care poate fi trecut cu vederea dacă lecturile cu atenție artea, rămâne limpezimea discursului textual. Autorul nu-și propune într-adevăr să intre în pielea unui critic literar, ci mai degrabă într-o mixtură de studiu sau eseu, să ne tragă de mânecă și să ne arate ce se întâmplă în lumea ideilor la noi. Pentru că autorul vorbește foarte mult, în articolele sale, despre dinamica ideilor de astăzi, care circulă la noi sau în Occident, decât să întreprindă un studiu exhaustiv asupra lui Noica, sau Lupașcu, sau Eminescu, sau Basarab Nicolescu.

Citindu-i cartea mă întrebam cui i se adresează? Pentru că este foarte important să te gândești la receptor. Pot spune, cu mâna pe inimă, că acest volum este foarte necesar celor car vor să știe exact ce se întâmplă cu noile tendințe de interpretare a actului creator. Și, în acest sens, am să dau câteva exemple. În articolul de început al cărții **Paradoxul la români**, autorul sintetizează foarte bine cartea profesorului Sorin Alexandrescu. Pornind de la definiția dată de DEX paradoxului, Cassian Maria Spiridon a depistat trei paradoxuri majore ale profesorului Alexandrescu. Paradoxul

Un ordonator al ideilor culturale



mariana criș

„apartenenței”, cel al „simultaneității” și cel al „continuității/discontinuității”. La rândul ei „continuitatea” este însoțită de două „discontinuități”, una pe verticală și alta pe orizontală. Discursul articolului este foarte limpede și îți dă senzația că ai în față o schemă logică, aidoma celei după care se poate construi un program pentru computer. Aceeași limpezire a gândului am regăsit-o și în **Noica și devenirea întru ființă a filosofiei românești**, o încercare de studiu asupra **Devenirii întru ființă** a gânditorului de la Păltiniș, dar și în **Literatura și logica dinamică a contradictoriului**, tot o încercare de studiu asupra teoriei logicii dinamice a contradictoriului a lui Lupașcu. Același tipar poate fi aplicat și articolului **Transdisciplinaritatea - un manifest pentru întoarcerea în istorie**, o analiză a cunoscutului manifest al lui Basarab Nicolescu. În toate aceste articole se poate observa apartenența poetului la ideile filozofice care au marcat, mai ales ultima jumătate a secolului trecut. Tonul se schimbă puțin atunci când autorul îl pune în discuție pe criticul literar Nicolae Manolescu. Asemuindu-l cu Maiorescu, care a ridicat cronică literară la statutul de formatoare de opinie, Cassian Maria Spiridon observă, în articolul **Meta-morfozele lui Nicolae Manolescu**, citând o părere a distinsului critic regăsită în **Teme**, volum apărut în 1971: „Cronicarul e singurul critic care admite să fie judecat după eficiența analizelor sale. Cronică are o latură morală, care la critică se observă mai greu, dar pe care ea o scoate în evidență. În sfârșit, cronică nu îngăduie nici o mistificare; criticul fără talent se poate refugia în istoria literară, dar cronicarul seamănă cu un actor, silit să apară pe scenă, cu toate reflectoarele și privirile ațintite asupra-i și, deci, în imposibilitate de a de arăta mai talentat sau mai inteligent decât este în realitate”. Ipostaza de cronicar literar pe care criticul Manolescu a exercitat-o decenii de-a rândul este analizată de poetul Cassian Maria Spiridon cu multă îngăduință pentru această „umilițată a profesiei”. Însă întotdeauna criticul Manolescu a respins rolul de interpret al literaturii. Cassian Maria Spiridon este de părere că autorul **Lecturilor infidele** este mai degrabă un artist, decât un „profesor de literatură”. Pentru că „cele șapte volume de **Teme** sunt un banchet spiritual, oricând de folos iubitorului de literatură”. Plecând de la ipostaza de cronicar literar și trecând prin cea de istoric al literaturii, Nicolae Manolescu a suferit numeroase metamorfoze. Însă dincolo de ele, autorul **Desenului din covor** „rămâne fidel vocației sale fundamentale de critic literar, pe care întotdeauna a ilustrat-o exemplar”.

Ce mai poate fi remarcat în articolele acestui volum este perspectiva comparativă în care se discută despre opera sau personalitatea lui Arghezi (**testamentul artistic arghezian**), Petre Țuțea (**Petre Țuțea și primirea certitudinii**) sau consi-

derațiile ce țin de teoria poetică în articole cum sunt **Poezia, fiică a uimirii, Cuvântul cel viu** ș.a. Dreaptă este paralela între teologie și poezie pe care autorul o întreprinde în „Cuvântul cel viu”. Dacă pentru teologi speranța este fructul răbdării, poetul e cel care mai ia limba în serios. Cuvântul este cel care îl unește pe teolog cu poetul. „Poetul e printre puținii care mai iau limba în serios, pentru care limbajul e altceva decât acel schimb uzual, calp de



informații, fără viață, acel ocean uriaș al indiferenței, în care cuvintele golite de sens înnoată de la individ la individ - loc unde sufletele sunt moarte și inimile secătuite. La Poet și la teolog cuvintele încă mai au sens, mai au viață - ei încă mai cred: la început a fost Cuvântul - Cuvântul cel viu al adevărului celui veșnic” - scrie poetul Cassian Maria Spiridon în **Cuvântul cel viu**.

Această plimbare printre curente, concepte, idei literare și importante apariții editoriale ale anilor 1999-2002 pe care ne-o propune poetul Cassian Maria Spiridon în acest al doilea volum al **Atitudinilor literare** ne relevă faptul că în această lume zgomotoasă și întortocheată, marcată de multă violență și decizii politice, uneori aberante, avem nevoie de un ordonator al ideilor culturale. Cassian Maria Spiridon nu are pretenții de eseist sau critic și istoric literar, ci el ordonează ideile pentru a ni le transmite firesc, fără înflorituri desuete de limbaj. Atitudinea lui față de literatura noastră este una a omului de cultură care judecă în consens cu marile valori universale.



simion bărbulescu

O sinteză epică

Și în prozele apărute după 1980 (relevabil ni se pare romanul **Stăpânii lumii**, din 1999), Daniel Drăgan se remarcă printr-o scriitură de tip *doric* (ca să folosim terminologia lui N. Manolescu), potrivit modalității tradițional-auctoriale, cu *incursiuni ionice* și magic-folclorice (cum se poate vedea în **Drum spre Arania**), urmărind - de data asta, spre deosebire de proza anterioară Revoluției - încorporarea în imagine a ceea ce a însemnat depersonalizarea atât a individului, cât și a colectivităților umane în care acesta fusese încadrat...

Ultimul său roman (apărut spre sfârșitul anului 2002, la Editura Arania) se intitulează **Părintele Thom**, înscriindu-se în tematica a ceea ce s-a numit *imaginea unui timp dereglat* - sugerată de ceasul bisericii „clădită cu nouă veracități în urmă”, slujită acum de către un tânăr preot (Thomas Schneider), personaj ce sugerează reapariția memoriei aureolate de posibilitatea unei regenerări interioare, a unei posibile reconcilierii... Conceput de către autor ca un personaj cu o personalitate imaginară, părintele Thomas Schneider acționează într-un context socio-politic real, urmărind recuperarea comunității dintr-un tipic sat săsesc, aflat acum în disoluție (după 1995), cum și *problema culpei colective*, dar și a *regenerării și reconcilierii*... Intriga o constituie readucerea în acest spațiu transilvan a unui mult prea ciudat personaj (Hans Müller), dispărut în 1945, în Siberia - împreună cu părinții lui, ridicați de către armata roșie... Pe atunci, el nu avea decât treisprezece ani, iar

acum se apropie de șaptezeci. Părintele Thomas își asumă răspunderea, față de propria-i conștiință, cum și față de colectivitatea satului, de a-l readuce pe acest traumatizat psihic la starea de normalitate, ceea ce pe parcursul derulării acțiunii se dovedește o imposibilitate, Hans Müller rămânând „modelul vizibil al unei depersonalizări istorice persistente”... Examinat - la insistențele lui Thomas de către un doctor psihiatru (Braun) - se constată că acesta ar fi suferit „un proces schizoid, o depersonalizare profundă, cu pierderea sau dereglarea memoriei”, rămânând la dezvoltarea mentală de la treisprezece ani, când fusese ridicat de către ruși... Opiniile consătenilor converg, totuși, spre ajutorarea morală și socială a acestui personaj straniu: „Pe Hans - se comentează - parcă Dumnezeu l-a trimis, să ne aducem aminte și să ne cutremurăm. Să ne gândim ce primejdii ne pândesc din negura istoriei și să ne îngrozim” (p. 74). Acesta este, de fapt, și mesajul cărții lui Daniel Drăgan.

În afara celor două personaje de prim-plan (preotul Thom și Hans), apar și altele la fel de bine reliefate, precum Wanda - soția preotului, cea care-l sprijină în acțiunea sa de reconciliere și recuperare, și tânăra Anne-Marie Roth, jumătate săsoaică și jumătate româncă, sortită însă - ca și celelalte personaje de altfel - unui destin dramatic: ea nutrește o afecțiune ciudată față de traumatizatul Hans Müller, fiind atrasă și de părintele Thom, printr-o dragoste imposibilă: „Doi bărbați sunt scriși în cartea iubirilor tale, dar prinos nu vei avea de la niciunul dintre ei, pentru că unul este la capătul de pe urmă al vieții, iar celălalt este legat de Dumnezeu cu lanțuri sfinte” - îi prevestește vrăjitoarea Muta... Paginile consacrate de către romancier analizei minuțioase a stărilor sufletești contradictorii ale Annei-Maria (prin intermediul includerii în

narate a unui jurnal intim al acesteia) sunt deosebit de dramatice și emoționante, derutante prin sinceritate...

Roman-cronică - document impresionabil al unui timp dereglat de către istorie -, **Părintele Thom** este nu numai - așa cum s-ar putea crede - o frescă veridică ilustrând *culpa colectivă a unei colectivități*, acum aflată în declin, dar și un admirabil roman de dragoste, prin evocarea stărilor sufletești ale lui Anne-Marie din jurnalul intim, dar și un incitant roman teologic, axat pe sugerarea unui manifest de etică creștină, potrivit căruia „credința este realitatea faptelor noastre”, realitate ce ar trebui supusă unei schimbări. „Până când noi, oamenii, nu vom da credinței noastre o consistență faptică pe temeiul iubirii creștine, mă tem că microbul perfid al demagogiei va lăsa practicile religioase lipsite de orice sens mântuitor” - se confesează Wanda părintele Thom (p. 52). Romanul lui Daniel Drăgan este nu mai puțin și un roman filosofic-existențialist de evocare dramatică a condiției umane într-o epocă a depersonalizării, cu trimiteri și către romanul magic...

Părintele Thom se constituie într-o sinteză epică veridică - pe linia continuității scriiturii sale romanesti - a celor două tipuri amintite mai sus (*romance* și *novels*). În contextul controversat al celei de-a două jumătăți a secolului al XX-lea, Daniel Drăgan s-a remarcat printr-o explorare a profunzimilor umane atât în timpul critic al perioadei de dinainte de Revoluție (memorabil rămâne personajul său Mița Suru, dar și multe altele!), cât și în această stranie perioadă de tranziție, în ambele încercând și reușind adesea să illustreze ideea biruinței gândului asupra trecerii, prin influențarea din mers a tot ce mai constituie o frână în calea devenirii umane și sociale...

Romanul pe care l-am reținut sub proiector (**Părintele Thom**) ilustrează noua scriitură cultivată de către Daniel Drăgan, care se înscrie însă într-o evoluție previzibilă, orientată spre problemele morale și politice (și nu numai!), prin cultivarea unor tehnici diverse (tradiționale și moderne) de luminare și ilustrare a condiției umane.

Este tocmai ce ne-am propus să evidențiem...

semne

Monologând (poate ca o reverberație a unei - neștiute? - însingurări) cu o acerbă dorință de a surprinde cu privirea sosirea și plecarea culorilor și cuvintelor *picurând peste ziua de mâine* (*sprijineam cu privirea...*) într-un decor sufletesc de o sensibilitate aparte, Radu Florescu (**Negru transparent**, Editura Timpul, 2001) își modelează poemele într-un congruent-cu-sinele *turn medieval*, asumat ca pe o haină a timpului care se scurge prin venele lui, *îngropate adânc în lucruri* (*terapia pereților moi...*). Viața e, parcă, metamorfozată într-un orfevru care-l sculpează pe dinlăuntru pe poet, așa cum scrie, pe *marginile moi ale zilei* (de altfel, moliciunea catifelat-dorită a lucrurilor mai apare în poemele lui Radu Florescu, în preajma drumului sinelui, în varii culori). *Desenându-și* poemele aidoma unui pictor, în linii de culori smulse din suflet, într-o așteptare subtextuală dincolo de propriul timp, pe fundal cu decorul unei anume inerții a dorințelor lăuntrice, Radu Florescu exorcizează cu blândețe secunde dintre ceea ce înseamnă *el și cer*, într-un *acolo* unde, lângă el, *singur la capătul nopții*, sunt *fragii negri* care *adâncesc pământul în oase* (**Fragii negri**). Precumpănește un imaginar, s-ar spune, uneori în tonuri aproape trubadurești ale dragostei, dar fără *inquisicio amoris*, perpetua căutare a iubitei, al cărei contur trupesc-spiritual este *re-inventat* într-o lume populată mai curând de *bărbați ai unei singure iubiri* (**Jurnal. Ziua a unsprezecea**).

Ca un fel de zidire într-o pedeapsă a mitului, cele două pagini-fețe de inimă, *Dimineața cântei și Căința*, alcătuitoare ale volumului, pleacă cele

Ziua cea bună colorată în (aparent) negru transparent

marius chelaru

două părți de suflet ale omului-căutare care este Radu Florescu. Ca într-un fel de ritual de autope-depsire, poetul își îmbracă versurile în hainele unui kosmos interior (ca o încăpere semi-clandestină populată cu gânduri și locuri interioare în care *timpul scâncește - Noapte de iarnă*), oglindă a universului, înscenându-și cu har, cu artă goană-căutare în paralel cu o puternică tentație de a *rezista până la capăt (Primăvara pe câmp)* cu fotografia sepia alături, fără *nici un semn de nicăieri (Noapte de iarnă)*. Radu Florescu, deși înconjurat de prieteni, este un introvertit, un solitar care își dăltuiește printre degetele simțurilor dorințele, în culorile unei lumi colorate în *mici fărâme de viață/ din care nu mai știi cum să ieși (Mici fărâme de viață)*, cu voit-estompate contururi care, parcă, dez-mărginesc o perpetuă și ne-voită absență. Spațiul, distanțele spațio-temporale rănesc, apasă, nostalgia desenată de amintirile *în care cuvintele să nu izbucnească în plâns (24 iulie)*. În fuga de artificii imagistice poetul reușește să schițeze trecerea dintre anamneză și katharsis ca vocație a clipei, poate ca un simptom al faptului că, dincolo de răsăritul imaginii, de *teama că poți învinge (Primăvara pe câmp)*, de *propriul întuneric*, este un anume adevăr zăgăzuit în sânge dar și în lumina care irupe din sine până la marginea lumii dinlăuntru și din afară.

La întretăierea dintre eu și universul pe care-l dorește mai degrabă bănuț de culori decât hrentuit de dinții schimbării, prin vers pulsează un răsărit al metaforei bine-temperate, într-un fel de triplu-dialog, dintre eu, poetica în care se colorează și universul particular care se răsfrânge în poetică. Poate cu o oarecare tentă de pictural (dată de înclinația autorului spre simțul cromatic și ingeniosul decor al imagisticii - cu însingurate și parcă pulsând de o anume oralitate iconuri - inimii închipuite ca o carte deschisă spre speranță), dar mai curând într-un gen aparte de metafizică a cului, aceasta neînsemnând demetamorfozarea sau ostracizarea unui discret stil imagistic, poemele lui Radu Florescu se structurează pe linia unei transcendențe lirice a sinelui, a materiei interioare, dar și exterioare, într-o stranie lume entropico-cathartică fugindă din calea demonului care dăltuiește amintirile din damnata curgere a timpului.

Autenticitatea dar și singularitatea poeziei lui Radu Florescu sunt elocvent ilustrate de acest volum apărut la editura ieșeană Timpul, într-o ținută tipografică sobră, elegantă.

Însoțitorul umbrei

Însoțitor al umbrei mele am fost
scutierul iluziei biet sancho panza
mărșăluind somnambul pe
câmpul de luptă al atâtor himere.
Am sfidat baricada tranșeea
crenelul turnul de fildeș
și-am ieșit la trântă cu îngerul
căzut în băltoaca pohtelor sale
racletul zvârlit în ghenă putridă
a spaimei incestuoase.
Am văzut curcubeul
bălăcit în mocirla grohăitoare
și-am plâns pe umărul acelei viziuni
eram pruncul orfan de tată ceresc
lacrima mea o lichiefiere a luminii
o condensare de vapori tremurând
ca roua pe lentilele lui Dumnezeu.
Strigătul meu în pustia fără ecou
s-a întors mai târziu amplificat
în labirintul de grote ale văzduhului
în bumerang ce te izbește în tâmplă
și cazii la pământ ca posedații
bolborosind o frază neterminată.
În cădere am stârnit Leviathanul
dormitând în oceanul de sânge
al inconștientului - tolănit în peștera
glacială a memoriei ancestrale
o grandilomorfa încarnare de ură
cu zale cu gheare și solzi.
Suflul de flacăra colosală
mi-a părjolit într-o clipă izvoarele
casa mea s-a dovedit o șandrama
amărită o coșmelie de paie
spulberată de hohotul fiarei.
Buzele mi-au ars mistuite
de arșița unei iubiri inexistente
ura trădarea și pizma
mi-au otrăvit cuvintele toate
mă oglindeam în ele precum
narcisul anacronic în fântâna
în care scuipe un zeu gelatinos.
Fruntea mea era trofeul
purat pe umeri de metafore
gârbovite. În răpăit de tobe
și-n zornăit de chimvale
am descins din prăbușita agoră
în bălciul colcăind de mitici.
Pălmuir de aplauze improșcat
cu saliva fariseice lor adorații
eram profetul de tablă
al suburbiei pe tinicheaua
pieptului meu băteau darabana
dandii borțoși cu degete înțesate
de ghiuluirii, coborînd din olimpul
postmodern al limuzinelor
în viermuiala periferică a
erosului în spelunca unei fericiri
fără ștaif cu bulendrele boțite
de tăvăleala prin budoarele
second hand un paradis
al nimfelor de silicon cu siluete
și simțăminte gonflabile
acolo unde cu greu mai distingi
foșnetul de foșgăială
raiul căzut al șușanelei
al bancnotelor făcute sul și
strecurate la portjartier

în punga sexului umid al
dulcineelor dedulcite la acadea
în portmoneul țâțelor revărsate
ca o miasmă a morții șpreiate
o râncezeală de hoituri dansând
din ombilic printre ciozvărte
o buluceală de avortoni
izbindu-se cap în cap,
cu labelle întinse spre orbitoare
strălucirea talanților zuruind
pe dușumeaua pierzaniei încât
am început să vomit cuvintele
precum poezii fracturiști în latrina
cu peretii zmângăliți de fecale



ioan evu

Am fugit în munți m-am retras
sub cochilia cerului de acasă
și-am scris poemul lubricei revelații
am trecut de fapt pe curtat
viziunea bizanțului diacronic.
Acum sunt aproape de sfârșitul
poemului jarul lui îmi arde
bolta palatină plămânii
mi-au luat foc am început
să tușesc semantic să respir
nu aer ci semnificații.
Însoțitor al umbrei mele am fost
scutierul iluziei biet sancho panza
mărșăluind somnambul pe
câmpul de luptă al atâtor himere
dar azi mă retrag ostenit din
toate războaiele renunț în favoarea
unor bucurii mai accesibile.
Arma mea va rămâne totdeauna
iubirea nu strop din cea
a Tatălui Nostru Ceresc.
Într-o zi voi scrie Marea însă
abia atunci când ea se va fi liniștit.

Balada noimei pierdute

În joasele agore-n iarmaroace
pe unde turma își aclamă zeul
întru tainul zilnic de potroace
e terfelit în zoaie curcubeul.
Un balamuc pestriț unde aezii
prea lesne-și schimbă lira
în chimvale
și dedulciți la stârv ca huhurezii
gângavul tril și-l vând drept osanale.
Fervoarea lor de-a spune-ntruna
imnic

același spleen sub felurite forme
e însăși spaima resimțită zilnic
chipul cioplit al stărilor diforme.
Ci eu tăcând răpit de aporia
acestui veac prea sufocat de texte
arunc la coș sofismul erezia
sunt scribul care șterge palimpseste.
Cu podul palmei corectând neantul
pe voi netăbăcite pergamente
v-aș azvârli la ghenă să rodească
ogorul îngrășat de excremente.
Sătul de behăitul ălor noateni
abia-nțărcați din bulucita turmă
în smârc semantic aș sădi izvorul
eu fântânar al apelor din urmă.
De n-aș simți pe buze sfiiciunea
cu care ah ne-mbrățișează Marea
când își ascunde-n alge goliciunea
aș da-n vileag întregă-ngrețoșarea.
Însă aștept să mai dospească verbul
cum crește pâinea frântă în grijanii
nu-mi pasă că mă împresoară herbul
ce mi l-au încruntat pe tâmple anii.
Drumul pieziș ascuns în poezie
îl suie-n pantă lacrima. Dar cartea
care prin tine singură se scrie
va-ndupleca măcar o clipă moartea?
Căci tâlcul îngropat în apoftegmă
ce pretindeau că-l prind anahoreții
pe drept cântar nu face cât o flegmă.
Dar noima vor pătrunde-o ei, poezii!

Hamlet în Bizanț

Să vină poliția chemați vidanjorii
Să spele haznaua de circ ambulant
Duhoarea alungă din stal spectatorii
E-n toi panarama de putred levant.
Scenariul miroase a smârc
simți cocleala
Din lubricul text tragicomic libret
Se umflă zăduful sporind râncezeala
Cortina e-o cârpă și cade prea-ncet.
Nici gongul nu sună se surpă
decorul
Biet Hamlet de ceară și
câlți bizantin
A fi a nu fi urmă-ntruna sufleurul
Fantoșa e surdă e mută. Amin.



ovidiu dunăreanu

Anul începuse să alunece de-acum spre vară, iar pe scena satului nu conteneau să se perinde alte și alte întâmplări. În fond, dacă oamenii stăteau bine să se gândească, ce descopereau? Că traiul lor nu însemna altceva decât o hâgiuială, un dute-vino neostenit prin tot felul de astfel de istorii. Dorite sau nu, bune sau rele, înnegurate sau luminoase, neobișnuite sau banale, lăsate de la Dumnezeu, sau provocate de mână de om, cum-necum, vrând-nevrând, ei le întâmpinau și le petreceau, la fel cum și cei de dinaintea lor o făcuseră, și așa cum aveau să procedeze

cerneală proaspătă

și cei ce urmau să vină după ei. Și mai înțelegeau sătenii noștri că aceste istorii, puse una lângă alta, formau o mare și miraculoasă poveste, aceea a satului și a vieții lor. Și nu se știe cine le vârîse în cap că orice poveste poartă cu sine sâmburele veșniciei. De unde și apucătura lor de a trăi fiecare zi cu sentimentul că sunt nemuritori.

Nici nu se stinseseră ca lumea ecurile evenimentelor legate de bivoliile lui Tudorel Lambagi, și s-a și auzit că Mura Zarazu și Veluța Făgurel, muiera și sora lui Vimu, cărămidarul din Ceacu - apărut cu ai lui în puterea iernii peste Dunărea înghețată -, pitulate în polata lui Mielu Radu, cloceau precum orățăniile, de zor, pe furiș, păzite de fiicele lor, Gușterița și Prigoria, să nu-i mânia pe localnici, având fiecare sub fustă câte șapte cărămizi crude. Cuibăreau acolo neclintite, zi și noapte, să lege ploile cel puțin până când soarele sfarogea tutele făcute de bărbații și băieții lor, iar aceștia apucau să ridice cuptoarele și să le ardă.

De cum turnau cărămidile în formele de scândură, înșirându-le peste tot pe sub malul din vadul lui Anchescu, și până le vedeau coapte, inimile meseriașilor tresăltau și li se strângeau cât un purice de câte ori se ivea vreo scamă de nor la orizont. Orice strop de apă căzut din cer le înmuia și strica, obligându-i, de fiecare dată, să reia munca de la capăt. Și pentru a preîntâmpina o asemenea nenorocire, cărămidarii aveau metodele lor de a izgoni și ține ploile cât mai departe de locul unde lucrau. Sau coseau o păpușă urâtă din cârpă, sau tăiau un animal și-i vârău carnea într-un burduf plin cu apă, pe care le

Întâmplări din anul șarpelui

îngropau după aia sub vatra focului. Cel mai adesea însă își puneau nevestele ori mamele bătrâne să clocească una, două, sau mai multe tute, după scurtimea sau lungimea perioadei de timp frumos de care aveau nevoie.

Fără să vrea, cineva a aflat de ce stăteau ascunse, de mai bine de o lună, cele două femei și nu s-a putut abține să nu le dea de gol. Zvonul a răscolit, a indignat și a băgat în clocot întreg satul. Până și cei mai pașnici dintre oameni, care n-ar fi fost în stare nici în ruptul capului să jignească ori să deranjeze vreodată pe cineva s-au albăștrit la față de supărare și s-au hotărât să le tragă un perdaf pe cinste cărămidarilor.

- Auziți, lume bună, ce-au făcut căpăstrarii! I-am primit cu brațele deschise, iar ei vor să ne nenorocească! Noi nu mai știm pe la ce icoane să batem mătăanii și să ne rugăm să vină ploile, să nu rămânem săraci lipiți pământului, iar ei, pe de altă parte, dinadins, și-au pus muierile să le oprească! Nu le-ar mai sta cărămidile sub târtiță, de venetice netrebnice! - vociferau, scandalizați, mai toți, pe unde-i întâlneai.

Și, fierbând de mânie, sătenilor nu le-a trebuit mult să se strângă, să ia și paparudele cu ei, să coboare sub malul Dunării și să încercuiască, răcnind, cărămidăria, porniți să distrugă ce găseau acolo și să-i ceară, lui Vimu, socoteală pentru îndrăzneala și nesăbuița dovedite. Acesta împreună cu zdrahonii săi de băieți, Cercel, Aliman, Soare și Zdrelea, cu nepotul Cărășel și cumnat-su, Florea Vulpoi, numai ce terminaseră ultimul cuptor, dintre cele trei clădite, și se pregăteau, mulțumiți de treaba înfăptuită, să aprindă focurile la toate deodată.

Însă, când au dat piept în piept cu construcțiile masive, cât niște hardughii cu două caturi, lipite cu pământ și înălțate în adăpostul malului, revoltații au amuțit consternați și au simțit că li se taie pofta de răzburnare, că se răzgândesc s-o mai facă și că, în cet-încet, se naște în ei un interes nebănuț pentru acestea. Ispitiți de înfățișarea lor stranie, pe care nu o puteau asemui cu nimic din lucrurile știute, păreau că uitaseră fulgerător pentru ceea ce veniseră. Și fără să mai stea să-și lămurească misterul acelei schimbări neînțelese, ca și când nici nu i-ar fi văzut pe cărămidari - cum alergau de la o zidire la alta, dând jos scările ori cu furcile înfipte în șomoioage de paie aprinse -, sătenii noștri s-au apropiat de ele, bănuitori și curioși, în așa fel încât să le poată pipăi și măsura pe toate fețele, căutând, încăpățânați, să le dibuiască taina și chipul ascuns de funcționare...

După ce, zile în șir, cărămidile erau întoarse și uscate cum trebuie, meseriașii începeau ridicarea cuptorului. Ucenicii le cărau cu târgile și cu roabele și le dădeau la mână meșterului. Pe un loc anume nivelat,

măsurat și podit cu pietriș, acesta îi așeza temelia, având una sau două retrageri, în care, de la bun început, pe latura îngustă, deschidea trei vetre boltite. Apoi, luând în calcul o ordine numai de el cunoscută, puneă cărămidă peste cărămidă, drept în sus, și despărțea între ele coșuri înguste de tiraj și cotloane de reglare a tirajului. De îndată ce construcția îi depășea statura, pentru a o continua, se folosea de scări neobișnuit de lungi, pe care le muta cu ușurință de pe o parte pe alta a ei. Pe măsură ce aceasta creștea, pentru a-i asigura stabilitatea, îi rostuia alte două-trei retrageri, făcând-o, în cele din urmă, să capete înfățișarea unei piramide în trei sau cinci trepte. Când numărul de cărămizi, rânduie cu meticulozitate și măiestrie, dinainte hotărât - ce putea ajunge la câteva zeci de mii - se termina, cuptorul era considerat încheiat. Din cărămidile rămase, destul de multe încă, în zilele următoare înălța altele în apropiere. După asta, meșterul și lucrătorii săi căpțuseau cuptorul pe dinafară cu stuf verde peste care lipeau pământ galben, frământat cu balegă de cal și pleavă, până-l acopereau pe de-a-ntregul. Numai gurile de fum nu i le pământeau, dar nici destupate de tot nu i le puteau lăsa. Pentru ca ele să nu tragă prea tare și dogoarea să rămână cât mai mult înăuntru, le înțeseau cu cioburi de cărămidă veche. O dată cuptorul așa aranjat, îi înfundau cele trei vetre cu lemne de salcâm amestecate cu plop, salcie și cu paie, pe care le aprindeau. Focurile ardeau neconținut câteva zile și nopți, ținute sub supraveghere să nu scadă, și numai după ce meșterul consideră că tutele s-au copt îndeajuns, le lăsa să se domolească și să se stingă. Când cuptorul se răcea, îl dezveleau treptat din partea de sus, luau, din nou, la mână, cărămidă cu cărămidă și le stivuiău alături roșcate și sunătoare...

Oricât s-au căznit, oamenii nu și-au putut scoate din minți fantasmagoriile acelea din lut. Ele persistau să-i ademenească și să-i supună, să-i improvizeze și să-i sperie totodată cu misterul și mărimea lor. Văzute ceva mai departe, așa, cu focurile încinse, duduind în vetre și cu fumurile negre, drepte, ieșind din hornuri, cuptoarele dădeau impresia că sunt iazmele cețoase ale unor vapoare împotmolite cândva în mlăștinișul de sub malul lui Poștaru.

Vânzolindu-se iscoditoare încolo și-ncoace prin cărămidărie, lumea a priceput că Vimu și ai lui se aflau pe picior de ducă din sat. Nu încăpea nici o îndoială că în mai puțin de o săptămână, după arderea celor trei cuptoare și predarea ultimilor cărămizi și olane mușterilor, meseriașii urmau să-și continue munca, pentru restul verii, cum aveau învoiala, într-o altă localitate. În situația asta - considerau cu toții, mai senini și

mai iertători - supărarea și vărsatul necazului pe ei nu-și mai găseau rostul. Era limpede că de-acum încolo ploile puteau fi chemate neîntârziat înapoi. Nici o vrajă, nici un descântec ori blestem, absolut nimic, nu le mai stinghereau, nimeni nu mai avea interes să le stăvilească, să le alunge sau să le facă vreun rău.

Și iată, în marginea Dunării, mulțimea puse deja paparudele să cânte și să joace pentru ca vămile cerului să se desfacă libere, iar norii să se adune și să-și lepede șuvoaiele mănoase și înmiresmate.

Zece-douăsprezece fete neprihănite, despuiate, doar cu mănunchiuri de bozie legate peste șolduri, își foiau năvădeala, răvășită peste umeri și spate, a părului, hulubii albi ai țâțelor Pietroase, cu sfârcurile mici, ca mura și fustele de buruiană. Se învârteau în jurul unor căldări umplute cu apă și murmurau cu voci curate, armonioase: Paparudă, rudă/ Vîno de ne udă/ Cu găleata rasă/ Ploile se varsă/ Cu găleata plină/ Ploile să vină/ Ploaie, Doamne, ploaie/ Să curgă șiroaie.

Săltau apoi mărunțel pe vârfuri, băteau din palme, se suceau în loc, se despărțeau și se amestecau între ele, neslăbindu-și îngânarea ușoară - o fluturare de glasuri îngerești ce rispea vrăjmășia căldurii: De joi, până joi/ Să dea nouă ploii/ Să deschii cerurile/ Să slobozi ploile/ Ia ieși cu ulucul/ De udă piciorul/ Ia ieși cu găleata/ De ne udă fața/ Ia ieși cu cănița/ De udă costița/ Paparudă, rudă/ Vîno de ne udă/ Vin de adu ploaie/ Să curgă șiroaie.

Două-trei dintre ele umblau printre oameni, înmuiau șomoioage de busuioc în căldăruși de aramă și-i stropeau din belșug pe deasupra capetelor. Nu scăpa nici unul să nu primească botezul lor.

Între timp, jocul celorlalte se iuțea cu o furie înnebunită. Aproape că fetele nici nu mai atingeau prundișul, păreau că zboară sprijinite de aripi nevăzute, și că nu se vor mai opri nicicum din rotirea aceea amețitoare. Cântecul sporea pe buzele lor, reluat iarăși și iarăși de la capăt, precum un strigăt de pasăre. Ascultându-le și privindu-le, fiecare simțea că îi încolțește în ungherele inimii sămânța unei frenezii bezmetice.

Dar, la un moment dat, cu neașteptarea unui fulger, paparudele se strângeau ciucure asupra căldărilor și încremeneau așa ca niște pietre de piatră. Atunci celelalte surate ale lor, care-i făcuseră ciuciuțele pe săteni și care le urmăriseră de pe margine, se repezeau, apucau căldările și li le goleau peste capete, zicând: „La fel să toarne ploile!”

Înfiripat din spuza orizontului, caierul alb al unui norișor a licărit tocmai atunci peste ostroave și păduri, clintindu-se anevoie peste ei. La vederea lui, explozia de bucurie a tuturor a fost teribilă, fără măsură. Și nici una, nici două, mulțimea - împreună cu cărămidarii și femeile acestora, venite în pripă din sat, la un loc cu ceata paparudelor și cei câți se mai aflau întâmplător pe-acolo, așa cum s-au brodit, îmbrăcați ori goi pe jumătate - s-a aruncat de-a valma în Dunăre. Și cât a ținut ziulica, oamenii noștri, buni și răi, mari și mici, n-au mai prididit să se afunde și să se stropească, să se îmbăieze și să se bălăcească gălăgioși în ea, trăind din plin, cum numai ei o puteau face, splendoarea sălbatică a acelor clipe desăvârșite ale verii.

În amurg, pe drumul spre casă, trupul și sufletul le-au săltat ușoare și curate ca un

fulg, dându-le la toți sentimentul că în după-amiază aceea, în dreptul cărămidăriei, se scăldaseră într-o apă fermecată, din care simțeau a se fi născut parcă a doua oară...

Pe nesimțite, vara își intrase deplin în drepturi. Căldura înăbușitoare și o lumină imensă se luau la luptă cu ființele, le răscoleau și le copleșeau fără îndurare. Abia suportând această prigoană, cât era ziua de lungă, oamenii nu-și mai vedeau capul de treburi, iar seara, frânți de oboseală, picau răpuși de un somn greu. În vis li se arătau vii și lanuri de floarea-soarelui verzi și înflorite, livezi de caiși umbroși, cu crengile înconvoiate până la pământ de povara fructele coapte, care deșteptau în piepturile lor gemete domoale, nostalgii fără leac și un dor nebun de a o lua la fugă prin ele, liberi și fericiți, ca în anii copilăriei și tineretii.

După lăsarea întunericului, aerul se mai îmblânzea. Devenea suportabil. Atunci, peste dealuri și peste sat, peste albia Dunării și peste insule sporea tăcerea nețărmită a șiroaielor de stele. Când și când, remorchere puternice, trăgând parcă după ele convoaiele de șlepuri cu smoolă ale nopții, o spărgeau cu țuituri îndârjite și roteau, din vârful catargelor, peste păduri, fasciculele unor faruri orbitoare.

Unii dintre băieții ieșiți cu caii la păscut în vadul lui Pipa, țineau morțiș să facă baie călări. După ce se repezeau spre adânc de câteva ori înot cu animalele înfiorate, ieșeau pe mal și, chiuind turbați, goneau uzi, la trap, pe firul acestuia în jos și sfichiuiuau cu sfârcul bicelor luna plină.

Alții dintre ei, cu traistele pentru merinde pe după gât, se scufundau sub apă la praguri și scoteau raci cu mâna din găuri. Când desagele se umpleau, aceștia veneau și le deșertau peste grămada de jăratec în jurul căreia stăteau strânși în genunchi cu toții. Răcii măslinii și îndărătnici sfârâiau și se rumeneau văzând cu ochii, iar în câteva clipe se frigeau, numai buni de mâncat. Băieții îi scoteau, cu țepuși din nuiele de cătină, din foc, îi lăsau să se răcească nițel, le rupeau cleștii și coada și le ronțăiau, sugându-le cu poftă carnea albă și gustoasă...

Dimineață de dimineață, pasagerii care plecau cu vaporul alb al căpitanului Verman la Călărași îl puteau vedea, la reniile din capul insulei Aurica, vârit în apă până la mijloc, scoțând nisip cu lopata de pe fundul albiei scăzute și aruncându-l în barcă, pe Constantin Pielemândră. Holteiul retras și enigmatic vindea nisipul, mai pe nimic, cui avea nevoie, în sat. Făcea, până la orele prânzului, două-trei drumuri, cât să-și asigure bucata de pâine zilnică. O dată munca isprăvită, spăla barca și pornea spre zătonul din Tâlchia. La gura acestuia trăgea la mal, cobora și lega lanțul bărcii de rădăcina unei sălcii, se despuia de tot, apuca lopețile, ispolul și hainele și se ducea și le ascundea în rugi. Se întorcea pe marginea bălții, lua cu palmele nămol lipicios și negru și se ungea cât era de lung, apoi se rostogolea prin pulberea fierbinte, gălbuie și sclipitoare a dunelor. Se ridica în capul oaselor și, învăluit într-un potop de văpaie, pierrea prin încălceala pădurii, pe cărări dosnice, neumblate, de puțini știute, s-o caute pe tălănița de Petra, nepoata paznicului de la gemanduri, Dionisi, nemaifiindu-și sieși stăpân, închipuindu-se de aur.

Petra, o fată chipeșă, poreclită și Lupoica, umbla prin pădurile de la Preoteasa,

Stan Țiganu și Trei Ulmi, ca o apucată, goală, de una singură, să găsească iarba fiarelor. Iarba era argintie sau roșcată la culoare. Câteodată chiar neagră. Noaptea - ca para focului, iar în lumina soarelui - verde, de o puteai confunda ușor cu celelalte buruieni. Cine o descoperea, căpăta puteri și însușiri miraculoase. Își afla singur sorocul; orice dorință i se îndeplinea; dezlega secretele vieții și ale morții. Putea să cutreiere pe unde picior de om nu călca; închidea și deschidea, fără pericole, pânțelele pământului și porțile Cerului; desfăcea lacătele și încuietorile; stătea de vorbă, pe limba lor, cu dobitoacele, păsările, peștii și plantele; vedea, la miezul nopții, jocul flăcărilor care pălpăiau deasupra comorilor nevrăjite și neblestimate; alunga fecele și lucrurile necurate, șoimanele și strigoii; tămăduia orice boală. Cel care o culegea și își făcea cunună pe cap și cingătoare la brâu, ori și-o pune în albie la scaldat, sau se tăvălea prin ea, devenea de neînvinș și invulnerabil.

Constantin Pielemândră se afunda în pădurile de sălcii, plop, frasin și ulmi ca pe un alt tărâm și iscodea fiecare colț, fiecare ascunzătoare a lor. Osteneala lui ținea ceasuri în șir. Când lumina scădea, prefăcându-se într-o spuză mărunțelă cu reflexe de ambră, iar contururile fumurii, împietrite, ale arborilor abia se ghiceau, dădea de Petra.

Cu toate că îl simțea apropiindu-se de departe prin desigurii, ea nu-l lua în seamă. Încurcată până la țâțe într-o iarbă ca flacăra, ale cărei flori albe-cerulii te izbeau cu minunția și parfumul lor, își vedea înainte de strânsul în mănunchiuri a acesteia.

cerneală proaspătă

Goliciunea arămită de soare a fetei și balsamul florilor îl tulburau și mai mult, provocau în el un val fierbinte și o dorință nestăpănită. Și, fără să șovăie, flăcăul o încolțea de după mijloc, o ridica în brațe cât era de voinică și o puneu jos, chiar în iarba de foc, unde o prindea. Ea nu scotea un scâncet sau o vorbă, nu schița nici cel mai mic gest de împotrivire, ceea ce-l făcea să înțeleagă că asta și aștepta. Întărită de poftă, ca și el, Petra Lupoica i se dăruia, primindu-l între pulpele ei grozave, darnice, cu o dezlănțuire înrăită. Constantin Pielemândră o stăpânea și îi potolea zvârcolirile cu toată vigoarea lui, încât să nu rămână nimic din făptura ei care să-i fie străin. Suspînările de plăcere ale fetei se pierdeau în singurătatea pădurii precum strigătele unui stârc alungat la cuib de cele din urmă licăriri ale asfințitului.

Clipe nesfârșite, cele două ființe se contopeau acolo în iarba strivită a luminișului, formând un trup și un suflet, devorate de fiorii unei voluptăți ce părea a nu se termina niciodată. Târziu, se abandonau unul lângă celălalt, prelungind nemișcați, cu fața în sus, vârtejul acelei bucurii extraordinare. Adieri mătăsoase le mângâiau și zvântau corpurile. Prin tufele înalte tresăltau muzici și vâlvori aurii, ireale. Ca furați de o beție, plutind, Constantin Pielemândră și Petra Lupoica priveau fascinați la stelele care se întrupau una câte una pe cerul curat al înserării. Nici când nu li se întâmplase să trăiască o așa senzație de înălțare și de plenitudine.

marian popa:

„Dacă vrei și dacă va fi acceptată, îți dau o delegație pentru dosarul meu“ (II)

Marius Tupan: Numai repetiții?

Marian Popa: Alt procedeu constă în instrumentalizarea și subsidiarizarea obiectului central. În prezentarea cărții semnate cu numele lui, Pelin scrie că a produs „Fișe biografice“. Afirmatia constituie o aberație terminologică și un truc de fardare științifică a unor manipulări prea banale sau superficiale. „Toate mențiunile, eventual surprinzătoare, de colaborare a unor persoane cu Securitatea sau cu serviciile secrete sunt urmate de referințele detaliate de arhivă“, se scrie într-o **Notă asupra ediției** (pag. 6). Vorbărie. Eu, personal, n-am reușit să-mi dau seama din precizarea **Surse**, autor Mihai Pelin, din ce „Fond“ de aur al Securității au fost extrase „notele“ redactate de mine. Sub acest aspect, unele „Fișe biografice“ frizează bizareria. Întregul text repartizat eminentului teolog, moralist și naționalist Ștefan Teodorescu este redus practic la citarea criticului literar cunoscut și la încadrarea citatului. Din cele 27 de rânduri de coloană consacrate genialului filosof Ștefan Lupașcu, numai 8 se ocupă de obiect, restul fiind legate de opiniile criticului literar cunoscut. Ceea ce înseamnă că nu obiectul a prezentat importanță, ci criticul literar cunoscut.

Încă mai bizar este un fapt pe care nimeni nu l-a perceput sau, dacă a făcut-o, nu s-a sinchisit să-l semnaleze. desigur, asta pentru că nu trebuia: în *absolut toate cazurile* prezentate, comentariul pelinian informează că nici una din sugestiile, recomandările, observațiile etc. solicitate, cerute etc. criticului literar cunoscut n-a fost luată în seamă. În toate aceste 23 de cazuri, Securitatea a rămas surdă față de colaboratorul ei. Toate se reduc la comentarii de acest tip: „Bineînțeles, aceste propuneri au rămas fără ecou“ (Victor Buescu); „Evident, Securitatea era depășită de asemenea perspective.“ (Propunerile privind aclimatizarea lui Emil Cioran); „Nu s-a întreprins însă nimic în această direcție.“ (Ioan Guția); „Asemenea chestiuni depășeau însă atribuțiile Securității.“ (Propuneri pentru Eugen Ionescu); „Nici după acest refuz Bazil Munteanu n-a devenit mai interesant pentru regimul comunist.“ „Din păcate, nici înainte, nici după Decembrie 1989, Peter Neagoe nu a trecut de nivelul reconsiderării de almanah.“ „Autoritățile competente de la București nu au făcut nimic în sensul sugestiilor lui Marian Popa, dar l-au folosit intens pe Michel Steriade din punct de vedere propagandistic.“ Ba, despre George Uscătescu, afirmându-se ineficiența criticului literar cunoscut, se precizează că scriitorul a fost tipărit grație „strădaniilor“ lui George Ivașcu. Să consider. de aici, că George Ivașcu, gazetar literar-politic cunoscut, a fost un colaborator mai eficient al Securității? Realitatea este că Uscătescu circula necenzurat în țară, probabil prin grija lui Ivașcu, poate a altora: la Catedra de literatură comparată, „Destin“, revista sa, venea curent, că ne miram și noi.

Ceva este suspect aici. Ori Secu s-a înșelat amarnic asupra colaboratorului sau colaboratorului n-a fost colaborator, dacă a cunoscut așa de puțin instituția, furnizându-i un atare text. S-au textul n-a fost nici cerut, cum afirmă omniscientul Pelin, nici scris pentru Secu. Ce mai poate rezulta de aici? Că textul respectiv, pe care s-a edificat imaginea „colaborării“, n-avea nici o legătură cu Securitatea, iar interpretii și-au depășit atribuțiile, bătând câmpii. Textul este clar lipsit de orice funcționalitate pentru Securitate, asta pentru că pur și simplu nici n-a fost scris pentru Securitate. Dacă a ajuns acolo, nu eu sunt responsabil. Dacă, totuși, **Romanul adolescentului miop**, despre care n-am avut nici o știre, ar fi apărut datorită sugestiilor mele cu câțiva ani înainte de 1990, atunci m-aș putea declara mândru de isprava mea; dacă n-au apărut și alți autori, atunci înseamnă că n-am fost suficient de abil în argumentările mele!

Realitatea este că Securitatea posedă propriii ei screen-players salarizați și n-avea nevoie de „recomandările“ și „sugestiile“ lui Marian Popa. Ea avea nevoie exclusiv de turnători. Iar textul atâta valorificat *nu conține nici o turnătorie*. În acest text nu sunt descrise planurile locuințelor exilaților, preferințele lor gastronomice sau relațiile lor erotice. Textele mele de „colaborator“ seamănă cu notele informanților Securității ca textele lui Pelin cu poemele lui Hölderlin. De altfel, în **Artur**, altă carte peliniană (pusă de unii sub semnul dubiului), Marian Popa e evocat undeva în legătură cu o părere a sa, perspectiva indicând faptul că acest „colaborator“ e obiectivul altor colaboratori.

Dacă trec însă mai departe, merită să semnalez un fapt încă mai important pentru mine. Cine parcurge lista celor 23 de trimiteri constată că este vorba *exclusiv de mari și foarte mari valori extrateritorializate*. Nu există nici un cărturar sau scriitor din ultimele două decenii care să fi rămas în Vest și să fi devenit obiectul atenției colaboratorului. Dacă acest „colaborator“ a propus ceva spre cunoaștere cititorilor țării lui, el a făcut-o încredințat că România are o singură spiritualitate, o singură cultură și o singură literatură, care trebuie considerate prin ceea ce apropie și nu prin ceea ce desparte temporar din motive politice. În prezentarea **Opisului**, intitulată de Pelin **Etape și motive ale marelui exod**, există următorul pasaj pesimist: „Atunci când sistemul socialist a intrat în degradingoladă, România a fost singura țară din Europa de Est care nu a putut conta pe relații amiabile cu emigrația ei. Nici autoritățile de la Moscova nu au împins atât de departe dușmănia cu cetățenii stabiliți în străinătate. Situația nu s-a îmbunătățit substanțial nici azi, când noul regim politic încearcă s-o «vopsească» înființând tot felul de comiții și comitete încadrate cu nepoți și cu intelectuali de paie, și trăind emigrația cu promisiuni deșarte.

Puține sunt personalitățile marcante din exil care au venit în întâmpinarea noului regim de la București și puține sunt temeiurile reale ale unci eventuale bunăvoințe a «plecaților» față de țară“ (pag. 9). Dezagreabil în atari constatări critice este conformismul lor ieftin, bazat pe raționamente cu termeni din categorii diferite. Pe de o parte, se critică guvernul, o generalitate, ca și cum guvernul s-ar ocupa concret de relațiile țării cu extrateritorializații, și nu instituțiile și companiile concrete, compuse din Pelini; pe de alta, se folosesc pervers în carte nume și prenume precise, ale unor exilați nominalizabili.

Cine parcurge lista respectivă constată că eu am mers cu cea mai bună credință în sen normalizării relațiilor din părțile segregate ale literaturii române. Oare nu aveam dreptul să propun oricui, să fac sugestii, ca să ajungem la starea normală a relațiilor țării cu emigrația, așa cum erau cele din Polonia sau Ungaria, ba chiar și din Uniunea Sovietică?

În aceeași lămurire, se scrie: „Intenția noastră a fost de a prezenta, în cadrul fișelor biografice ale emigranților, motivele pentru care Securitatea a paralizat relațiile țării cu diaspora ei și modul în care a făcut-o“ (pag. 6). Eu n-am reușit să sesizez în cadrul cărții nimic din această intenție auctorială. Și nu cred că eu sunt incapabil să înțeleg gândirea analitico-lexicografică peliniană. Deci: Securitatea, care voia să paralizeze relațiile țării cu „diaspora“ (termen folosit aiurea, chiar în contrasens, ca și cel de *exod*), a „solicitat“, „cerut“ etc. unui critic literar cunoscut sugestii pentru reintroducerea unor valori în circuitul național? Să ne mai mirăm atunci că românii nu sunt definiți prin Exod, termen biblic îngemănat cu Sion. Că românii exodați nu prea mai vor să aibă de-a face cu Sionul mioritic?

Facit: Cum n-am stabilit niciodată alte relații decât cea indirectă, prin texte, cu Mihai Pelin, sunt constrâns să admit justetea evaluării lui Paul Goma, ba chiar să-i găsească un caracter calificativ, ci determinativ.

M.T.: Nu cumva vă dați prea mare importanță prin dezvoltarea unor asemenea asociații?

M.P.: Nu. Nu vreau să mă dau mare. Vreau numai să explic funcționarea unui mecanism. Am date precise despre scriitorii pretutindeni prezenți azi, cărora le cunosc contribuțiile securiste, dar asupra cărora se tacă mâlce, indiferent de pozițiile lor literare, politice și parlamentare. În condițiile în care atâția factori, tartori și slugi ale Securității zburdă guvernamental, ministerial, diplomatic, clerical, economic, cultural și literar, sunt pus eu într-un anume prim-plan, dovedește un lucru din două: ori sunt unii care mă consideră dușman, ori actuala societate politică are nevoie, ca aceea tocmai clasată, de dușmani de drum, pentru care motiv s-a găsit nimerit să cadă măgăreța pe mine.

Realitatea este că tot circuitul acesta extra-

problematic este dezvoltat în stil cadrul din cauza **Istoriei** mele. Nu s-a găsit alt mijloc de a fi atacat și atunci se recurge la procedee biografice. Fără **Istorie** n-aș fi deranjat pe nimeni. Așa, sunt determinat de Securitate. Dacă aș fi fost ceva mai în vârstă, aș fi fost identificat printre deviaționiștii triumviratului Ana-Luca-Teohari, dacă nu chiar în anturajul trădătorului Pătrășcanu; dacă aș fi fost și mai bătrân, aș fi fost determinat de Mișcarea Legionară. Dacă aș avea 190 de ani, cum a avut cel mai bătrân om din lume (un valah, atestat ca atare de străini, nu de protocronici!), atunci mi s-ar fi pus în seamă conivența cu clanul antiunionist Vogoride. Bun: într-o zi voi muri, dar **Istoria** va rămâne. Bine: nu voi putea deveni parlamentar sau ministru, așa cum de altfel nici nu mi-am propus; dar cum să-mi fac lustrația, dacă n-am cu ce?

Dar trebuie să recunosc că există și aspecte pozitive în prelucrarea peliniană.

În primul rând: dacă alții nu cunosc sau nu recunosc numele lui Marian Popa, în acest caz el este recunoscut drept „expert” în literatură și „critic literar cunoscut”. Desigur, aș fi putut valorifica stereotipul acesta și în alt sens: colaboratorul nu poate fi Marian Popa, deoarece el este un critic literar necunoscut sau nerecunoscut.

În al doilea rând: Pelin aduce argumente în favoarea lui Marian Popa și contra celor care-l acuză de antisemitism, în măsura în care el propune „instituției” și scriitori evrei.

M.T.: Bun. N-ați colaborat în privința reintroducerii unor scriitori din exil. Dar dacă Securitatea v-ar fi solicitat pentru anumite planuri de reintroducere a operelor lor, pentru a-i „îmblânzi” în acest fel, ați fi făcut-o?

M.P.: Bineînțeles! Și aș fi fost mândru că am contribuit la reintroducerea unor valori exilate în circuitul intern!

M.T.: Sunteți foarte sigur că **Istoria** dumneavoastră n-a fost citită în manuscris, cu mult înainte de a fi publicată?

M.P.: Sunt absolut sigur că versiunea publicată n-a fost citită de nimeni! Cum tot așa de sigur sunt că n-au citit-o nici 99 la sută dintre cei care o înjură. În legătură cu textele respective, lucrurile sunt pentru mine simple. E drept că așa prefera să tac încă, fiind curios să văd până unde avansează imbecilitatea.

Problema este alta. Multe capitole ale **Istoriei** au avut versiuni anterioare, unele publicate, cu tăieturile cenzoriale inerente timpului. Pe altele n-am reușit să le public. Textele au fost predate oficial, **exoteric**. Am procedat totdeauna așa, iar în unele cazuri am avansat până la proceduri caragialiene, bunăoară atunci când am întocmit un raport asupra primelor mele luni de activitate la Köln. Un atare raport este obligat să facă orice amplotiat: am făcut din cel redactat de mine mai multe exemplare, dintre care unul a fost înaintat Ministerului Educației și Învățământului din București, altul Universității din Köln, cu al treilea mergând la secțiunea română de la „Deutsche Welle”, unde am fost invitat cândva, pentru prima și ultima oară, probabil pentru a mi se realiza o bună amprentă a vocii. În ceea ce privește comentariile lor recente, ele au devenit de înțeles pentru mine din momentul în care le-am considerat proză epică. Un referat redactat de colaboratorul Marian Popa este datat 17 septembrie 1983; a fost, deci, terminat la două zile după ziua mea de naștere, ceea ce poate sugera ceva din orientarea preocupărilor mele din zilele respective. Cândva, în vara aceluiași an 1983,



colaboratorul își aduce aminte că ședea cuminte în bancă, într-o sală de la Academia „Ștefan Gheorghiu” (unde în alte zile ținuse cursuri), alături de alții mulți (inclusiv un student de-ai lui, proaspăt absolvent de la engleză) și scria la un extemporal cu temă politică, în funcție de valoarea căruia urma să i se elibereze o adeverință - dacă da sau nu putea să funcționeze ca lector de românică în străinătate. Apoi, în perioada datării, tocmai așteptam pe valize, întrebându-mă hamletian: mi se dă sau nu voie să plec, să fiu la Köln la începutul lui octombrie, la deschiderea cursurilor? Și am plecat, cu un pașaport eliberat la 4 octombrie 1983. Să compun note, studii, referate, recomandări etc. de colaborator într-o atare situație ar fi însemnat să-mi dau foc singur la valize. O gafă inadmisibilă pentru unul, totuși rutinat în moravurile „instituțiilor” locale. Tabloul literaturii române extrateritorializate era fluctuant și dintr-o oarecare evaluare a mea putea ieși cine știe ce altceva. Să recomanzi tocmai atunci tipărirea unor autori anticomuniști? Trebuia să fiu nebul sau ageamiu rău, ca să dau un asemenea text într-o atare lume. Dacă, totuși, aș fi fost mahăr la Securitate, aș fi procedat mai ingenios pentru insinuarea unui agent în Vest: publicam textul „colaboratorului” și-i organizam un baraj de artilerie critică, în baza căruia i-aș fi ușurat penetrația în lumea labilă și suspicioasă a exilului.

M.T.: Bine gândit! Tot tehnic vorbind!

M.P.: Da. Dar problemele tehnice au aspectele lor specifice și din perspectiva „colaboratorului”, pe care le-aș angaja, pentru variație retorică, prin câteva întrebări.

Prima va fi astfel formulată: Este referatul autograf, astfel să pot fi eu nominalizat ca recunoscut? Pun această întrebare, determinat și de un anume detaliu: textul evocat și invocat de Pelin & Co. include și o referință la Dinu Adameșteanu, de existența căruia habar n-aveam în 1983. Am aflat ulterior de respectabilul din câteva relatări despre niște manifestări politice ale exilului și din **Dicționarul** emigranților scos în SUA, în 1989-1990. Dinu Adameșteanu este un reputat arheolog. Dar pe mine nu mă interesau atunci arheologii. Nici mai târziu. Expertul în buline al Securității îmi citează opiniile privind valorificarea și reconsiderarea arheologului: cred că la mijloc este vorba de activitatea de interpellare a vreunui copist din categoria Azarie, Eftimie și Măgarie sau a altor sclavoni care au avut câte ceva de spus, cu credința că vor ameliora cronicile clasice.

A doua întrebare va fi aceasta: Constituie data precizată o unitate cu textul propriu-zis?

Realitatea este că prin oraș și prin țară se aflau destule texte autentice, semnate Marian Popa. Unele dintre ele au fost date la „Luceafărul” și la „Săptămâna”. Îmi amintesc de un articol de circa 20 de pagini dactilografiate, intitulat **Învățând din „România literară”**, care n-au apărut, dar am reușit să recuperez o „perie” din tipografie. Am compus un articol despre Crohmălniceanu, căruia i-am subtilizat, de asemenea, un șpalt. Un lung articol a fost cel intitulat **Literatură și istorie**. Am dat la „Contemporanul” un amplu studiu despre Proletkultismul sovietic. Mi s-au cerut articole de la „Scânteia”. Le-am dat. S-au cerut modificări până ce m-am plictisit. Am scris nu o notă pentru Securitate, ci un studiu de 22 de pagini dactilografiate despre Bazil Munteanu teoreticianul și comparatistul, în speranța că va deveni prefața unei ediții specifice. Textele au rămas acolo. Se află în țară, din 1970, romanul **La un colț de cotitură** și, din 1981, **Ceva de groază și aiurea**. Alt roman, **Hai la lupta cea mai mare**, a ajuns sub titlul **Soldatii albi, soldatii negri**, până în faza de șpalturi, la Cartea Românească, în 1985. Cel puțin cinci copii xerox ale piesei **Mercurius, comite al viselor** au fost lăsate în țară în anii '70, începând cu Consiliul Culturii, continuând cu Teatrul Mic și terminând revista cu „Teatrul”.

Textul consacrat literaturii române din exil, citat de Pelin, are istoria lui.

Prima versiune a fost prezentată de mine într-o ședință a așa-numitului *Laborator de literatură comparată*, inventat pentru a nu ne concedia pe noi, tinerii abia reținuți la Facultatea de Limba și Literatura română, la Catedrele de literatură comparată, limbi slave și Clasice. CC al PCR și ministerul ordonaseră restructurarea învățământului superior, în vederea apropierii lui de „viață”; Catedra de Literatură universală a fost unită cu aceea de Teoria literaturii, se măriseră enorm normele didactice și, totodată, se redusese cifrele de școlarizare și numărul anilor de învățământ. „Laboratorul” făcea de toate și nimic, dar se ținea de ședințe cu caracter științific. În referatul respectiv mă ocupam și de relațiile literaturii române cu aceea a vecinilor de la Răsărit. Același text a devenit ulterior, în disperare de cauză, ceea ce se numea „Lucrare de cercetare științifică”, pe care fiecare membru al Catedrei era obligat să o predea la sfârșitul anului, pentru a se respecta tot legarea învățământului cu practica. O versiune ulterioară a fost modificată pentru Ministerul Afacerilor Externe, pe vremea când ministru era domnul Ștefan Andrei. Este un text din categoria celor cerute multora, la fel de entuziaști ca și mine, care au crezut la un moment dat că se pot stabili noi relații între literaturii din țară și cei extrateritorializați. În anul 2002 au fost publicate în revista „Argeș” două texte de Vladimir Streinu despre Alexandru Busuioceanu și George Uscătescu construite în același scop, cu aceleași intenții și după același calapod. Așadar: textul în cauză n-a fost „cerut”, nici „solicitat” de Securitate, cum afirmă Pelin, dar a „ajuns” la Securitate.

Activitatea mea orientată în sensul valorificării literaturii exilului a fost ușurată de un alt fapt atestabil. În anii '70 s-a decis de către Consiliul profesional crearea unei comisii care să reexamineze cărțile din custodia bibliotecilor din facultate, aflate încă în fondurile secrete, unde fuseseră plasate conform **Indexurilor** întocmite în primii ani de după război. Era o absurditate rămasă intactă până la 22.12.89: autori indexați erau tipăriți de editurile statului comunist, erau comentați, dar

(urmare din pagina 13)

princepsurile și alte ediții vechi erau interzise. Am fost cooptat și eu în această comisie. Custodele Petrică Marin ne pregătea cărțile, e drept cu scepticism în privința eficienței misiunii noastre, noi le cercetam politic. M-am prevalat de această misiune ca de un alibi, pentru a-mi face de cap, pentru că, nu știu dacă se mai știe azi, cine cerea cărți de la fondurile secrete, indiferent dacă asta se întâmpla la facultate sau la Biblioteca Academiei, era trecut în anumite liste: el, cu nume, prenume, autorul cerut, nume, prenume, titlul cărții cerute. Am citit, deci, pentru mine, și o parte din opiniile mele au fost trecute în aceste texte atât de populare grație lui Pelin & Company.

Și încă o precizare: acest referat are și un caracter postmodern. A fost construit parțial ca pastişă a unor articole de la începutul democrației populare, care impuneau norme „cu privire la reconsiderarea și valorificarea moștenirii literare“.

Repet: textul meu este unul de care sunt mândru. Mai mult: cred că el ar trebui să intre într-o antologie a evoluției recepției literaturii exilate. Cine a mai avut curajul să redacteze pe atunci un atare text, în care consideram cele două aspecte ale unei unice literaturi nu ca entități antagonice, ci ca două laturi ale aceluiași corp spiritual, un text care putea constitui oricând un act de acuzare? Să ne amintim ce balamuc a stârnit introducerea de către Nicolae Manolescu a trei-patru poeți neomologați într-o antologie! Oricum, dacă așa fi știut că Securitatea se ocupă cu reconsiderarea și valorificarea moștenirii literare, m-aș fi adresat

ei direct. Asta, pentru că ființa Literaturii române este mai importantă pentru mine decât mijloacele cu care i se poate asigura existența.

M.T.: A mai fost angajat un text de Marian Popa...

M.P.: Alt text împricinabil este probabil **Tipuri de imitație**, din care a apărut un fragment în „România literară“, contra voinței redacției, în urma unui acord între George Macovescu și Eugen Barbu, care se întâlniseră cu Dumitru Popescu și Nicolae Ceaușescu. Eugen Barbu nu-mi citise textul și credea că este unul de apărare a cauzei **Incognito**. Nu-i frumos și nu-mi place să mă refer la cei care nu mai pot da explicații, dar pot afirma cu certitudine, fiind în posesia textului, că el era de patru ori mai lung decât ce s-a publicat, placat de un articol de Mircea Iorgulescu. Eu nu caut să mă apăr. Caut explicații, deoarece cu tâmpiții trebuie să te porți atent, în sensul raționamentelor lor.

M.T.: Observ că ați avut grijă să păstrați copii!

M.P.: Nu. Aici faci o greșală. Am avut grijă de originale.

M.T.: Nu înțeleg.

M.P.: Ca să fiu înțeles, trebuie s-o iau mai pe de departe. Cândva, totuși de mult, mânat fiind de curiozitate cu privire la natura lucrurilor înconjurătoare, m-am întreținut pe îndelete cu un specialist care s-a avântat până acolo încât a devenit doctor în criminalistică. Tema tezei lui: problemele criminalistice ale mașinii de scris. Nu mă întreba dacă se ocupa și de mașina lui Cărtărescu din **Levantul!** Îți mai amintești ce problemă constituiau în RSR aparatele de copiat și în special mașinile de scris, cu care trebuia să te prezinți trimestrial la poliție, pentru a se lua amprenta literelor? Ei

bine, de la un specialist am aflat că este bine și frumos din partea mea să evit trei erori:

1) Să nu dau niciodată originalul unui text dactilografiat, ci copia a doua sau a treia. Adică acelea care nu mai prezintă la o eventuală expertiză amprentele relevante. Desigur, în acest caz trebuia să constituie un semn interesant pentru mine și percepția procedurii. Pentru o asemenea eventualitate aveam un răspuns pregătit: dau copia din cauză că originalul este extrem de șters, panglica mașinii de scris fiind foarte uzată, iar pe piața socialistă produsul tocmai lipsea.

2) Să nu execut corecturi cu mâna pe textele bătute la mașină, ba chiar, pe cât posibil, în anumite ocazii să evit fixarea amprentelor digitale.

3) Să nu semnez cu o semnătură standardizată textele furnizate sau să nu le semnez deloc.

De altfel, să mai adaug: cu speranța plecării, dăruisem mașina mea de scris unui amic, în casa căruia s-ar mai putea afla și azi.

M.T.: Ați fi dispus să mergem împreună la raft și să ne alegem trufandalele: dosarele pe care ni le-a făcut Securitatea? Ce credeți că am putea găsi în ele?

M.P.: Trufandale sub formă de conserve! vorba lui Erik Satie. Activitatea aceasta nu mă interesează câtuși de puțin. Mă cunosc eu însumi mai bine decât oricine. Și câte știu despre mine, îmi ajung. Dacă vrei și dacă va fi acceptată, îți dau o delegație pentru dosarul meu. Dar mi-ar conveni să mă uit în dosarele altora. Așa cum fac, de altfel, unii, și astăzi, în mod discret. Firește, numai din motive de istorie literară. Și mi-ar mai plăcea să mă uit și prin dosarele lor din alte țări. Exact din aceleași motive, și nu din altele.

Pot merge în pădure

Mi-a trecut viața, pot merge în pădure,
câinele într-o dimineață a înnebunit
suia o pasăre în cer în aerul proaspăt de dimineață
vertical, se zvonește a ploaie -
dar nu curge decât zăpada în ceasurile mele ultime.
Nu mai aud, deși morții mișcă iarba.
O iarbă invizibilă
ia foc pe casa mea și noaptea miroase a poveste,
patul a flori culcate sub brumă.
Se îndoie sub vânt armurile lucrurilor,
sufletul cavalește își dă foc.
Da, curge un lichid negru pe case
deși afară totul e alb,
mută cineva lucrurile în cer
mută cineva ființa mea și simt mirosul de crâng
și presimt o mare izbândă,
rădăcinile se rostogolesc, altele adună în urmă

întunericul:

se răstoarnă toți melcii la o clătinare a pământului
intră o rază în cochiile părăsite!

La marginea nopții

Printre pietre și vase sparte crește iarba
la marginea nopții. Câte un vas agățat în par
pare un cap de om.

Texte inedite



nicolae ioana

(1939 - 2000)

Soarele îi dă târcoale și luna!

Într-o liniște seculară stau sorii fântânii.

Mă aplec să le beau razele de aur
parcă lumi ies și răsar din fiecare rază
din fiecare atingere din fiecare undă.

În urma mea morții

își aprind lanternele lor mici și galbene sub pământ!

Într-o liniște seculară stau sorii fântânii
la marginea nopții.

Din fiecare atingere din fiecare rază.

Într-un discurs liric autoreferențial, și totuși îndreptat adesea către un referent necesar comunicării, care se zbate între sinceritate și teama unui patetism fals, Aurel Rău continuă să practice un lirism sincer și neostentativ în poezii de tip reflexiv, având totuși, în cotidianul apăsător și lipsit de fascinație, un cui (al lui Pepelea?) în calea confesiunii. Din acest motiv, senzația din timpul lecturii este aceea că într-un discurs simplificat și concentrat, cu un ritm alert al notației, poetul comunică stări supravegheate, care nu vor să atingă niciodată nivelul crizei.

Un perpetuu nostalgic al tradiției, dar care a urmat „traseul unei spirale ce a încorporat superstiția modernistă fundamentală - supremația limbajului“ (Maria-Ana Tupan), poetul de la „Steaua“ promovează în relativ recentul său volum (**Piatra Scrisă**, din Colecția **Poezii Urbei**, promovată de Editura Dacia, 2002) o lirică a evanescenței și o retorică a difuzului în poeme lipsite de amăgitoare străluciri formale. Cum s-a observat, notația este concentrată, aproape aforistică, ocolind metafora provocatoare, fapt ce îl îndepărtează considerabil de tradiție, discursul fiind supus unui proces de evidentă de-liricizare și de „cosmetizare“ cerebralizată a notației. Acum mobilul poemului este o stare de spirit pendulând între incertitudini și anxietăți (ca și în volumul **Turn cu ceas**) ce în cazul poetului o atitudine controlată și deplină trăiește cu măsură, fără să absolutizeze însă ideea, spre a face din ea subiect și termen de gândire.

În volumul de care ne ocupăm va dispărea în mare măsură caracterul tematic cu care ne obișnuise poezia modernă, Aurel Rău păstrând doar anumite filoane și atitudini, se pare dragi sieși, din marile teme ale liricii

stop cadru

anterioare și care intră pe furiș în poemele doar aparent fără culoare sau prozaice. Se simt, astfel, irizările poeziei religioase, adierea aripii morții, înrăuririle blagiene, barbiene, argheziene sau nichitiene, precum și câteva subțiri influențe, nedeliberate, ale poeziei postmoderne - citatul și atitudinea ludică. Acestea din urmă, ținând mai mult de prezența limbajului, fac din creația lui A. Rău o poezie pe două voci, prin prelucrare textuală realizând pasișă unui alt stil poetic identificabil, memoria împovărată cultural (cu nume ca Blaga, Shakespeare, Whitman, Rebreanu sau Tolstoi) acordând o atenție neglijabilă conținutului pentru a trăda un comportament autoreferențial: „Mă gândesc să-ți scriu, iată Oda mea.../ «Pe țărmașul albastrului Ontario», acest murmur./ să mă oprească, să-mi fie sprijin./ Walt Whitman, reflux de seve./ Suprins de-o toa(m)nă - cum, când? - ca o giruetă/ pe un istm al tău de cuvinte./ Ursuzenia care vrea să triumfe: „cânt viața./ Totuși mă bate gândul morții»./ Și amintirile, corul, afront ființei/ ce dezertează, al sodomiților./ Vorbind singur de **Firele de iarbă**, seara/ Sau cu ele. «Durerile, apatia, constipația“... (Walt Whitman). Jocul verbal (parafrazându-i pe supra-realiști) intenționează exorcizarea unei morți anunțate - cea a limbajului stereotip. Amintind și de dicția barbiană, cântecul cvasionatopeic ține parcă de magie, de o artă a nocentării prin derivație și deviație semantică, inoculând versului o consistentă doză de ambiguitate și transformându-l parcă într-un

Atitudini lirice

„ritual“ ludic de sorginte orientală: „Dar, să nu doarmă, scoate-n cale-un han/ Satan, eh peregrin și transilvan!!! Și dă-i cu votci, cu spriț, cu vin de an/ Și fete-n draci, sec, dulce, Yin și Yan./ Ce știu doar sex, pe-un ban, nu doar cancan./ Dar ce cancanuri frații de stacan/ Și de condei știu, spun, cu gând viclean./ Făcând cu ochiul, praf în ochi duhan/ Zvârlindu-ți, ași în tras - toți trag brelem -/ De limbă, și aflând că la aman/ Pe mâini de vraci te-ai dat, ca la Sedan/ Frâncii la neamț; sau, ca la frânci, Cioran./ Și-acum, greul trecut, oricui, să ia-n/ Serios, dai sfatul. «Cum le zici mata-n// Pilde de nimeni!» Taina, eh Satan./ un moft: scâldat în ea, întregul ham“ (**Baladă**).

Frecventă și în alte volume (de exemplu în **Unde apele vorbesc cu pământul**), călătoria lui Aurel Rău este o odisee interioară, cu caracter general, o călătorie cu trenul sau cu gândul în geografia terestră, maritimă sau în cea infinită, interstelară. În unele poezii de un lirism vizionar și cu un decor puternic stilizat, din secțiunea **Ochii**, amintește, în virtutea acestei obsesii, de Ion Codru-Drăgușanu și de **Peregrinul transilvan**: „Doar sibilinice, de descifrat./ Pe arcă, toate Ararat// Și porumbel cu creangă de măslin./ Pe ape, transilvanul peregrin./ Cel din naștere cu, de nepereche./ Cercel, l-au dezmiertat, la o ureche“ (**Sibilinice**). Atras de vagul zărilor și de melancolia peregrină, Transilvania, acest amestec de reverie și amintire, devine un refugiu, o sihăstrie în care se regăsește mereu, unde sunt înfipte rădăcinile telurice și ancestrale (ca la Ioan Alexandru) ale propriei ființei. Transilvania maternă și eternă este un centru topit și risipit în sine, un vis fundamental (lipsit însă de crispările tradiționaliste) în care se condensează misterele fericirii: „Tropoțiți trifoai, glij, furtuni./ Buciumați, luceferi dinspre seară!/ Iar acasă Grai, tu mă răzbuni./ Tâmpla lumii-ncepe să mă doară“ (**Localisme**). Locul acesta unde se revelează eternitatea strecoară însă în sufletul artistului și o umbră de melancolie în reflecțiile despre vârsta artistului, făcând să apară dimensiunea timpului (**Copacul timp**). Sinele poetic și propria biografie se insinuează în poeme confesive în care apare viziunea suferinței pe un fundal al unei forțe distructive, însă poetul nu este angoasat de ideea morții, presimțirea sa nu atrage excese, ci resimte doar oboseala existențială, firească, a unui eu pasiv, predispus la reverie. Existența este văzută ca o valoare tragic-derizorie, iar versurile cu caracter biografic deosebitează o atmosferă de viață privată banală, într-un registru ordinar de întâmplări câtuși de puțin transfigurată, dar privite cel mult cu optimism sau ironie: „Accidental. Un cât pe-aci/ Un strop/ De bine. De, să treacă și-acest hop// Și l-a trecut. După ce-o clipă-a stat./ Un veac, deasupra podului, plecat./ Cu ochii-n negrul, infinit, de jos./ Nu, n-a fost de spus Nu. S-a tras vârtos// Din toate părțile, să se ia-n sus./ Unde veneau să-l vadă presupus// Întors dintr-un drum lung, stări, politeti./ În joc s-au pus, cred, nu un lanț de vieți// Din vechi, sau mulți bani albi, și ei de ieri./ Dar, nici de spus chiar tot! Respiri și sperii“ (**Suiș**).



rodica mureșan

Simțindu-se părăsit, divinitatea în poezia lui Aurel Rău are un caracter incfabil și inconsistent, poetul fiind încercat de interogații exploratoare spre a pune parcă în valoare precaritatea existenței umane („Doamne prin cer, cu cerul în spinare/ și când și când spre bobul de piper// unde sunt parte, aruncând zgârcită/ câte-o privire ca să nu adorm/ de tot, și să Te pierzi enorm, inform...“ - **Foc de tabără**) și eternitatea creației („Fiindcă piatra/ căzută din cer// Și nici n-a descifrat nimeni cuvintele/ care sunt toate urme de foc//...// Piatra scrisă nu știm când/ într-o doară/ într-un raft/ lângă o fereastră// Lucioasă și transparentă/ În muchii/ de Steaua Africii// Păzindu-se singură“ - **Piatra scrisă**). Sentimentul este și el conceptualizat, lipsește, cum se vede, viziunea neliniștii



mistice, poetul insistând cu deosebire pe ideea de sacralizare, de îndumnezeire a creației văzute ca singura viitoare arcă a umanității.

Se pare însă că poetul nu și-a căutat doar ideile, ci și formele grafice, deoarece, nu de puține ori, filosofia stă sub semnul geometriei. Un poem intitulat **Ninsoare** este o caligramă ce deplasează atenția dinspre corporalitatea versului spre curgerea poemului care sugerează căderea unei ninsori fantomatice, spre curgerea lumii de la facerea sa înspre moarte, menținându-se o relație intimă între viața omului și legile universului. Alte poeme (scrise în tehnică de haiku) reinstituie, în enunțuri reci, austeritatea limbajului (nu și a ideii), refuzând tentația de altădată a melancoliei, spectaculosul limbajului și al atitudinii lirice (în **Cu Melcul și Bolerou**).

Nu putem încheia fără a face observația că adierile erosului sunt nesubstanțiale, parcă intenționat eludate, oricum, neconvingătoare pentru a deschide o altă discuție (deși s-ar putea vorbi despre o asemenea retorică a absenței!) într-un spațiu ingrat, care, mai de fiecare dată, e cenzurat ca suprafață!...

vladimir bukovski:

Și se întoarce vântul

Eram în ultima clasă, a zecea, când mai mult în joacă, am scos cu colegii o revistă literară. În anul acela, la școală, după mai mulți ani de studiere plicticoasă a personajelor pozitive și negative din clasiile literaturii ruse, ni s-a făcut o scurtă trecere în revistă a principalelor curente literare de la începutul secolului. Desigur, ni s-a explicat că acestea nu reprezintă deloc literatura, ci doar o echilibrică verbală dăunătoare pentru popor și că partidul le-a supus unei justificare condamnări. Pe parcurs, s-a afirmat că acestea nu reprezintă deloc literatura, și ni s-au dat unele exemple din această echilibrică dușmănoasă, care au provocat o surescitare, neobișnuită în clasă. Toți au început să compună parodii, imitații după textele respective, referindu-se, bineînțeles, și la tematica vieții de școală.

Ne-a pasionat într-atât ceea ce făceam, încât nici nu ne-am dat seama că a rezultat o revistă. Cineva a făcut rost de o mașină de scris, un altul și-a oferit serviciile în calitate de ilustrator-grafician, iar toți ceilalți erau autori. Tot plictisul nostru de zece ani s-a transformat, în mod neașteptat, într-o parodie malițioasă referitoare la viața școlii și, parțial, la modul de viață sovietic, în general. În ultimii ani se tot aplicau niște reforme în sistemul de învățământ școlar. Ele nu reușeau să facă studiul mai interesant și mai diversificat, ci includeau în procesul de învățământ alte începuturi și stupidități, evidente chiar și pentru noi. De exemplu, s-a hotărât undeva, sus, că școala este prea ruptă de viață, că absolvenții nu sunt obișnuiți cu munca. De aceea, au fost introduse lecții despre muncă, iar apoi și ore de muncă fizică. Într-un an trebuia să lucrăm în uzină, iar în anul următor, vara, eram trimiși într-un sovhoz din afara Moscovei. Aceasta, într-adevăr, ne-a lărgit orizontul de cunoștințe, dar în cu totul altă direcție decât în cea plănuită de înțeleptul partid. Lucrând la uzina de autobuze din Moscova, am văzut pentru prima oară ce înseamnă o întreprindere sovietică, cu lăudăroșenia, cu înșelătoriile și constrângerile ei. În primul rând, nu am remarcat nici un fel de entuziasm muncitoresc. Nimeni nu-și dădea silința să lucreze, se stătea mai mult în fumoaar și numai la apariția maistrului alergau muncitorii spre locurile de muncă. „Pentru banii ăștia, de ce să dăm zor?”, spuneau ei. „Munca nu e lup, nu fuge de pădure!” De dimineață erau aproape toți beți sau mahmuri, iar în cursul zilei câte cineva, periodic, era desemnat să meargă după votcă.

Din toată secția, numai un singur bărbat, de vreo patruzeci de ani, puneu osul la bătaie, nedeptându-se nici o clipă de strung. Toți ceilalți îl urau cumplit și, arătând spre el, duceau degetul la tâmplă cu un anume înțeles. Se hotărâseră să-i facă o măgărie: pe neobservate, să-i strice strungul sau să-i fure sculele. „Ce, ți-ai pus în gând să devii frunțat, vrei să spargi norma?”, îi spuneau cu răutate. Se știa că, dacă cineva depășește norma, atunci, în luna următoare, ea era mărită obligatoriu pentru toți, și pentru aceeași sumă de bani trebuia să lucrezi de două ori mai mult. Ne-am însușit rapid stilul de muncă, precum și cântecul ce era foarte popular în mediul lor:

„Sus stă ciocanul, secera ceva mai jos,
 Ți-ai sovieticul blazon, frumos.
 Seceri, dai cu ciocanul, te dai de-a dura,
 Degeaba este totul, primești p...”

Un muncitor strungar, la care fusesem repartizat să învăț meserie, un tânăr, doar cu puțin mai mare ca mine, își făcea norma într-un mod

foarte original. După ce primea sarcina de la maistru, se făcea că lucrează. Prințând momentul, când maistrul nu era prin apropiere, ne furișam amândoi până la depozitul unde era producția finită, într-o magazie mare. În peretele din spate al acestei magazii erau două scânduri care se îndepărtau cu ușurință. Ne strecuram în interior, dibuiau cutiile care ne interesau și ne burdușeam bine buzunarele cu piesele gata executate. Apoi, pe o cale ocolită, ne întorceam în secție și restul zilei de muncă îl petreceam aproape în întregime în fumoaar. Cred că nu numai „mentorul” meu era așa de șmecher. Noi doi eram cei mai tineri din atelier și, în mod firesc, pe unul dintre noi ne trimiteau după votcă. Celălalt rămânea la strung și se făcea că lucrează, că făcea norma. Spre sfârșitul zilei, toți se înviorau, se mișcau mai cu însuflețire și păreau temporar atelierul. Se întorceau cu niște pachetele și cutii, apoi doi dintre noi săreau gardul și transmitem ambele pachetele. Ei ieșeau normal, prin coridor și apoi își luau de la noi fiecare pachetul său. Practic, toți furau ce se putea vinde, într-un fel sau altul, la talcioc sau se potrivea în propria gospodărie. Într-un rând, au furat un întreg motor de autobuz, altă dată un rulou de material pentru capitonat scaunele în vehicule, iar vopselele de tot felul, emailul sau piesele de motor nici nu mai puteau fi măcar numărate. Și asta, în condițiile în care în toată uzina atârnav expresive pancarte și lozinci: „Să dăm producție! Să recuperăm! Să depășim!”, diagrame înfățișând creșterea producției și muncitorii curăței, cu chipuri zâmbitoare și mâncile suflecate. Pe pancarte, țara urca impetuos pe culmile comunismului.

Contactul cu munca în sovhozi nu a fost mai puțin concludent. Ne-au dus într-un sovhoz din regiunea Moscovei, spre seară, și ne-au cazat într-o baracă. Am dormit toată noaptea pe priciuri. Abia se luminase de ziuă și ne-am trezit în zgomotul nefiresc de asurzitor al unor înjurături. Ieșind din baracă, am văzut cum vreo douăzeci de femei încăreau cu lopoșile cartofi stricați, total putreziți, în câteva camioane, înjurându-l de mama focului pe Hrușciiov, doar așa, ca să-și ușureze munca: „Nikita, ce mai tura-vura, vorbeau ele. Se distrează mersi bine cu Katea Furțeva, porc gras ce e, nu-i pasă de nimic, iar noi nu ne vedem bărbații cu săptămânile. Zi și noaptea încărcăm porcării asta de cartofi, duce-s-ar în...! Aici să ni-l trimită pe Hrușciiov!” Cartofii ăștia erau transportați în câmp și acolo erau înșămânțați. Ce putea să crească din ei? Dar asta nu ne interesa pe nimeni. După cum ne-au explicat niște bărbați, erau plătite în acord pentru fiecare tonă de cartofi înșămânțați; recolta pe ei nu-i interesa. Foarte curând s-a lăsat frigul, s-au înțețit ploile și pe noi ne mânușă să prășim manual sfecla. Această înțelețenie ni s-a părut complet fără sens, dar până la urmă așa a și fost: ne-au trimis acolo numai ca să ne dea ceva de făcut, rezultatul nu interesa pe nimeni. Se înțelege însă că tot sovhozul era înțesat de pancarte și afișe, diagrame cu creșterea producției, imagini cu vaci grase și mulgătoare durdulii.

Noroiul era de netrecut, iar după votcă mergeau doar cu tractorul. Am aflat cu uimire că lucrătorii nu puteau să demisioneze, nu puteau să plece din sovhoz, fiindcă nu li se înapoiau buletinele de identitate. Iar fără buletin, bietul om era în afara legii, primul milițian întâlnit în cale, în oraș, îl putea aresta. Fără buletin de identitate nu te poți angaja în alt loc de muncă. Adolescenții de vârstă noastră așteptau o salvare, să fie luați la armată: după eliberarea din armată aveau șansa să nu se



mai întoarce acasă, ci să se angajeze undeva, la oraș. Și fetele visau numai cum să facă să se mărite cu un orașean și să plece și ele la oraș. Bețiile, bătăile, înjunghierile erau la ordinea zilei.

Toate aceste impresii nu și-au găsit locul în revista noastră, consideram pur și simplu că nu au legătură cu literatura. Dar, indirect, fără voie, atitudinea noastră față de viață răzbătea din fiecare rând. Erau și glume cu mai multe înțelesuri, parodii și ironii la adresa clișeelelor propagandei sovietice pătrunse în literatură. Cu toate acestea, nici unul dintre noi nu s-a gândit să-i dea revistei o tentă politică; făceam totul, pur și simplu, pentru amuzament.

După ce am redactat revista, am convocat ore ambele clase a X-a, într-o sală goală, și am invitat și doi dascăli, de literatură și istorie. Unul dintre noi, considerat bun actor, a citit revista cu voce tare, într-un hohot general. Eram cu toții foarte mulțumiți de isprava noastră. Când, însă, am privit în spate, la profesorii noștri, am remarcat cu surprindere că nici unul nu râdea. Li se lungiseră fețele și deveniseră livizi. Literalmente, cu buze tremurânde, au început să ne convingă că revista nu e reușită, că glumele sunt plate și că, din punct de vedere politic, totul era incorect.

Văzându-ne dascălii așa de îngroziți, am amuțit. Eram foarte jenați și, lucrul cel mai important, nu înțelegeam ce anume s-a întâmplat. Am plecat la casele noastre într-o stare deplorabilă, de parcă ne-ar fi murit cineva.

În vremea aceea învățam la o altă școală. Cu vreo doi ani înainte de întâmplarea cu revista, tatăl primise o locuință nouă și ne-am mutat în alt cartier, pe strada Kropotkinskaia. La școala noastră învățau mulți băieți din familiile unor activiști de partid marcanți, și școala era considerată frunțată. Băieții, probabil, vorbisera acasă despre revistă părinții s-au alarmat și s-a declanșat un adevărat scandal. Nu era zi să nu vină la școală niște copii de nivel înalt, iar noi eram chemați pentru cercetări și discuții; era îngrozitor să vezi cum profesorii, la care ar fi trebuit să primim de jos în sus, se uitau la noi cu frică, chiar cu groază. Toată școala parcă amuțise. Se șoptea că întâmplarea noastră s-a analizat undeva, la nivelul CC. Atunci, pentru prima oară, am apreciat ce fericit sunt că n-am intrat în Consomol. Alți băieți, consomoliști, erau târâți prin ședințe și adunări, erau obligați să se căiască, toți au primit avertismente, și numai eu am rămas nesancționat. Nu știu de ce, dar conducerea mă considera tocmai pe mine inițiatorul principal al revistei. Mă priveau ca pe un răufăcător, care plănuia totul numai pentru a pricinui neplăceri oamenilor de bine. Pentru început, au convocat ședință cu părinții, unde tatălui și mamei mel numai că nu le-au scos ochii. Apoi, activiștii înțelepți ai partidului au hotărât ca vinovații să fi judecați chiar de colectiv, adică de colegi. Prefăc torie tipic sovietică, să crezi artificial aparenț opiniei publice, să înscenezi înfierarea generală.

Aici, totuși, au dat-o în bară, deoarece prefăcătoria sovietică nu reușise să ne corupă. Băieții care numai cu o lună în urmă se distraseră făcuseră mare haz la citirea revistei, le-a fost rușin acum să țină cuvântări pline de idei politice, adunarea nu ne-a mai condamnat. Câțiva băieți instruiți de părinți, au vorbit cu precauție

Vladimir Bukovski este, alături de Soljenițin și Saharov, unul dintre cei trei mari contestatari anticomuniști din Uniunea Sovietică a anilor '60-'70. A făcut treisprezece ani de detenție în gulagul lui Hrușciiov și Brejnev. A fost expulzat în 1976 în Occident, mai precis, schimbat cu un lider comunist chilian, pe pământul Elveției.

După stabilirea în Anglia, începând cu vârsta de treizeci și patru de ani, a făcut studii de neurofiziologie și a devenit - prin studii, articole, conferințe și cărți de analiză a comunismului - unul dintre cei mai temuți analiști ai perioadei Războiului Rece.

A fost, în iulie 2002, invitat la Școala de vară de la Memorialul Sighet. Acolo, a ținut prelegeri strălucite despre agonia și resuscitarea comunismului în țările europene. Le-am publicat în volumul *Bucovski la Sighet și au avut un succes fulminant de public și presă.*

Cartea din care ofer un fragment cititorilor „Luceafărului” este un roman, singurul până azi scris de Bukovski. Autorul a acordat Fundației Academia Civică copyright-ul, cerând ca o parte a tirajului să fie cedată foștilor săi cursanți, adolescenții de la Sighet.

Și se întoarce vântul este o carte fermecătoare și frapantă, scrisă de unul dintre marile spirite ale contemporaneității. (Romulus Rusan)

propunând disocierea imediată a chestiunii autorilor revistei de revista ca atare. Au considerat că revista trebuie discutată ca fiind „nematură din punct de vedere politic”, iar pe noi au refuzat să ne condamne. Dar, chiar această direcție moderată a adunării nu s-a realizat. În general, toți simulau nedumerirea: adică ce-i așa de deosebit aici? Revista doar e foarte bună și trebuie scoasă mai departe. Spre sfârșit, ne-au propus, nouă, vinovaților, să luăm cuvântul, dar noi am refuzat să ne căim. Era un adevărat scandal, inacceptabil din punct de vedere partinic. Inițiativa cu incriminarea n-a izbutit, dar lucrurile nu puteau fi lăsate astfel de către autorități. La nivel înalt, revista fusese considerată ca o diversiune ideologică, de aceea eu și directorul școlii am fost chemați pentru prelucrare la comitetul orășenesc de partid al Moscovei.

Niciodată în viață nu voi uita drumul la comitetul orășenesc, împreună cu directorul. Era deja un om în vârstă, avea peste cincizeci de ani, era chel, avea un cap enorm, era scund și gras. În școală, era supranumit Turtoi. Stăteam alături într-un vagon de metrou, ca doi băiețandri care făcuseră împreună o poznă și acum își așteaptă pedeapsa. Într-atât ne simțeam de egali, se crease între noi o atmosferă atât de intimă, încât el, tot drumul, mi-a vorbit despre satul în care se născuse și crescuse, despre copii săi, despre nu știu ce griji casnice, s-a plâns de sănătate... Nu era un om rău și-l compătimeam sincer. Despre cazul nostru și despre ceea ce ne aștepta, n-am suflat un cuvânt, ca și cum ne-am fi înțeles. El vorbea tot timpul, descărcându-și amărăciunea, și mă privea din când în când pe furiș cu ochii săi triști. Dar eu nu puteam să nascocesc nimic ca să-l consolez. E adevărat că din cauza lui, pentru prima dată, am regretat că am scos această revistă afurisită. Li spuneam că mă voi strădui să-mi asum în întregime răspunderea și, într-nu fel, să-l scot basma curată, iar el clătina trist în cap și se văita de sănătate.

La comitetul orășenesc eram deja așteptați, și niște tineri în costume negre, cu chipurile ca decupate din afișe, ne-au condus în birou. Aici eu am rămas să aștept, iar pe director l-au condus ceva mai departe, spre ușa cabinetului principal. Acolo a rămas mult timp, vreo patruzeci de minute. Și când m-au introdus pe mine, el sta lângă masă, roșu ca un rac, ștergându-și transpirația de pe chelie.

La o masă enormă, în formă de T., se aflau douăzeci de persoane, bărbați și femei, majoritatea în vârstă. Toți aveau mine preocupate, teancuri de hârtii în față și tot scriau câte ceva. La apariția mea m-au luat în vizor, aruncându-mi priviri severe și sumbre. Lucru straniu, dar pe mine nu mă încerca nici teama, nici emoția, nici măcar simpla nervozitate, ci, deodată, m-a cuprins o veselie răutăcioasă. Iată, aceste importante doamne de partid, acești conducători de partid, buhăiți, cărunți, adunați să analizeze cu atâta profundă seriozitate micuța noastră revistă școlară, toți aceștia nu erau altceva decât acel rău, acei călăi sângeroși pe care, cu numai un an în urmă, am fi vrut să-i nimicim cu prețul propriei victii? Ei erau cei care țineau întreaga țară în groază, care au trimis tancuri la Budapesta și ne-au însângerat sufletele!

Priveam cu curiozitate la mutrele lor șterse, inexpressive. Doream să văd duritate, spirit dominator, siguranță, voință, și nu vedeam decât imbecilitate, prostie și lașitate. De dragul acestor

lucruri am vrut să pierim? Pe ăștia îi poți băga în sperieți, îi îngrozești de moarte cu un singur cuvânt. Dacă ar auzi măcar o dată în viață înjurăturile ca la ușa cortului pe care, zi de zi, în fiecare sat, li le adresează femeile... Se pare că eu am zămbit cumva cum nu trebuia, privindu-i, pentru că imediat au început să se miște, să se foiască, să vorbească toți deodată. Lor nu le plăcea cum stăteam, de ce nu țineam mâinile ca la poziția de drepti?; și, desigur, de ce zâbeam?... și, în general, cine m-a învățat să scriu această?... adică această?... cum să-i spunem? În acest moment, cea mai importantă mătăhală, care sta în capul mesei, a ridicat cu două degete un colț al mult încercatei noastre reviste.

- Dar pentru ce, la drept vorbind, trebuia să mă învețe cineva? am rostit cu mirare.

- Ba bine că nu! a zis individul, foindu-se iar. De unde au apărut ideile astea? N-ați văzut încă nimic în viață!

Așa deci! Toată viața vă tociți fundurile în cabinetele voastre de partid, nu citiți nimic în afară de directive, nu mergeți mai departe decât la budă, iar eu, așadar, n-am văzut nimic, nici nu îndrăznesc să mă gândesc la ceva, și voi acum v-ați apucat să mă învățați. Va să zică așa stau lucrurile!

- Nu, am zis eu, am văzut foarte multe. Și îmi amintesc totul.

Furia mea voioasă s-a revărsat, s-a rostuit în cuvinte și a început să le biciuiască mutrele șterse. Nici nu mi-am dat seama cum decurge totul. Am vorbit de Stalin și de funeriile lui. Cum toți îl jeleau, ca după aceea, abia își șterseseră ochii în lacrimi și s-au apucat să-l blesteme și să-l defăimeze; am spus că n-am încredere în ei, în aceia care se temeau și în aceia care nu știau. Vorbeam cu ei ca și când aș fi avut în mâini mult-așteptatul automat și le-am explicat simplu de ce anume trebuie toți împușcați. Unii dintre ei încercau să mă întrerupă, alții scriau ceva, dar eu i-am obligat pe toți să mă asculte. Le-am spus despre iobăgia de la sate, despre bețiile și hojiile de nedescris, despre eterna minciună de care mi-e lehamite, deși am numai șaptesprezece ani.

Când am terminat, tăceam. În sfârșit, buhaiul principal, privind undeva pe lângă mine, a rostit:

- Aveți idei nejuste, sunteți imatur politic și sunteți influențat în rău.

Atunci, cei de la masă au început să se foiască, să se agite: „Da, da, așa e, imatur politic, da, da, e rău influențat!”

- Am deliberat cu tovarășii și am ajuns la concluzia că trebuie să fierbeți într-un cazan muncitoresc, să trăiți într-un colectiv muncitoresc sănătos, ca să vă bage mințile în cap.

- Da, da, într-un cazan muncitoresc, s-a pus în mișcare masa celor prezenți.

- De învățat, deocamdată, e prea devreme. În loc să scrieți această... această, în acea clipă a ridicat din nou revista de un colțșor... trebuie să vă reveniți și să citiți planul septenal. Puteți pleca.

Pentru prima oară butucul s-a pus în mișcare și l-a lovit pe urs în coastă. Directorul a fost destituit, tata a primit avertisment pe linie de partid, școala a

fost eliminată din întrecerea interraională, iar eu urma ca toată viața să fierb într-un cazan muncitoresc, să alerg după votcă, să fur piesele lucrute la strung și să-mi însușesc înțelepciunea rânduită acolo: deasupra ei, ciocanul, jos e secera... de vrei, poți secera, de nu, poți bate cu ciocanul...

Când citești sau auzi relatări despre lagărele de concentrare, despre represaliile în masă, despre milioanele de vieți distruse fără nici o rațiune, în pofida intensității impresiilor, a revoltei sincere și a indignării, toate acestea rămân undeva în afara noastră, în abstract. Nu te schimbă pe tine personal, nu-ți schimbă deprinderile, mersul sau scrisul, mai curând te predispun spre reflecții filosofice despre imensul rău existent pe lume și despre imperfecțiunea naturii umane. E cu totul altceva, însă, dacă te atinge oricât de ușor la coaste butucul putred al statului.

Toată nenorocirea, de altfel, consta în faptul că mi s-a interzis să învăț, că au decis să merg la uzină: nu la închisoare, la eșafod, ci la uzină! Iar eu nici că-mi găseam locul. S-a petrecut ceva cu mine, după care n-am mai putut să fiu insul de odinioară.

Abia ieșeam pe scări de la comitetul orășenesc de partid și știam deja ferm: niciodată, și pentru nimic în lume nu mă voi duce la acea uzină să fierb în cazanul muncitoresc, de m-ar omorî și nu mă voi duce! Parcă n-aș fi știut mai dinainte în ce stat trăiesc și la ce mă pot aștepta de la acest stat? Și cu toate acestea, eram stupefiat: unde era dreptul meu la învățătură? Ce treabă aveau cu mine acești moșnegi și băbuțe din cabinetul comitetului orășenesc? De ce trebuie să hotărască ei pentru mine ce trebuie să fac și ce nu trebuie, cum să-mi trăiesc viața și cu ce să mă ocup? Până atunci nu-mi era clar ce voi face și cu ce mă ocup? Până atunci nu-mi era clar ce voi face după școală, pur și simplu nu mă gândisem. Și, instantaneu, înainte de a ajunge acasă, am hotărât irevocabil că voi intra la institut, mort-copt, dar voi intra. Nu sunt un obiect, ci un om și nu voi permite nimănui să dispună de mine.

De la școala aceasta, oricum, trebuia să plec, n-aveam de ce s-o regret: nici nu mi-ar fi dat recomandarea pentru facultate. Pentru a doua jumătate a anului de învățământ m-am înscris la școala serală pentru tineretul muncitoresc. Se presupunea că lucrez undeva, că „fierb” undeva; altfel n-aș fi putut să învăț la seral. Drept dovadă mi s-a cerut să aduc adeverință de la locul de muncă. Adeverință? Atunci, adeverință să fie. În statul nostru de hârtie totul este fantomatic și numai hârtia servește drept dovadă a existenței date. Adeverința mi-am făcut-o singur, l-am rugat pe un prieten care lucra să-și ia adeverință de la serviciu, am șters numele lui și mi l-am scris pe al meu, nu degeaba am avut totdeauna nota maximă la chimie. Nimeni n-a verificat: exista adeverința și totul era în regulă.

Apoi trebuia să-mi storc creierii ca să obțin recomandare pentru institut. Din fericire, diriginta, știindu-mi toată povestea, mă compătinea. Dumnezeu știe, poate ea însăși, poate rudele ei suferiseră cândva din cauza acestui regim, dar nu mi-a trebuit mult timp s-o conving. La seral, relațiile dintre elevi și dascăli sunt mult mai simple, mult mai umane. Elevii sunt adesea mai vârstnici decât profesorii, de multe ori sunt oameni cu familie și niciodată nu întâlnești fleacuri din astea cu educația, lucruri obișnuite pentru școlile de zi. Diriginta a procedat foarte simplu: dându-i directorului la semnat un teanc de caracterizări, a băgat și recomandarea pentru mine. Directorul n-avea timp să citească tot vrafal de hârtii și le-a semnat fără să se mai uite. Riscul dirigintei n-a fost prea mare, deoarece, oficial, nimeni nu-i ordonase să nu-mi dea recomandare. Acum, totul depindea de mine și, în timp ce alți foști elevi, care își luaseră examenele de absolvire, se plimbau prin Moscova cântând, eu am fugit în afara orașului.

În românește de

Dumitru Bălan

literatura lumii



Ion crețu

Primul studiu despre „Cum să citești o carte etc.” căruia i-am acordat toată atenția îi aparține lui Harold Bloom (Despre **How to read and why** am vorbit mai demult în această pagină). La început, ideea unui asemenea demers (bloomian) a avut aerul unei găselnițe inteligente, menită să placă editorului și să prindă la public. Nu mi-am pus nici o clipă problema că ar exista vreun dubiu sau dificultate legată de această chestiune, o dată ce știi să citești și ai un oarecare exercițiu al lecturii. Cum să citești Dante, Shakespeare, Proust sau Joyce, da, se justifică, fiind scriitori de o mare complexitate, dar, așa, în general, cum să citești o carte mi s-a părut ușor prețios, mai ales pentru o țară (USA) unde cititul este aproape un sport național. Harold Bloom este departe de a fi un deschizător de drum în domeniu. Observațiile sale, de bun simț, aparțin unui universitar împătimit de literatură. L-au premers teoreticienii lecturii, care se pricep cum să despice firul în patru. Iar înainte au fost criticii, care sugerau în cronicile lor cum trebuie citită o anumită carte. Nici scriitorii n-au rămas insensibili la acest subiect, modul cum sunt receptate cărțile lor, dar nu numai, nereușind adesea să-i satisfacă în totalitate. De unde nevoia unei direcționări a lecturii. Virginia Woolf, de pildă, a dedicat pagini memorabile acestui subiect. (În **Cum să citești o carte** ea scrie, printre altele: „singurul sfat”, pe care cineva poate să-l dea cuiva despre citit este să nu urmeze nici un sfat!!!) În capitolul „Despre cărți”, din **Eseuri**, Montaigne se scuză pentru faptul că se pronunță asupra unei chestiuni asupra căreia specialiștii o fac mult mai bine etc. Opiniile lui La Bruyere, din **Caractere**, capitolul „Despre lucrările spiritului”, sunt pe cât de interesante pe atât de derutante. Rabelais, de pildă, este „incomprehensibil”. „reprezintă un assemblage monstruos de morală fină și ingenioasă și de corupție” ca să nu mergem mai departe cu sentințele sale inactuale. Și mai curioasă pare a doua parte a titlului studiului lui Bloom: „De ce (să) citim?” Chiar așa, o facem pentru propria plăcere? Pentru a afla lucruri noi? Pentru a ne instrui? Pur și simplu fiindcă există cărți de citit? Din aceste motive și multe altele? Și oare chiar este nevoie să fim pe deplin conștienți de toate astea pentru a citi cu oarece folos? Există o ierarhie a obiectivelor pe care le urmărește o lectură? Este suficient să citești Harold Bloom pentru a te edifica asupra acestui subiect (Lucru interesant, deși studiul lui Bloom se numește **How** etc. și **Why**, prima chestiune pe care autorul ține s-o lămurească este ultima!) Reproducem un pasaj suficient de lămuritor pentru **Why**: „Citim din varii motive, cele mai multe dintre ele familiare: fiindcă nu putem cunoaște destui oameni destul de în profunzime; fiindcă avem nevoie să ne cunoaștem mai bine; ca să căpătăm cunoștințe nu doar despre noi înșine, ci și despre cum sunt lucrurile. Totuși, cel mai puternic, adevăratul motiv pentru o lectură profundă a de-acum uzatului canon tradițional este din nevoia unei plăceri dificile.” Etc. (Despre această ultimă sintagmă - „plăceri dificile” - se poate glosa îndelung.) Ar fi instructiv să știm în ce măsură un răspuns comprehensiv la întrebarea „de ce citim?” poate fi

A citi, a reciti

mulțumitor și pentru întrebarea „de ce scriem?”. Avem, așadar, cartea de literatură. Aceasta a inspirat un întreg corpus de texte - Woolf, Bloom, Robert Alter (**Pleasures of reading in an ideological age**, 1989) etc. - despre cum să citim o carte, care, la rândul ei, a inspirat alte cărți despre cum să citim o carte despre cum să citim o carte și tot așa *ad infinitum*, ca într-o povestire borgesiană. Pe această linie cred că este greu să mai adaugi ceva. Personal, am descoperit de la o vreme o nouă dimensiune a lecturii (efectul vârstei, bănuiesc). Ea se numește re-lectura (Nil novi sub sole!) Mă refer aici nu la lectura repetată, din motive care țin de o anumită rezistență a textului la actul de înțelegere. Re-lectura, sau lectura repetată se impune uneori pentru o mai bună comunicare cu textul supus actului lecturii. Sau din dorința hedonică a prelungirii unei plăceri pe care o resimțim la o primă abordare. De sărbătorile de iarnă am recitat pe nerăsuflăte, la interval de numai câteva zile, **Primăvara neagră** a lui Henry Miller cu o bucurie (aproape fizică!) de care nu m-am crezut capabil. Am aici în vedere recitirea unor cărți - a celor canonice, de preferință - la distanță de ani. Mărturisesc că re-lectura unor tomuri, în aceste condiții, mi-a oferit satisfacții superioare celor încercate la prima întâlnire cu ele. Mai ales că primele contacte au avut loc oarecum „forțat” (sub zodia lecturilor școlare obligatorii etc.) Fără să ambiționez o punere la punct sistematică a acestei chestiuni, nu pot să nu remarc faptul că re-lectura, la distanță de ani (pe care nu am întâlnit-o niciunde tratată ca un tip de lectură specială), s-a dovedit superioară

meditații contemporane

din absolut toate punctele de vedere contactului inițial. Aș menționa înainte de toate că o astfel de lectură se impune ca o necesitate obiectivă, dintr-un motiv cât se poate de serios, pe care l-am pomenit altădată, și anume că cel mai adesea ne întâlnim cu marii autori la o vârstă prea fragedă pentru a beneficia din plin de ceea ce ne oferă ei. Plăcerea estetică resimțită la o vârstă mai înaintată este incomparabil mai rafinată (acum știi mai bine la ce să fii atent, fiecare sunet al limbii are azi un ton distinct așa cum are fiecare instrument dintr-o orchestră pentru un dirijor cu experiență, înțeleg mai bine complicata meandru ale texturii, simt când autorul mă ia părtaș etc.) după cum știi mai bine ce să rețin ca informație dintr-un text și-mi este limpede unde să-l situez pe autorul respectiv în contextul amplu al literaturii etc. Nu mai pun la socoteală un avantaj imens, și anume, că mă descopăr pe mine însumi mai bine (ca limite și ca puncte forte), pe mine, atât cel care am fost cândva, la prima lectură, dar și cel de-acum, la distanță de ani. Toate astea se întâmplă fiindcă organul lecturii s-a perfecționat în timp, atât prin numeroase lecturi, studii și printr-un plus de experiență de viață, toate la un loc, producând un nou lector, mai avizat, mai sensibil, care întâlnește, ca prir miracol, un nou text, mult mai bogat în sensuri decât a fost el vreodată înainte. Tot ce am spus mai sus conduce firesc spre o concluzie ilustrată foarte bine de celebrul joc cu insula pustie și cele câteva cărți pe care le-am lua cu noi într-un eventual exil/naufragiu. Aceste cărți, alese dintre mii, adesea diferite de la individ la individ (funcție de gusturi și de educație), au cele mai mari șanse să nu se epuizeze niciodată, sau curând, la re-lectură. În ceea ce mă privește, una dintre ele ar fi **Primăvara neagră** de Miller.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



Paul Verlaine:

Plouă în inimă

Plouă în inimă
Cum plouă peste oraș;
Ce langoare-i ce-n sine mă
Pătrunde în inimă?

O, ropotul ploii cel lin
Pe țărână și acoperiș!
Pentru inima prinsă în spleen,
O, cântecul ploii cel lin!

Fără rost plouă tare
Într-o inimă dezgustată.
Cum? Nu e nici o trădare?
Doliul acesta rost n-are.

I-o durere fără măsură
Să nu știu anume de ce
Fără iubire și fără ură
Inima-ntruna îndură!

In proiectul de ritmanaliză schițat spre sfârșitul vieții, Henri Lefebvre compară orașul cu corpul: pe amândouă, pentru a le surprinde ritmurile, trebuie să le „ascuți”. Trăitul trebuie, așadar, auzit. Orașul este scos din spațiu, a-spațializat, de-cratizat. Ritmanaliza este o „temporalizare”, mai exact o „tempo-rare” a orașului, o *ascultare* a lui, și știm, cel puțin de la Plutarh, de pildă, că auzul este „*pathetikos*” și „*logikos*”: putem închide ochii, putem refuza să atingem sau să gustăm, dar auzul rămâne singurul deschis. Auzul e etic, văzul *aesthetic*. Și pe asta, în această direcție a mers, de pildă, arhitectura: spre ocuparea și afectarea, exaltarea văzului. Socialul pare, însă, ca și eticul, auditiv: socializare auditivă, realizabilă numai la oraș și numai ca oraș.

„Starea care domină o cetate și teritoriul său este în același timp violentă și slabă”, spune Lefebvre în *Essai de rythmanalyse des villes méditerranéennes*, addenda la *éléments de rythmanalyse*, din 1992. „Ea oscilează în permanentă între democrație și tiranie. Am putea spune că tinde spre aritmie; prin intervențiile ei în viața cetății, ea se plasează în inima cetății, dar această inimă bate într-un mod în același timp brutal și discontinuu”.

cartea străină

Așa ar arăta deci, „ritmanalitic”, orașele mediteraneene, toate, „orașe istorice”. „În cetate - continuă Lefebvre -, viața publică se ordonează în principal în jurul schimburilor de tot felul: materiale și nemateriale, obiecte și cuvinte, semne și produse. Dar, dacă, pe de o parte, schimbul și comerțul nu se reduc niciodată la aspectul strict economic și monetar, pe de altă parte foarte rar se poate spune că cetatea mediteraneană are un obiectiv politic - sau doar în caz de răzmeriță.” Politizarea orașului nu izbutește. Spațiul ocupat politic este deturnat și transformat în „scenă de teatru”.

„În această viață publică - continuă Lefebvre -, oamenii nu sunt legați între ei prin legături de tipul celor care au făcut din orașele nordice niște comunități (...) astfel încât orice acțiune era acolo neconținut civică și politică”. „Marile orașe mediteraneene par a fi trăit întotdeauna și a trăi și azi într-un regim de compromis cu toate puterile politice. O astfel de stare «metastabilă» altfel spus, echilibru «poliritmic»: «mereu compromis și cel mai adesea restabilit, cu excepția, firește, a cazurilor de tulburare profundă sau de catastrofă» este dovada și urmarea, adaug eu poliritmiei.”

Privite din această perspectivă „ritmanalitică”, ce se poate spune despre orașele noastre, despre București, „metropola” locală? Aici, „revolta”, „răzmerița” a venit de sus, a fost a puterii, a politicului, care a încercat să (supra-)„arhitecteze”, adică să ritmeze, să monoritmeze un oraș „istoric”, deci mai degrabă „poliritmic”. „Porțiunea de zid” a fost dusă până la

Ritmanaliza orașului și evacuarea secretului



bogdan ghiu

capăt, „găurile” au fost astupate. „Răzmerița” a politicului împotriva orașului sub-politic.

Dar ce „tempo”, ce „ritmuri” are Bucureștiul acum? Ca orice oraș „istoric”, Bucureștiul este și el *inevident* și *ne-fenomenologizabil*: lateralitate ce poate fi parcursă, dar nu poate fi totalizată. În el coexistă - conflictual - arhitectura - „cadru de existență”, arhitectura ca „transcendental” urban, arhitectura-„auditiv-tactilă”, metaforizabilă, arhitectură-„parole”, și arhitectura-patentă, momentan-monumentală, solicitând și captând văzul: arhitectura-„monument”, „podoabă”, „punct” și nu (doar) „fond”; arhitectură-„langue” - *de pierre*. Sau, am putea spune, arhitectura „etică” și arhitectura „estetică”. Bucureștiului s-a încercat a i se imprima ritmuri, mai bine spus, poate, cadențe, și a rezultat *aritmie*. Orașul, însă - și aici nu mă voi feri să devin de-a dreptul normativ, trebuie să-și actualizeze arhitectura în mod parcellar: cum am văzut, sunt suficiente simple „porțiuni de zid” pentru a manifesta, pentru a evoca, pentru a reaminti „arhitecturalul”, perpetuu neîncheiat, pentru a pune „pietre de temelie” arhitecturalului ca fundament etic al existenței. Arhitectura cu adevărat puternică este însă, după părerea mea, cea care „se continuă cu alte mijloace”, „auditiv”, „tactil”, *etic*, în arhitecturi ale existenței.

Care sunt, în orașele noastre, ceea ce Lefebvre numește (împrumutând formulele de la R. Jaulin) „ritmuri de sine” și „ritmuri ale celuilalt”? Ce ascundem, ce este *privat* la noi?

Ipoteza mea este că, la noi, *casa este orașul și orașul este trăit ca o „casă”*. Ne simțim și ne purtăm, ne „conducem” în oraș ca acasă: privatul devine public. Noi nu ne „reprezentăm”, nu ne „jucăm” pe noi înșine. Nu ne „exprimăm”, ci mai degrabă ne *exhibăm*. Iar această exhibare se oferă ca „suport” pentru mesaje (publicitar-mediatice, de pildă, sau de putere) care așteaptă în/ca oraș. Privatul gol, exhibit și poate, de fapt, căutat se cuplează, astăzi, foarte bine cu „disponibilitatea” și cu „oportunismul” (P. Virno) postmoderne: ca și în „orașele istorice”, „ritmanalizate” de Henri Lefebvre, „alianțele” sunt deschise, și de aici rezultă diverse „aliaje” sociale.

Orașul este scos și rămâne pe dinafară, neutru-disponibil, deja folosit. Ne-marcăm, de unde tendința spre exteriorizare, care se oferă *marcării*. „Mărcile” stau și așteaptă, pândesc; asemeni precolumbienilor așteptându-și zeii și întâmpinând colonizatorii, noi ne oferim marcării în oraș, ne oferim mărcilor, înscrierii, fără expresie, ne întâlnim/primim/căutăm marca de expresie pentru că, nu-i așa, „subiectul e gol” (*éiüek, Zăbovim în negativ*, ed. All, 2000), gaura din steag nu poate fi umplută:

primim subiectivarea gata făcută. Ne lăsăm înscriși - am evacuat privatul, am disponibilizat secretul, secretul este, acum, în orașele noastre, alianța. Nu ne reprezentăm pe noi înșine (așa cum crede a vedea H. Lefebvre), ci ieșim în calca, în căutarea prezenței, a expresiei de sine, ieșim în oraș, în „centru”, ca să primim identitate, expresie, marcă. Ieșim (în oraș) ca să fim: orașul-expresie și subiectivare. Nu ca să (ne) reprezentăm. Orașul, „centrul”, e locul *în-ființării* sociale. Acasă, în privat, dispărem. Ne trăim „acasa” în și ca oraș, unde „primim corp”, altfel flotăm în lipsa de secret și de separație (prezență/reprezentare). Orașul ne mediază nouă înșine. Ieșim la față, să primim identitate, venim s-o luăm, ca pe „lumină”. Ne înghesuim, ne precipităm ca să ne în-ființăm, și în oraș mesajele, de tot felul, dar mai ales, poate, cele publicitare, ne așteaptă, cu performativele lor. Suntem „porțiuni de zid” pe care se *scrie*.

Publicitatea, media nu sunt, aici, o ofertă, noi nu trăim postmodernitatea venind spre noi nici după model juridic, nici după unul economic, comercial. Mesajele „mediilor” umplu subiectul lipsă, îl „fac”. Iar această întâlnire de înființare are loc în oraș, ca oraș „timesquarizat”. Nu putem rămâne vizavi(i). Vizavi este întotdeauna „mai bine”. Vrem tot timpul să traversăm zidul. Suntem chemați, așteptați, îmbiați: de mărci, de media. Așa se produce întâlnirea istorică de înființare cotidiană dintre „istoric” (trecerea *pe sub* comunism) și postmodernitate. Dăm corp postmodernității spectrale.

„Atunci când raporturile de forță triumfă în fața raporturilor de alianță, atunci când ritmurile «celuilalt» fac imposibile ritmurile «de sine», izbucnește criza totală, cu dereglarea tuturor compromisurilor, aritmie, implozia-explozia orașului și a țării”, scrie Lefebvre. La noi, puterea a evacuat orașul, orașul ne-a fost interzis: public gol, secret (privat) plin, suprasaturat, endogam, devastat, cultivare de sine - intensivă - ca secret. Pervertire, deci, a secretului, a privatului. Puterea nu mai este politică, deci o căutăm cu atât mai mult, umplând „publicul” cu „secret”, cu „privat”, fără „vizavi”. Vizavi sunt eu, mă întrevăd numai pe mine dincolo de zid, prin ecran. Îmi sunt mediat mie însumi, de aceea nu mă pot întâlni, de fapt, cu nimeni. Pot doar să iau locul, în metonimia pașilor, altuia, celuilalt. „Zidul” din mijlocul orașului - arhitectura-adaus, suport pentru tot felul de alte „suplemente” - mediază. În orașele noastre, se poate vorbi de o existență a „directului” arhitectural: zidul, casa în stradă, tăind orașul ca un ecran.



Copiii - cei mai exigenți critici

maria laiu

Nu de mult am fost invitată la o audiție inedită a unui spectacol radiofonic pentru copii, cu piesa **Iarna ursuleților** de Ana Ripka Rus, în regia artistică a lui Mihai Lungeanu (regia muzicală: Patricia Prundea, regia de studio: Janina Dicu, regia tehnică: ing. Luiza Mateescu, redactor: Irina Soare, producător: Vasile Manta), avându-i în distribuție pe: Tatiana Iekel, Valentin Uritescu, Mircea Constantinescu, Anne Marie Ziegler, Bogdan Caragea, Violeta Berbiuc ș.a.

Asemenea audiții au loc periodic în cadrul Teatrului Național Radiofonic, e drept, având ca obiect mai ales înregistrări pentru adulți și adresându-se jurnaliștilor, cărora li se oferă condiții optime de ascultare și posibilitatea unor discuții, în preajma unei cești aburinde de cafea, asupra producțiilor avute în vedere. Se schimbă opinii, se fac sugestii. Sunt întâlniri agreabile între critici și creatorii acestui gen de teatru, poate ceva mai puțin căutat decât cel de pe marile bulevarde și ai cărui *spectatori* sunt risipiți prin toată țara. Ei bine, mă pot lăuda că sunt unul dintre fideli participanți ai acestui tip de manifestări și numai lipsa de timp m-a făcut să absentez, în vremea din urmă, de la asemenea evenimente. Totuși, cel despre care vreau să vă *povestesc* este mai altfel decât celelalte, și nu neapărat pentru că e vorba de o piesă pentru copii, fără *terminator*-i, fără

robocap-i, fără insecte exterminatoare, fără bătauși specializați, chiar și fără zmei-paralei, ci numai cu niște ursuleți drăguți, lilieci jucăuși, mame tandre de ursuleți și de lilieci și cu vestitul Moș Ene... O populație simpatcă a unei păduri mirifice și nici un personaj negativ. Nici o întâmplare înspăimântătoare. Nici o răpire. Nici o bătălie... Ba mai mult decât atât, locul criticilor de teatru a fost ocupat de copii, părinți și bunici. O experiență mai neobișnuită, pusă la cale de Redacția Teatrului Radiofonic și la care mă bucur că am putut lua parte. Doar că, acum, mă simt mai tentată a scrie despre reacțiile copiilor, despre atenția și bucuria de pe chipurile lor în vreme ce ascultau povestea micilor ursuleți ce nu voiau să adoarmă înainte



de a vedea primii fulgi de nea, despre observațiile lor în legătură cu *calitatea* spectacolului, decât despre propriile mele impresii.

Și să vedeți cum a fost... Micuții ascultători nu erau deloc străini de un studio de înregistrare, ei fiind cuprinși într-o emisiune difuzată - mi se pare, în direct - din două în două săptămâni, sâmbăta dimineața, și dedicată *Micilor melomani*, la care iau parte activ. Părinții și bunicii sunt și ei spectatori ai aceleiași emisiuni, fiind însoțitorii copiilor. Așadar, toți erau oarecum de-ai casei. Primul gong și... liniște desăvârșită! Ochii micilor

ascultători erau mari, mari de tot, gata să treacă dincolo de carcasa neagră a difuzoarelor, pentru a pătrunde în lumea de vrajă a basmului. O fetiță blondă, de vreo cinci ani, a urmărit realmente cu gura deschisă și nemișcată întreaga peripeție a ursuleților. Alta interpreta în șoaptă, cu o candoare nespasă, toate personajele. Un bunic mai grijuliu simțea, din când în când, nevoia să-i dea explicații suplimentare nepoatei, toată numai urechi. De altfel, bunicii, toți, păreau și ei transpuși, doar părinții erau ceva mai plictisiți. S-or fi gândit la treburile nefăcute de acasă.

Povestea, de-o simplitate fără seamăn, se depăna ușor ca la gura sobei. Vocile, excelent alese, se modulau într-o plăcută competiție cu muzica, aproape vrăjită, ce ținea loc de imagine. Magia s-a născut din știința regizorului artistic, al celui muzical și al regizorului tehnic de a echilibra, clipă de clipă, cuvântul rostit cu sunetele, având la dispoziție un text de mare sensibilitate.

La final, regizorul Mihai Lungeanu i-a întrebat, într-o doară, pe copii dacă le-a plăcut o asemenea poveste, fără personaje negative, dacă s-au plictisit, dacă mai vor să participe la astfel de întâlniri, dacă au un personaj preferat și care e acela, dacă... Răspunsurile au venit prompt, făcându-se o cronică exactă a evenimentului: le-a plăcut în mod deosebit Moș Ene (și cum de nu, când vocea era cea sugubată și caldă a lui Valentin Uritescu!), Mama ursuleților (ce simț critic ascuțit! Doar este vorba de Tatiana Iekel), Mama Liliac (cum altfel, când interpreta e chiar simpatica gazdă și povățuitoare de fiecare sâmbă... regizorul de studio Violeta Berbiuc!), Ursuleții (bineînțeles! Mircea Constantinescu și Bogdan Caragea se alintau atât de tare și erau atât de drăgălași, încât mai c-ai fi vrut să-i iei acasă)...

Pentru vreun ceas m-am simțit și eu copil, ascultând povestea cu exact aceeași candoare ca și spectatorii de alături.

Una dintre temele "rafinat" ale producătorilor americani este, de vreun deceniu și jumătate, universul *psy*. Cu abordări cât mai serioase, de la melodramă, la thriller-ul cu "entități" criminale, până la banalizatul *zombie-horror*, genurile care exploatează această temă nu reușesc, de obicei, să depășească nivelul grosier-constatativ al unei sumare fenomenologii, nici să spună, din punct de vedere al adevărului omnesc, ceva în plus față de expresionismul german și scandinav de acum aproape un veac. În mult mai rarele comedii pe această temă, dacă nu sunt desene animate cu stafii pentru copii, calul de bătaie este, adesea, grotescul (fie el și mental), ca în *Being John Malkovich*. Spiritismul de salon antebelic (o sursă mai directă a peliculelor



expresioniste, decât romanul gotic) s-a demodat, în favoarea parapsihologiei "moderne" de laborator (medical, politic etc.), broșurile de "ocultism pe înțelesul tuturor" au invadat piața și au câștigat în popularitate, o dată cu scăderea influenței stângismului asupra culturii occidentale, ceea ce a dus și în cinema la infuzia unui melanj de neopăgânism cu puseuri parareligioase.

Pornind de la o astfel de reticență maximală și de principiu, m-am aventurat în vizionarea unui film prezent acum câțiva ani pe marile ecrane, *City of Angels* (tradus, neinspirat și desuet *Îngeri căzuți*), o producție Warner Bros, 1998. Este vorba de "o iubire imposibilă" (în cinema și între traduceri se trăiește din citate, nu-i așa?) dintre o pământeană și... un înger, pe scurt, mitul lui Hyperion, epurat à l'américaine.

Pământeanca e o tânără dinamică, cu un aer sportiv, de profesie medic chirurg la un spital de urgență, unde conduce operații riscante (prospețimea ei facială, desigur, nu poartă eroziunea examenelor și a nopților nedormite, nici stressul

Hyperion la Hollywood (City of Angels)



elena dulgheru

contactului zilnic cu moartea). El, îngerul, e un tânăr tot cu aer sportiv, melancolic (întruchipat de Nicholas Cage), de profesie călăuză a sufletelor decedaților către tărâmul de dincolo. Transparent pentru ceilalți, el nu este văzut decât de spectatori, de ființele de aceeași natură cu el și de cei care vor foarte mult să îl vadă. Pe cei doi îi apropie același loc de muncă; mai precis, victimele ei (mai corect, ale destinului) devin pacienții lui. El asistă nevăzut când ea plânge, disperată, pentru un pacient decedat pe masa de operație, chiar în brațele ei; inocent, se întreabă ce-i plânsul; el asistă când ea operează; inocent, se întreabă ce-i sângele și durerea; el asistă, neștiutor, când ea se întoarce acasă, la prietenul ei... în fine: *O vede azi, o vede mâni! "Astfel dorința-i gata" / și nu trecură săptămâni / și-i cade dragă fata*. Da, chiar așa! Desigur că Hölderlin, Eminescu, Lermontov nu trăiesc în America și sunt piese rarissime în bibliotecile facultăților de scenaristică, așadar Dana Stevens, semnatară scenariului, n-are nici o vină că nu-și prea amintește de ei. Cel puțin așa o dovedește povestea, derulată într-un obișnuit registru melodramatic, cu acel sentiment juvenil (și, până la un punct, creativ) al ineditului, adică fără *parti pris*-uri (citește: referențialitate culturală) și fără vreun *aparte* pronunțat al relației cu lumea de dincolo.

Scenarista are, totuși, câteva bune intuiții dramatice și... foarte feminine: Melancolia îngerului îndrăgostit este compensată cu o infuzie de vitalism, marca Hemingway - devenit exponent și atu al "magnetismului" pământesc. Renunțarea la condiția sa, sau "căderea" se produce, *ad litteram*, printr-o aruncare sinucigașă în gol; singura noapte de dragoste dintre cei doi este urmată, desigur, de

moartea fetei într-un accident și de condamnarea lui "Hyperion" la singurătate, în avatarurile terestre. Ceea ce-i lipsește "Hyperionului" cinerografic este, desigur, relația definitorie cu Cere... Din comoditate și cu riscul platitudinii personajului său *psy*, scenarista preferă să-i îndrepte de la început privirea către pământ și să ignore o relație care nu-i este familiară, figurând-o preponderent teatral, prin grupuri de "cetățeni ai văzduhului", adunați hieratic pe malul mării și contemplând răsăritul ori șezând la taclale "despre pământeni" pe părțile aeriene ale construcțiilor citadine.

Desigur, pentru regizorul american (Brad Silberling) sunt prea greu de priceput tulburările sufleteste, "europene" și cu adevărat para-normale din pieptul *Cătălinei*, ori drama conștiinței "Lucaefărului" (voita *kenoză*, transformată, din *pohtă* de materie, în *cădere*); el n-are nici un chef de-a bagateliza ori măcar de a exploata dramatic prezența iubitelui, *Cătălin*, care dispare din film când nu mai este nevoie de el, după modelul tipicelor greșeli naratoriale. A continua paralela cu celebrul mit al romantismului ar fi un abuz cultural, povestea (în conștiința autorilor) fiind egală numai cu sine.

Și totuși, prin exersarea mai frecventă a unor astfel de "competiții cu sine", pendulând, mai mult sau mai puțin conștient, pe lângă un Hemingway și un Hölderlin, Hollywood-ul ar putea să-și câștige un profil mai profund și o zestre culturală proprie, defel calchiată, în care para-normalul (sau supra-firescul) să sondeze, cu adevărat, adâncimile firii.

Dacă recunoaștem că "adevărul" celui care ironizează nu este un adevăr definitiv, absolut, ci un adevăr (im)posibil, paradoxal ambiguu, un adevăr în criză sau în conflict cu el însuși, atunci nu ne surprinde faptul că locul privilegiat al exprimării ironiei este literatura. Într-adevăr, literatura a fost considerată arta în care apare cel mai evident caracterul de "reprezentare" în opoziție cu muzica, de exemplu, în care acest caracter pare să fie inexistent. Dat

conexiunea semnelor

fiind faptul că ironia conține întotdeauna o anumită viziune a realității, literatura poate "vehicula" în mod natural ironia, în timp ce muzica - pentru a rămâne la același exemplu -, face acest lucru foarte greu și doar prin "aluzie" la alte texte muzicale, dând naștere în aceste situații *parodiei*. Este adevărat că s-a vorbit (Berstein) despre umorul în muzică, tot așa cum se poate vorbi despre ambiguitatea muzicală, dar toată lumea recunoaște că doar cine este în posesia unui anumit cod muzical poate percepe "reprezentarea" implicată într-o artă care în mod tradițional este cea ai puțin mimetică dintre toate.

Dacă literatura tinde să-și asume în sine modelul universului fizic și al subiecților lui, atunci literatura, și mai ales literatura narativă, devine locul privilegiat de manifestare a ironiei. Așa se face că începând cu secolul al XVIII-lea, poate din imposibilitatea inserției în poezia tradițională și în ceea ce această poezie înțelegea ca verosimil, narațiunea - dezvoltată în special prin roman - instituie un *tu* care, într-un anumit mod va ajuta la o mai bună

Ironia ca discurs narativ



mariana
ploae-hanganu

percepere a mesajului transmis de narator. Dacă, pe de o parte, ironia implică un receptor, dacă, pe de altă parte, denumim literatură doar ceea ce poate fi citit, faptul de a-și asuma acest truism în propria narațiune îi dă acesteia o aparență profund ironică: este cazul lui **Tom Jones**, **Tristram Shandy** și **Jacques Fatalistul**, toți moștenitori ai unei construcții narative vizibile deja în **Don Quixote**. Cu timpul, ironia a devenit din ce în ce mai ermetică, sau cu alte cuvinte, cu cât a devenit mai profundă cu atât a fost mai greu de receptat. S-a întâmplat că ironia, ca principiu comunicativ, fiind din ce în ce mai exigentă în căutarea unui receptor autentic, a devenit din ce în ce mai selectivă, ceea ce este și mai evident în opere făcute parca "for the sake of irony". Ermetismul operei literare din epoca modernă s-a accentuat pe măsură ce însăși opera literară, ca produs al acestei epoci, împunea noi linii de lectură, diferite de cele ale secolului al XIX-lea, cu cât ironia se prezintă mai interiorizată și autonomă, ajungându-se chiar ca elementele ei comunicative să devină contradictorii între ele, cu atât mai dificilă devine lectura și cu atât semnificația mesajului transmis devine mai ambiguă.

Cine vor fi atunci cititorii receptori ai ironiei din literatură?

Dacă există un autor real care-și asumă "responsabilitatea" textului, aceasta se întâmplă pentru că există cititori reali. Și

unul, și altul, autor și cititor, funcționează ca modele de autori și cititori prezenți în text, dacă nu ar exista un cititor fictiv, percept ca destinatar al ironiei, nu s-ar propune o lectură ironică a textului. Cum trebuie perceput atunci acest cititor-receptor ipotetic al ironiei unui emițător, fictiv și el? Ar fi el un cititor ideal? Și atunci, ar exista un cititor ideal în afară de cititorul fictiv din text, sau cititorul ideal ar fi un cititor dorit, iar cititorul implicit un cititor ipotetic?

Numeroasele nedumeriri sporesc și complică și mai mult structura comunicativă a textului narativ ironic. Oricum ar fi, nu ni se pare posibilă considerarea cititorului ideal ca desprins de text. Pe de altă parte, pare înțelept dacă am accepta ideea că acest cititor implicit reprezintă în text un concept de lectură posibil a fi făcută în însuși timpul istoric al operei literare. Cu siguranță că autorul, determinat istoric, "imaginează" un cititor cu aceleași determinări. Acest cititor nu va fi un simplu receptor, ci modelatorul orizontului de așteptare creat de autor. Ori aceasta implică faptul că între autori și cititorii de literatură să se stabilească diverse modalități de concordanță: lingvistică, culturală, literară (a genurilor literare).

Când au fost create cerurile și pământul, coastelor înșorite ale Italiei le-a fost hărăzit să nască o ființă a cărei personalitate avea să devină, peste veacuri, sinonimă categoriei platonice a Violonistului. Numele său era Niccolò Paganini. Viața extraordinară, faima și creația sa au incitat fantezia multor biografi și compozitori. Temele Capriciilor op. 1 sau ale lucrării **La Campanella** au inspirat, rând pe rând, pe Rahmaninov, Liszt, iar în secolul al XX-lea, mari parafraze după Paganini se regăsesc în concertele moderne scrise de Alberto Ginastera, Marius Constant, în temele cu variațiuni ale lui Nathan Milstein sau Alfred Schnittke. Sugestiile și unele tehnici slujesc drept pretext unui foarte special concert pentru vioară scris de Aurel Stroe, **Capricci e Ragas**.

Interpretarea *live* a celor 24 de Capricii este o provocare majoră pentru orice violonist consacrat. Dacă unii, mai prudenți, s-au mulțumit în a ne oferi o variantă cuprinsă între striurile unui disc, alții și-au asumat riscul unui astfel de demers. De-a lungul timpului au rămas astfel de documente sonore „semnate“ de Ruggiero Ricci, Shlomo Mintz, Alexander Markov ș.a.

Documente sonore

corina bura

În spațiul românesc, ne amintim de fenomenul tehnic, ce acum un sfert de veac se numea Cornelia Vasile, care a înregistrat acest opus, precum și celebra piesă **Nel cor più non mi sento** (aflate pe un CD). Mai trebuie precizat faptul că

muzica

violoniștii români au avut și au în continuare o bună relație cu manifestările internaționale dedicate acestui mare reformator al vioarei, nu puține fiind distincțiile și premiile obținute la concursul de la Genova.

Atheneul Român a găzduit în ziua de 22 ianuarie a.c. un „remake“ al acestui ciclu în viziunea violonistului Florin Croitoru. Timp de aproximativ 75 de minute, fără pauză, au răsunat pasaje de un intens lirism, alternate cu cascade de

staccate, ricoché-uri, triluri, modulații surprinzătoare și alte efecte din arsenalul Virtuozului, magistral redade de Florin Croitoru.

Laureat al multor concursuri internaționale prestigioase, cu un repertoriu cantonat în general în sfera acestui stil, interpretul posedă un sunet cald, pătrunzător, o tehnică a cărei mare calitate se află în luciditatea cu care se implică în actul interpretativ. Performanța a evoluat continuu, culminând cu un bis, aceeași temă cu variațiuni, atât de prețioasă celor care îndrăgesc pe bună dreptate genul, **Nel cor più...** asigurând peste decenii simetria. Aplauzele și ovațiile la scenă deschisă au răsplătit acest gest atât de rar al artistului.

Din ciclul „Recidiviștii“

Domnul Alexandru-Cristian Miloș se încapățânează să ne rămână fidel. E ca un scai. Noi am vrea să scăpăm de el. sunt o droaie de alți proști versificatori în țara asta, dar el face ce face, dă din coate, se zbate, calcă pe picioare, ne asaltează cu volumașe și câte și mai câte. Oricum, își atinge scopul: tot el e primul. O.K., domnule Miloș, să-i dăm cezarului ce-i al cezarului. **Cartea oceanului G** (Editura Dacia, 2002) - așa își intitulează mister Miloș ultima adunătură de versuri șleampete, care - cică - ar trebui carte să se cheme. Ce ți-e și cu cărțile astea... Cred că ar trebui să se întâmple ca la hoteluri: are piscină, are lift, primește încă o stea. Are grup sanitar pe hol, pensiune să se numească. Să se instituie un minister special, care să se ocupe cu atribuirea acestei titlaturii: „carte“. Noi avem o mare nedumerire: de ce Editura Dacia - una dintre editurile fruntașe din România (fără glumă) - a acceptat să

scoată o astfel de producțiune, care nici măcar nu arată a carte, ca să nu mai vorbim de conținut. Până o să ne lămurească cineva - să sperăm că o să se întâmple cât mai curând -, să ne desfășăm cu adunătura de porcării cosmice. „Această Carte Nouă a Omului Nou, Transformat, Cosmic, Nemuritor./ Zburător, cu Rachete prin Oceanul G-instituie, din nou, Grila Cosmică/ în Sistemul Valoric Uman!/ Treziți-vă - citesc în ochii stele ai Sfinxului de pe Marte./ Treziți-vă - scriu pe fruntea Sfinxului egiptean, descifrându-i Mesajul“. Ce să-ți povestesc?! Trezește-te matală! Ajunge: ai scris un volum, ai scris două, ai scris douășpe - gata! Ce trebuia să înțelegem am înțeles: fluieră vântul prin urechile dumitale, mamă-mamă! Acum nu zicem că matală nu oi fi în dialog cu sferile, că nu oi cânta în aceeași formație cu ele, da' de ce e musai să vă auzim și noi, asta chiar n-o mai pricepem. „Începem această Carte-Scrisoare cosmică - Memorie

Cosmică/ Numind-o: CARTEA OCEANULUI G. unde G poate fi tradus/ Galactic./ Genetic, Ghid“. Punctul G - putem înțelege și așa, domnule Miloș? Eventual, punctul G al poeziei, după care umblați năucit, dar pe care nu l-ați găsit și nici n-o să-l găsiți, în veciile vecilor. Nu că, Doamne-fereste, pe ălaltul (punct G) l-ați fi găsit. De altfel, ne-o spuneți chiar dumneavoastră: „și Omul, ar trebui în familie - să folosească organele de/ Reproducere/ Doar atunci când se înmulțește! Deci dacă o familie are unul, doi, sau/ Trei copii, sau/ Copii - depinde cum punem accentul - bărbatul și femeia - ar trebui/ în decursul vieții/ Lor - cel puțin o singură dată și cel mult de trei ori, să facă sex./ Tot sexul practicat în plus le-au risipit energia Sacră, Vitală a Vieții -“ (Nu avem nici o vină dacă cititorii noștri nu înțeleg chiar tot din ce vrea domnul Miloș să spună, gramatica limbii române se pare că este cam misterioasă). Serios, domnule Miloș?! Și ce să facem în perioadele de abțință? Eventual să intrăm în dialog cu cosmosul și să citim poemele dumitale...

Corina Ș(exuala)andu

Premiul „Don Quijote“

- concurs de traducere -

Institutul Cervantes din București organizează prima ediție a Concursului de traducere din limba spaniolă în limba română adresat tinerilor cu vârsta până în 35 de ani.

Textele propuse (însușind 16 pagini) aparțin scriitorilor spanioli: Francisco Ayala (**El camino de nuestra vida**) și Ramón Gómez de la Serna (**El hombre perdido**) și pot fi procurate începând cu data de 10.02.2003 de la sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Seghiescu, nr. 12, tel.: 230.13.54; 230.17. 81, cenbuc@cervantes.es) sau de pe site-ul acestuia (<http://bucarest.cervantes.es>).

Traducerile semnate cu pseudonim se vor trimite până la 31 martie 2003.

Datele persoanele, în plic închis, sigilat de către expeditor, se vor atașa traducerii. Celei mai bune traduceri, selecționată de un juriu format din personalități ale vieții culturale românești, i se va acorda, în data de 23 aprilie, Ziua Mondială a Cărții - Ziua lui Cervantes, Premiul „Don Quijote“ (dotat cu suma de 300 de euro).

Traducerea va fi publicată în revista „România literară“.

Parteneri Media: „Adevărul Literar și Artistic“, „Apostrof“, „Dilema“, „Evenimentul Zilei“, „Observator Cultural“, „Orizont Literar“, „România Literară“, „Ziarul de Duminică“.

„Așa că trebuie anulat timpul sau gândit sub forma prezentului cu orizont cu tot. Poezia, la rândul ei, devine *vehicul cu drum cu tot*, cea care anulează mișcarea (ca la eleați), pentru că e mereu punctul de inițiere - *ceea ce va fi să fie egal cu ceea ce va fi să nu fie*. Dacă este așa, atunci l-am putea citi pe poet începând de oriunde, dar pentru a dezvălui înțelesurile ne vom lăsa mereu înșelați. Și ce-l poate înșela mai mult pe om decât *iubirea* sub diversele ei forme abstracte sau concrete? Dar nu este în iubire mai mult omenesc decât în glorie sau în altceva? Nu este ea sămburle morții care, paradoxal, colcăie de Viață?“

„Or poezia are adevărata menire în a trece dincolo de conjuncturi, dincolo de limbaj și de a rămâne cu sine în puritatea absolută. Numai așa poate ea să acționeze împotriva morții, împotriva figurativului și împotriva terorii evenimentelor. Poezia este singura care nu este «eveniment», chiar dacă o tratăm în ghemul desfășurat al timpului. Ea păstrează mereu cu sine, oriunde ar fi, imaginea acestui ghem și care devine singura realitate cuantificabilă.“

citatie surescitatie

„Euridike a lui Marian Boboc e o femeie-de-zi-cu-zi, din acelea pe care pictorii le eternizează pe pânza vremii. În zadar am încerca să găsim o imagine clasică a celei care a fost destinată de a trăi mereu în suferința tăcerii. Euridike - ca femeie simbol - este pentru Marian Boboc cea dincoace de porțile infernului, cea care se sustrage conștiinței mitice și stă mereu pe tărâmul fragil al devenirii.“

„Și «domnișoarele» lumii intră în rolul lor esențial: «hieratice femei aleargă cu lumânări/ luminându-ne moartea», pentru că *a lumina moartea* e rolul ascuns al femeilor. Numai poezia poate să mai spună ceva despre acest fapt, chiar dacă o concepție a sentimentului iubirii s-a produs într-un mod ireversibil. Poetul ne spune că timpurile sunt grele, femeile sunt ușoare, o realitate de sfârșit de lume și de neputință...“

„Este Euridike, azi, femeia bordelurilor, femeia care pune în cumpănă *ceea ce este*, în măsura în care «trec soldați prin țesuturile (ei) imaculate», sau ea rămâne în rolul de a lumina moartea bărbatului - poet care se înfăptuiește cu fiecare scriere de text? Euridike nu poate fi altceva decât însăși poezia așezată pe rug «frumoasă & goală», cea care are «sânge ars». Poezii pun «ultimul vreasă» la marele rug al lumii, întrucât poate prin foc ne vom vindeca de tristețe, într-o noapte lovită de aripile îngerului.“

(Ion Hirghiduș - „Orizont lupenean“)

Platonism și avangardă



maria irod

Despre W. H. Auden, poetul englez care în a doua jumătate a vieții a ales America drept patrie adoptivă, am mai scris la această rubrică. Aversiunea sa față de lirismul confesiv și stilul voit impersonal i-au creat faima unui oarecare ermetism, ceea ce a restrâns, firește, aria receptării sale. Anumite afinități între Auden și Marcel Duchamp mi-au devenit evidente abia după ceva timp. În orice caz, în cele ce urmează nu va fi vorba despre o analiză a influențelor (de altfel, se pare că cei doi contemporani s-au ignorat), ci pur și simplu de o punere în paralel a două atitudini înrudite față de artă.

În heterotropia asumată de plasticianul dadaist iubitor de șah și de tehnică, ocrotită de nepuința sau, mai degrabă, de prudența de a discerne între ordinea necesară a spațiului plastic și ordinea aleatorie a lumii exterioare, precum și în goana febrilă și melancolică a poetului după acel "elusiv truth", după acel adevăr care e mereu pierdut, pentru a salva ordinea senină a poemului, ei bine, în toate aceste indicii amestecate ce duc cu gândul la o anumită labilitate postmodernă, sălășluiește totuși un platonism deghizat, însă deosebit de productiv. Anti-estetismul lui Marcel Duchamp se manifestă tocmai prin contiguitatea ostentativă, căutată, a iluziei plastice cu realitatea tridimensională și presupune convingerea de sorginte platonice evidentă, că orice obiect tridimensional este proiecția unuia tetradimensional, așa cum umbra (sau pictura) bidimensională, la rândul ei, copia obiectului tridimensional. Cea de-a patra dimensiune devine astfel în "metafizica" lui Duchamp Ideea, întrezărită, însă niciodată înțeleasă, semnificatul mereu absent, pe care plasticianul e condamnat să-l aproximeze într-o serie potențial infinită de semnificații.

Faptul că adevărul ultim nu poate fi rostit, spaima mistică de a nu-l mai recunoaște în liniștea densă, de dincolo de ființă, care îl învăluie, sunt sursele anxietății în poezia lui W. H. Auden. Dincolo de jocul scriitor al sintaxei și de spectacolul iluzionistic al cuvintelor, poetul creștin suferă în deșertul tăcerii, pregătind încă o dată sacrificarea adevărului de dragul poeziei. Dacă Auden preferă dedublarea unei fidelități exclusive față de adevăr, anti-estetica imperfecțiunii practicate de Duchamp îl va conduce pe acesta, treptat, către o tăcere auto-impusă. Până la această ultimă fază a carierei sale, când a devenit cel puțin la fel de celebru pentru ceea ce nu a făcut ca și pentru ceea ce fusese deja, Duchamp dovedise o preocupare confesivă pentru mecanisme și mașinării complicate, preocupare care depășea în intensitate și implicații entuziasmul futurist.

Lumea organo-mecanică a lui Duchamp e ancorată într-un scepticism profund în legătură cu împlinirile subiective. Un curent subteran de ironie traversează sterilizând universul plastic al lui Duchamp. Imaginile devin pure, aseptice, eliminând orice sugestie carnală pe care ar putea-o trezi cuvintele ce le însoțesc. **Nude Descending a Staircase** nu e altceva, potrivit explicațiilor pe care autorul le-a considerat necesare, decât o reprezentare statică a mișcării. E un prim pas către imperfecțiunea manifestă, voită, din creația viitoare a lui Duchamp, o ilustrare încremenită, ce-i drept, a perisabilității, care mai păstrează încă un reziduu al obiectului/subiectului în succesiunea rapidă de linii desfășurate liber în spațiu, instituind, la rândul lor, tot atâtea spații posibile.

Într-o eventuală extindere a "tipologiei imaginației materiale" închipuite de Bachelard, motoarelor și mecanismelor sofisticate le-ar corespunde, cred, un anume farmec funerar, o ordine tenebroasă, exasperantă în exactitatea ei. Aparenta simplificare a organicului redus la funcții mecanice se restituie spiritului cu o

nouă încărcătură de mister: intensificat, neliniștit, deviat. Pasiunea lui Duchamp pentru organismele de fier se împletește cu o ironie înrudită cu moartea. Umanul, de altfel singura preocupare reală a lui Duchamp, se dezvăluie astfel în ipostaza - ridicolă și tragică - de angrenaj mecanic.

În copilărie, Auden se lăsase fascinat de splendoarea rece a utilajelor miniere, ce desciindeau în viața lui din fantastice tomuri, deținătoare ale unei doxe absolute. Mute și răpitor de frumoase, aceste mașini funcționează ca o instanță mediatore a coagulării eului: venerându-le, băiatul le învață numele la fel de colturoase și complicate ca ele însele și această performanță îl ridică până la sentimentul profund individual al mândricii. "But let the small boy worship them and learn/ All their long names whose hardness made him proud." Ascultând zgomotul sumbru, neliniștit al motoarelor, copilul pare că-și recunoaște bătaile proprii inimii. O ambiguitate persistentă reunește în aceste artefacte tehnice ordinea limpede a artei și haosul tern al vieții. În tăcerea lor, care nu e absență absolută, ci refuz al

corespondențe

limbajului (sau poate un altfel de limbaj, într-un cod încă inaccesibil copilului) mașinile (care nu mai sunt hibrizi umano-mecanici ca la Duchamp, ci obiecte cu un statut ontologic clar) indică un singur cuvânt: "Love was the word they never said aloud."

Actul erotic se află, aparent paradoxal, în centrul imagisticii lui Duchamp. La limita degradării ironice a organicului într-o întretăiere de suprafețe tăioase, metalice, lucrarea în ulei **The Passage from Virgin to Bride** mai amintește totuși prin câteva aluzii cromatice de opulența vie a cărnii. Însă Duchamp rămâne în esență un pesimist. Pentru el comuniunea erotică e "situația ideală cu patru dimensiuni", adică exact acel semnificat absent, ce nu poate fi decât aproximat, dar niciodată atins. Într-un grandios montaj din sticlă și sârmă de plumb lăsat înadins neterminat, mireasa și cavalerul alcătuiesc două rețele întortocheate de tuburi și roți ce nu ajung niciodată să se unească, consumându-se veșnic separați, în circuite închise.

Glacialitatea imaginilor lui Duchamp e de o altă natură decât prospețimea vegetală a prepuberilor lui Baudelaire. Deprimante în rigiditatea lor ce amintește uneori de moarte, mașinilor sale le lipsește inocența. Duchamp nu poate fi descriptiv fiindcă obiectele reprezentate reclamă dinamismul intrinsec mașinilor, prin excelență monocromatic, speculativ. Amestecându-și propriul chip în reprezentările sale (el este și **Nude...** și **Sad Young Man in a Train**), pictorul este auto-ironic, cerebral și trist.

Obsedat de indiferența vizuală a semenilor, Duchamp s-a transportat pe sine în iluzia unei activități expresive dincolo de estetică, într-o metarealitate în care obiectele curg uneie într-altele într-un continuum perpetuu de regnuri și specii și în care, teoretic, orice obiect poate provoca o revelație a celei de-a patra dimensiuni. Singularizarea unui astfel de obiect și

oferirea lui spre contemplare în iminența unei epifanii este ambivalentă: un act de hazard (de ce tocmai acest obiect și nu altul?) și totodată o ieșire din expectativa temătoare, o asumare a riscului (nebuie? vezi Kierkegaard) de a alege. În cazul expozițiilor de Readymades (de exemplu, roata de bicicletă înfiptă într-un taburet sau stativul pentru sticle), intenția estetică este nulă și granițele dintre lumea exterioară și obiectul de artă total estompat. Eșecul (sau lipsa intenției) de a înnobila fragmentele de realitate, restituindu-le unei forme mai pure, se transformă în glose timide, aproape ininteligibile (sau tocmai prea ușor descifrabile și de aceea de neînțelese?) la conținutul de obiecte din lumea fenomenală. Întrepătrunderea regnurilor nu e nici acum tumultuoasă, exuberantă, ci se rezumă la absorbirea umanului de către melancolia aspră și insondabilă a mecanismelor. Lipsa conștiinței estetice dă frâu liber hazardului sau subconștientului pictorului care atrage obiectele ce urmează a fi reprezentate, aparent fără nici un discernământ. De fapt, Duchamp s-a bucurat întotdeauna, cu o satisfacție sarcastică și auto-ironică, de contribuțiile hazardului la opera sa. Și acestea nu au întârziat să apară sub forma unor arabescuri misterioase, suprapunându-se peste lucrarea conștiinței a pictorului: crăpăturile din culoarea uscată de pe **The King and Queen** sau fisurile sticlei din **Large Glass**, care seamănă izbitor cu o pânză arahneeană.

Există o tristețe metafizică în pictura lui Duchamp, unde spiritul nu se poate epuiza într-un arabesc pur, fiindcă se împiedecă de obiectele concrete, pe care nu vrea să le evite pentru a le înlocui cu abstracțiuni.

Pe Auden geometria seducătoare a mașinilor l-a adus în vecinătatea îmbătătoare a "locului celui bun" (the Good Place). Într-o ambiguitate întreținută sintactic, și care nu urmărește să distingă între dragostea divină și cea profană, poemul **The Prophets** pare să conducă spre o experiență, dacă nu mistică, măcar transfiguratoare.

Traietoriile celor doi artiști - unul respingând cu deznăscut arta, celălalt agățându-se cu disperare de ea, însă ambii impregnați de un platonism structural - au luat la un moment dat direcții opuse. Din liniștea de dincolo de ființă Auden primește când și când revelații răscolitoare, care par să-i dezvăluie ceva din acel *elusiv truth* căutat cu atâta ardoare și pe care crede că le poate păstra în poeme scurte și simple ce amintesc de viziunile lui Blake. Duchamp părăsește brusc artele plastice, retrăgându-se în lumea artificiiilor ingineresti, a enigmelor de șah și a jocurilor de cuvinte, baroce, excesive de cerebrale și aproape absurde. Cu toate că nici acestea nu-i deschid o perspectivă asupra celei de-a patra dimensiuni - în veșnică ascundere -, îi înlesnesc totuși o apropiere tardivă de arabescul pur prin primatul acordat spiritului în detrimentul obiectului care, deși nu devine tabu, e omliterat treptat de indiferența crescândă a celui ce a renunțat definitiv la artă.



ion beldeanu

Nu ne putem plânge că ducem lipsă de premii; altfel zis că n-am avea o instituție a premiilor literare, deși nelipsită de curiozități contrastante. Avem; începând de la cele destinate tinerilor animați de gândul afirmării, fapt care explică de ce mai în fiecare județ ființează în prezent cel puțin un concurs de creație literară (mai ales de poezie) dedicat acestui scop, chiar dacă, în nu puține cazuri, respectivele competiții sunt lipsite de relevanță ori nu se vor decât expresia unor orgolii locale.

Apoi, să nu uităm de diversele festivaluri și târguri de carte, care, de obicei, se încheie cu acordarea de nu puține premii. Nu mergem mai departe pentru a înscrie în această înșiruire și cele câteva premii distincte, de mare autoritate, cum ar fi, de pildă, Premiul Național „Mihai Eminescu” de la Botoșani. În ce fel se decid aceste premii și cum se face că ele ajung cam la aceeași înși (referirea nu are în vedere premiile speciale de care tocmai am pomenit), ar fi o altă discuție. Și, în sfârșit, la bogata listă se adaugă premiile anuale ale Uniunii Scriitorilor și ale filialelor sale, acestea rămânând poate cele mai importante, dacă nu și dintre cele mai râvnite.

Cred că ceea ce interesează în sistemul acesta generos de recompensare a scrisului, indiferent de palierul avut în vedere, sunt criteriile de evaluare și, mai ales, acuratețea și onestitatea deciziilor. În cazul concursurilor de promovare a începătorilor, spre exemplu, mai toate funcționează în baza unor regulamente de care cei interesați iau cunoștință fie din presă, fie în mod direct. De asemenea, aceleași regulamente își asigură competiții că membrii juriilor vor fi, nu-i așa. „cunoscute personalități ale vieții noastre literare”. Oricum, în ceea ce ne privește, nu riscăm prea mult dacă afirmăm că, în majoritatea manifestărilor la care facem referire, rezultatele selecțiilor, dincolo de unele abateri de la cursul normal al lucrurilor, dau mai totdeauna câștig de cauză valorii. Ceea ce ține încă treaz interesul numeroșilor aspiranți la gloria literară pentru numita formulă.

Premiile, dragile noastre premii...

Mult mai gingașă, ca să nu-i spunem altfel, este chestiunea acordării premiilor în cadrul breslei noastre. Reproșurile îmbracă aspecte de acum cunoscute: partizanatul juriilor, nemeritele unora sau altora dintre laureați, numărul restrâns ori, dimpotrivă, exagerat de distincții etc. Cert este că nimic nu tulbură mai apăsător apele vieții literare și așa nu prea limpezi, decât evenimentele de acest gen. (De notat că tulburarea coboară și se instalează de obicei în subteranele acesteia, rezumându-se la banalele bârfe în doi sau de grup.) Să luăm spre edificare cazul premiilor acordate de filiale. De curând ele au început să-și facă publice rezultatele pentru 2001. Numai că acțiunea a fost abandonată, sistată între timp. Din prudență oare? O primă constatare: listele prezentate includ și titluri sau nume care spun prea puțin, ori nimic, cititorului avizat. De fapt, în asociațiile mici oricine are șansa de a-și vedea operele laurate. Diferă, cum menționam, și

pentru copiii, traduceri și literatura minorităților. Păi, care să fie acca carte, și ce criterii să aplici pentru a nu da greș? Greu de răspuns. Inițial, voturile s-au oprit asupra a trei volume: unul de publicistică, altul de teatru și al treilea reprezentând o excelentă traducere. Firese ar fi fost ca toate cele trei să fie premiate. Pentru că n-ai cum să amesteci merele cu perele. Logic, nu? Nu s-a putut face însă nimic: juraților li s-a cerut să respecte litera aiurită a regulamentului. A fost fericit un autor: dar ceilalți doi au fost frustrați de numita decizie? Bineînțeles că au fost frustrați.

Cum se poate constata, acordarea premiilor literare reprezintă un act de răspundere fundamentală, o acțiune care trebuie ferită, pe cât posibil, de compromisuri și de concesii nefericite, de bâlbâieli de felul celor semnalate. Altfel, asistăm la icararhizări întâmplătoare și la cărcoteli inutile. Pentru a se apropia de mult dorita obiectivitate, evenimentul are nevoie să fie minuțios gândit și îm-

fonturi în fronturi

numărul de premii, număr ce nu se prea găsește întotdeauna în corelație și cu dimensiunea filialei aparținătoare.

Iată două exemple: o filială din zona transilvană anunță șapte premii pentru vreo 15 titluri intrate în competiție, în vreme de o alta din Moldova, care însușmează peste două sute de membri ai Uniunii Scriitorilor) se prezintă cu doar 5 (cinci) premii din aproximativ o sută de cărți înscrise în... întrecere. Diferența dintre cele două filiale, din punct de vedere numeric, este, cum se observă, elocventă. Să nu fi întrunit autorii din cea de-a doua filială exigențele severului juriu ori, altfel zis, să nu fi existat în maldărul de cărți supuse selecției decât 5 (cinci) titluri demne de luat în seamă? Nicidecum. Misterul trimite la un așa-zis regulament de jurizare, rigid și rupt de context, nimic altceva decât un amestec de reguli pripite, care nu putea conduce decât la confuzii și inechități. Așa, bunăoară, juriul trebuia, între altele, să aleagă o singură carte din oferta editorială a nu mai puțin de 6 (șase) genuri/specii literare: *dramaturgie, publicistică, jurnal, literatură*

plinit. Oricare ar fi forul care se implică în asemenea gesturi stimulative (de ordin moral, mai degrabă), acordarea de premii nu poate să urmărească, dacă ne referim la literatură, decât produs artistic, deci cartea și nimic altceva. N-are importanță cine o semnează, cartea desigur, ci dacă ea se detașează de celelalte scrieri. Are importanță și ecoul pe care aceasta/acestea l-a/e-a avut în presa de specialitate. Nu pot fi așezate în aceeași balanță titlurile ce s-au bucurat de o bună primire și apreciere critică și cele de care n-a auzit nimeni.

Și apoi, membrii juriului nu se pot crampona, ca în exemplul, dat, de o cifră sau de o variabilă fără ieșire, cum ar fi aceea a amestecului de genuri. Totodată, dacă opțiunile de lectură converg, să zicem, spre două plachete de poezie, nu putem premia doar unul dintre acestea, pentru că așa prevede nu știu ce regulament (de emanație internă). La o adică, nici nu-i nevoie de regulamente în asemenea împrejurări. Cota calitativă e cea care primează. Și nimic mai mult..